

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul IX • 1 - 15 august 2010

190



Județul Cluj

3 lei



Viorica Guy Marica - 85

Stelian Mândruț

Sergiu Gherghina

**Involuția
previzibilă**

Marcel Gauchet

**Spre o „societate
a ignoranței”?**

Interviu cu actrița

**Dorina
Lazăr**

Ilustrația numărului: Ioachim Nica

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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



info tribuna

Concursul național de proză scurtă și eseu „Pavel Dan”

(lucrările pot fi trimise până în 16 august 2010)

Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj în colaborare cu Casa Municipală de Cultură Turda, Primăria și Consiliul local Turda, Uniunea Scriitorilor - Filiala Cluj și Revista *Tribuna*, organizează cea de-a XV-a ediție a Concursului național de proză scurtă și eseu „Pavel Dan”, deschis tuturor creatorilor de literatură din țară. Pot participa orice autori, membri ai unor asociații profesionale, sau nu, indiferent dacă au sau nu volume publicate.

Concursul are două secțiuni: **proză scurtă** (maxim 3 texte) și **eseu** (un singur eseu, pe teme din creația lui Pavel Dan, nedepășind 15 pagini).

Textele, dactilografiate în două exemplare, se vor expedia până la data de 16 august a.c. pe adresa: Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj, Piața Unirii nr. 1, 400133 Cluj-Napoca, jud. Cluj. Concuranții vor expedia alăturat și un CV conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Plicurile vor purta mențiunea: Pentru Concursul „Pavel Dan”.

Se vor acorda premii în bani.

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului se vor derula la Turda, la o dată care va fi anunțată pe site-ul Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj: <http://www.cluj.djc.ro/>

Informații suplimentare la telefon 0264-597616 (Direcția pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj); persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan.

Concursul Național de Creație Literară „Octavian Goga”

(lucrările pot fi trimise până în 6 septembrie 2010)

Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj în colaborare cu Consiliul Județean Cluj și Muzeul Memorial „Octavian Goga” din Ciucea, Uniunea Scriitorilor - Filiala Cluj și Revista *Tribuna* organizează Concursul Național de Creație Literară „Octavian Goga”, deschis tuturor creatorilor de literatură din țară. Pot participa orice autori, membri ai unor asociații profesionale, sau nu, indiferent dacă au sau nu volume publicate.

Concursul are două secțiuni: **poezie** (maxim 10 poezii) și **eseu**.

Textele, dactilografiate în două exemplare, se vor expedia până la data de 6 septembrie a.c. pe adresa: Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj, Piața Unirii nr. 1, 400133 Cluj-Napoca, jud. Cluj. Concuranții vor expedia alăturat și un CV conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Plicurile vor purta mențiunea: Pentru Concursul „Octavian Goga”.

Se vor acorda premii în bani.

Festivitatea de premiere va avea loc la Muzeul Memorial „Octavian Goga” din Ciucea, la o dată care va fi comunicată pe site-ul Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj: <http://www.cluj.djc.ro/>

Informații suplimentare la telefon 0264-597616 (Direcția pentru Cultură și Patrimoniu Național Cluj); persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan.

Concurs de poezie al Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmației

(volumele pot fi trimise până în 11 septembrie 2010)

În perioada 1-3 octombrie 2010, Casa Municipală de Cultură Sighetu Marmației organizează ediția a XXXVII-a a Festivalului internațional de poezie și a XXXII-a ediție a Serilor de Poezie Nichita Stănescu de la Desești. Ediția din acest an este onorată de prezența scriitorilor din Cehia și Slovacia.

În cadrul Festivalului se vor acorda următoarele premii: **Premiul pentru manuscris** (premiul constă în publicarea manuscrisului); **Premiul pentru volum de debut** (500 lei); **Premiul pentru volum** (500 lei); **Premiul pentru antologie de autor** (500 lei).

Lucrările (3 exemplare), publicate în perioada octombrie 2009 - septembrie 2010, vor fi trimise pe adresa: Casa Municipală de Cultură Sighetu Marmației, (tel./fax: 0262-311581, mobil: 0744766222), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, până la data de 11 septembrie 2010 (data poștei).

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările Festivalului.

Caiet comemorativ Laurențiu Ulici

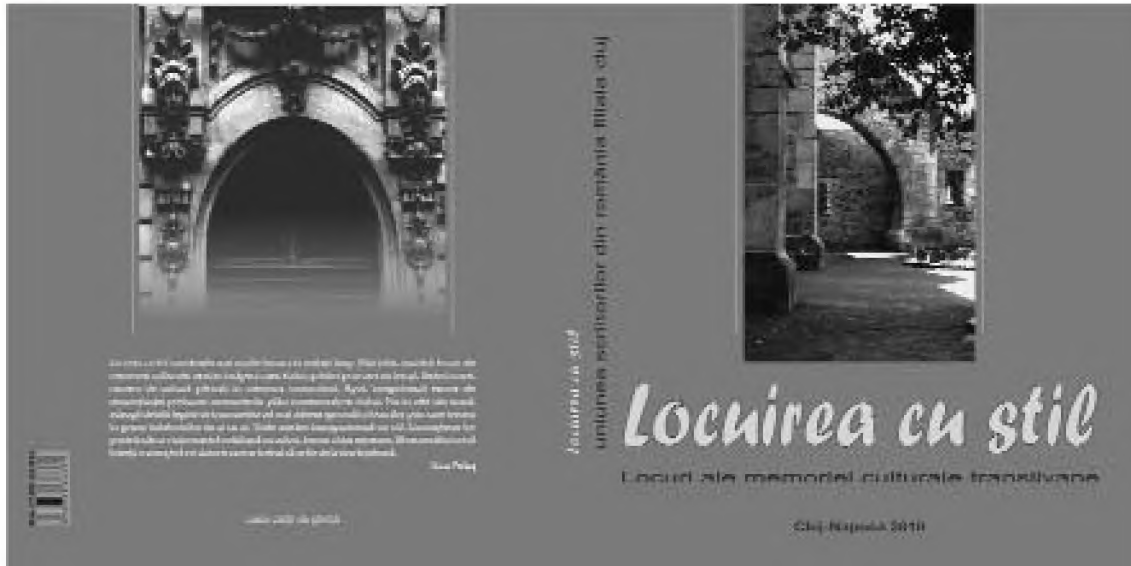
(textele pot fi trimise până în 15 septembrie 2010)

În luna noiembrie a acestui an se împlinesc 10 ani de la trecerea în neființă a celui care a fost criticul și istoricul literar, președinteleUSR și senatorul Laurențiu Ulici. Biblioteca Municipală „Laurențiu Ulici” Sighetu Marmației invită pe toți cei care doresc să contribuie la editarea unui *Caiet comemorativ* (Laurențiu Ulici - 10) să trimită, până pe data de 15 septembrie 2010, pe adresa bibliotecii (str. Iuliu Maniu nr. 31, Sighetu Marmației, jud. Maramureș, cod 435500) un text inedit, evocativ sau analitic (inclusiv fotografii) despre omul Ulici sau despre opera lui.

editorial

Din nou despre Locuirea cu stil

Irina Petraș



În urmă cu un an, vorbeam, tot în acest spațiu al *Tribunei*, despre un proiect în progres care pune în mișcare mai multe dintre instituțiile culturale clujene. Tocmai apăruse *Clujul din cuvinte* (editat de Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor), reunind mărturiile a 111 nume, majoritatea scriitori, despre locuirea la Cluj. Clujul copilăriei, al studenției, Clujul de odinioară, dar și cel de azi se rotunjeau din textele selectate anume cu accent pe locuri, nu pe oameni, chiar dacă cele două „elemente” nu pot fi despărțite, ele „făcându-se” unul pe altul. I se adăugau antologiei noastre un album al Clujului, cu splendide fotografii vechi și noi, și altul dedicat Județului Cluj, editate ambele de Consiliul Județean Cluj și Revista *Tribuna*. Identificam în toate acestea consistente dovezi ale responsabilității înalte față de un *loc* și o gesticulație sobru-admirativă deloc provincială.

Locuirea cu stil capătă o nouă consistență și alte perspective acum când tocmai a luat ființă *Asociația „Cluj-Napoca 2020 - capitală europeană”*, care va gestiona con-lucrarea tuturor mecanismelor comunitare și identificarea resurselor culturale capabile să conducă spre dobândirea râvnitului statut.

Sub semnul urgenței actuale care activează latențe ale trecutului, a apărut de curând un album cu titlul *Locuirea cu stil. Locuri ale memoriei culturale transilvane*. Alcătuit de subsemnata, volumul e editat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România cu prilejul celor șase decenii de existență, în cadrul deja tradiționalului proiect *Scriitorul în cetate*, cu sprijinul Primăriei și al Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca, în colaborare cu Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Cultural Național Cluj, Consiliul Județean de Cultură Bistrița-Năsăud și Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniul Cultural Național Satu Mare.

Cartea de față e încă un pas, după cei câțiva deja parcurși înspre o visată *enciclopedie* a Clujului: dicționarul ilustrat *Clujul literar. 1800-2005*; *Cuvinte*, marele almanah din 2006 al scriitorilor filialei clujene a Uniunii Scriitorilor; *O sută de ani de viață literară transilvană. O cronologie în imagini*, 2008; *Clujul din cuvinte. Antologie ilustrată*, 2008. Aceste alcătuirii succesive se adăugau eseurilor mele *Despre locuri și locuire*,

apărute în 2005, toate ivindu-se din credința că trecutul ne este (sau se cuvine să ne fie) la îndemână drept cel mai potrivit și eficient *instrument* pentru a înțelege și asuma prezentul și pentru a putea gândi, cu mai mari șanse de izbândă, viitorul.

Locuirea cu stil urmărește mai multe lucruri în același timp. Mai întâi, numără locuri ale memoriei culturale, așadar încăperi, case, străzi, grădini prin care au trecut, lăsând urme, oameni de cultură păstrați în memoria comunității. Apoi, înregistrează semne ale recunoștinței postume: monumente, plăci comemorative, statui. Nu în cele din urmă, adaugă detalii legate de frumusețea cel mai adesea ignorată a locurilor prin care trecem în goana îndatoririlor de zi cu zi. Toate acestea înmagazinează un *stil*. Cunoașterea lor poate încălca viața noastră cotidiană cu culori, forme, chiar miresme. Să reconstituim ori să întreținem o *atmosferă* e o datorie care ar trebui să ne fie de la sine înțeleasă.

Fiindcă locurile memoriei culturale stau unele lângă altele, întrețesute, într-o devălmășie sinonimă cu Istoria însăși, albumul nu organizează imaginile nici cronologic, nici în alt fel. El propune anume o peregrinare labirintică printre semnele trecutului care ne populează prezentul. În limitele celor două sute de pagini, nu promite, desigur, exhaustivitate. Este un itinerar dintre nenumăratele posibile. Cele mai multe imagini au legătură cu Clujul, dar viața culturală n-a fost niciodată una închisă în granițe strâmte - dimpotrivă, deschiderea și cuprinderea îi intră firesc în portret -, de aceea multe informații trimit spre toată Transilvania culturală.

Albumul este completat de un mic *indice de nume* vizând „personajele” acestei cărți, *oameni și locuri*, în egală măsură. Le reține mai ales pe cele pomenite, într-un fel sau altul, în album. O succintă bibliografie (selectivă) indică sursele informațiilor.

Legende sunt sumare, eventuale completări fiind înregistrate de *Indicele* final. Tot albumul este, de altminteri, o schiță a enciclopediei pe care Transilvania culturală o așteaptă. Existând în nenumărate volume și *site-uri* fragmentare și parțiale, informația ar merita organizată într-o *panoramă* uriașă care să ne asiste/îndemne la reconsiderarea atentă și responsabilă, chiar orgolioasă, a drumului

parcurs, așa încât locul nostru în lumea de azi să aibă temelii de noi întâi cunoscute dacă sperăm recunoaștere din partea celorlalți.

Unele imagini nu au legendă: sunt pur și simplu detalii frumoase ale caselor clujene, înflorituri pe lângă care trecem, de cele mai multe ori, grăbiți, orbi și nepăsători. Lucrând la album, am descoperit cu uimire cât de multă căldură adaugă alergăturii mele cotidiene privirea aruncată, fie și în fugă, la „chipul” caselor. Oamenii înșiși, locuitorii ai acestui bogat, misterios (căci ignorat) decor, sunt, parcă, mai frumoși și mai apropiați. Vreau să spun că albumul *Locuirea cu stil* nu e decât o nouă încercare de a stârni curiozitatea și conține o doză mare de ispitire.

Clujul a fost pentru mine mai întâi un cuvânt plin de taine, „oprit” și primejdios, dar și foarte cald, promițând lucruri nemaipomenite dacă îl știai îmblânzi. Mama ne cânta uneori, seriile, „Clujule, măi Clujule...” și „Lung e drumul Clujului...”, cântece interzise atunci, când eu nu aveam mai mult de 4-5 ani. Nu știam ce e acela „cluj”, însă numele avea un foșnet molatec de catifea vișinie și un gust de marțipan. De ce îi era drumul lung nu puteam pricepe și nici la ce îi trebuia un asemenea drum care îi umplea mamei ochii de lacrimi. Câteodată, mai veselă, ne cânta despre ploaia care vine de la Cluj. Lucrurile se limpezeau încet-încet: Clujul era un loc mai special din care plecau toate ploile mari ale lumii. Cu el puteai vorbi, chemându-l ca pe un prieten rătăcit - *măi, Clujule* -, chiar dacă nu-i era la îndemână să-ți răspundă - vezi drumul cel lung. Oricum, merita să-i ieși în întâmpinare.

Ne-am întâlnit, Orașul și cu mine, în 1965, odată cu venirea mea la Facultate. Clujul, locul meu de mijloc, de întâlnire ultimă a celor două jumătăți - Sibiul mamei și Maramureșul tatei -, are câte ceva din cei pe care i-am cunoscut. O umbrelă deschisă grăbit sub ropotul ploii îmi aduce în minte figura de dascăl din alte veacuri a lui Aurel Gurghianu, tot așa cum un măr verde, cât o nucă, mai stă încă în palma-cuib a poetului, cea în care, la Sovata, aduna fructe pădurețe pentru o licoare miraculoasă numai din întâmplare și neștiință numită de oamenii de rând *oțet*. O anume încrucișare de străzi, cenușie și fără istorie publică - o traversez zilnic -, răsună încă de glasul lui Marian Papahagi: acolo ne-am întâlnit într-o foarte dimineată și am pus, preț de-un ceas dens și memorabil, țara și universul la cale. În colțul din fața Bibliotecii Universității (dintotdeauna loc de întâlnire a „filosofilor ageri ai răspântiilor”, cum îi numea un jurnalist din *Patria* interbelică), întrezăresc silueta argintiu-filigranată a Profesorului Mircea Zăciu, cel pentru care Transilvania era „ca o imensă scenă”. Firește, nenumărate locuri și unghere, cu miresme și lumini fragile, păstrează încă *urma* părinților mei, care nu mai sunt.

Locurile te impregnează pentru totdeauna, tu lași ceva din trecerea ta asupra lor, dar amândouă întâmplările sunt, după o vreme, mentale. În realitate, nimic nu mai e cum a fost, nimeni nu mai e ce-a fost. Ficțiunea/povestea e dublă și cețoasă și, mai ales, interpretabilă la infinit. S-o re-spuie periodic pentru a-i degusta devenirile e datoria fiecărui locuitor.

cărți în actualitate

G. Coșbuc într-o ediție de Petru Poantă

Constantin Cubleșan

George Coșbuc,
Opere. Volumul I. Balade și ideile.
Notă asupra ediției de Olimpia Pop.
Ediție critică de Petru Poantă.
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009

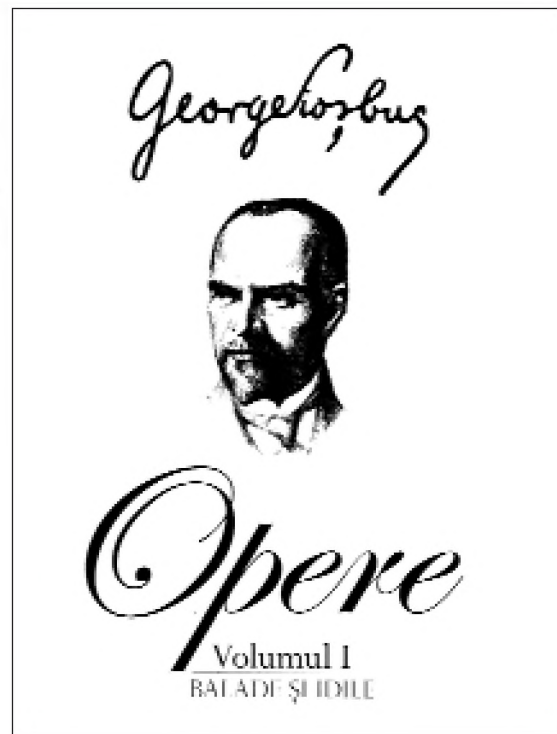
De-acum un loc comun faptul că fiecare generație de cititori simte nevoia unei noi lecturi a clasicii, căutând a se edifica asupra actualității lor și mai ales căutând a-i înțelege dintr-o perspectivă care să corespundă așteptărilor sale. George Coșbuc însă, parcă a *înțepenit* în timp cu o etichetă pe care i-a fixat-o pe frunte

C. Dobrogeanu-Gherea, cu un secol și jumătate în urmă: "poetul țărănimii". *Diagnosticarea* aceasta nu ar fi lipsită de teme dar este mult prea îngustă și... părtinitoare. Așa încât, întrebarea pusă în legătură cu posibilitatea poetului, a poeziei acestuia, de a mai spune azi ceva, dacă mai poate fi ea în acord cu o "nouă sensibilitate", se dovedește legitimă.

În 1976, Petru Poantă venise cu o - într-adevăr - nouă lectură a operei bardului de la Hordou (*Poezia lui G. Coșbuc*), cu o nouă interpretare, căutând (și izbutind) a demonta prejudecata *țărănimului* coșbucian, "înșelător" tocmai fiindcă poezia aceasta "este un spectacol, nu o psihologie, este o coregrafie, nu o scenă realistă", Coșbuc așezându-se firesc și confortabil într-o tradiție livrescă a idilismului și baladescului european, "relevând tocmai rafinată artificialitate a imaginarului său", perspectiva de abordare sociologică a acestei creații fiind înlocuită cu una "dominant estetică". S-a dovedit însă că *înțepenirea* într-o înțelegere vetustă a coșbucianismului nu se datorează poeziei autorului *Baladelor și idilelor*, ci a comodității și anchilozării criticilor și a profesorilor, care - neîncredători, dar mai degrabă necunoscători, necititori a studiilor recente de exegeză literară, în general - au rămas tributari tot înțelegerii gheriste, la care s-a adăugat apoi, una și mai păguboasă, prin anii '50, aceea a

lui J. Popper și, în alte cazuri, mai fericite, mai aproape de azi, cea a lui Gavril Scridon, analitică și tezigă în sensul *clasicizării* născădeanului, văzut ca într-o frumoasă icoană, detașată oarecum în eternitate și în prea puțină contingență cu actualitatea - nu fenomenologică cât ideatică, a ei. Petru Poantă, care vede în Coșbuc "veriga tare prin care se face ieșirea din eminescianismul de imitație sterilă", producând "deschiderea spre un alt tip de imaginație și chiar spre niște modalități ludice de poezie", și-a retipărit studiul în câteva ediții dar parcă a aruncat vorbele în pustiu, manualele școlare și cursurile universitare continuând a-l oculta, încă, parcă, și mai abitir, pe *bietul* Coșbuc, trecându-l în rândul autorilor depășiți cu totul pentru gustul iubitorilor de poezie de azi. Criticul clujean însă n-a abandonat angajamentul său de *reabilitate* a acestuia (de capitulare nici nu poate fi vorba) inițiind, sub egida Bibliotecii Județene Bistrița, o ediție *integrală* Coșbuc - acest scriitor "marginalizat" după 1989, cum se exprimă Olimpia Pop, directoarea bibliotecii, într-o *Notă asupra ediției* - programată să apară în decursul anilor următori, fiecare volum beneficiind de o *Prefață* menită a înfățișa cititorilor o lectură cu adevărat înnoitoare, din perspectiva unei mai drepte înțelegeri în actualitate, a poetului.

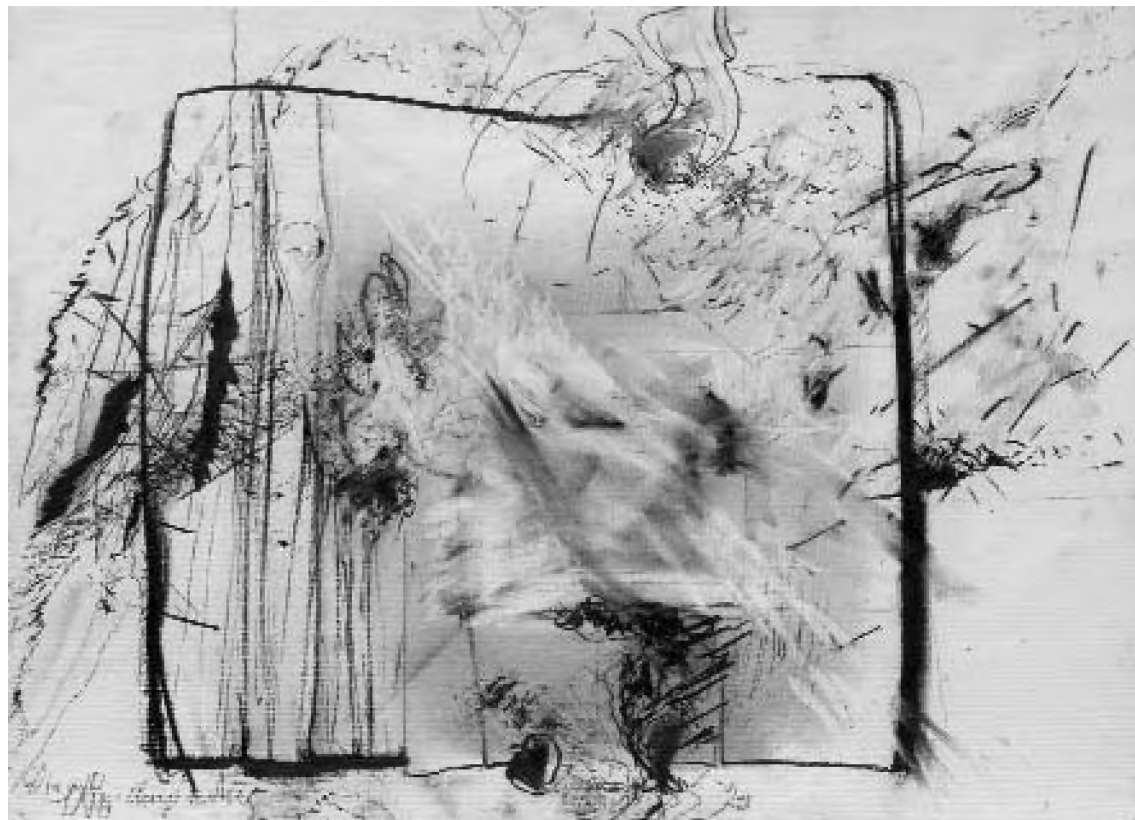
Volumul de debut al lui George Coșbuc, *Balade și idile*, este văzut astfel, în primul rând ca "o reacție viguroasă a unui clasicism sănătos la romantismul minor și <bolnav> al contemporanilor", el surprinzând prin "luminozitatea viziunii asupra existenței". Idilismul, de care a fost în repetate rânduri acuzat Coșbuc, trebuie văzut și el dintr-o perspectivă diacronică, a evoluției gândirii literare românești, căci "idealismul său social" - atrage atenția Petru Poantă - e de proveniență iluministă. Așa încât, "satul său imaginar nu e unul mitic-primitiv, ci unul civilizat, originalitatea sa nu constă neapărat în "integrarea unor elemente folclorice și mitologice" în discursul liric, "recursul la folclor și



mitologie" venind din "ideologia romantismului", care la noi nu trebuie considerată ca epuizată odată cu pașoptiștii și cu Eminescu. Drept care, "poetul nu este propriu-zis "retrograd", căci "el nu elogiaza societatea patriarhală și nici nu încearcă discreditarea celei moderne. Termenul de opoziție, în configurarea universului său poetic, îl reprezintă, abuziv însă, cosmopolitismul său cultural, respectiv un anume decadentism al literaturii contemporane lui. Drept urmare, va idealiza lumea satului, proiectând-o într-un imaginar idilic ale cărui criterii de constituire aparțin unei tradiții livresce care coboară până în antichitatea greco-latină. Din conștiința acestei descendențe culturale se va fi ivit și ideea scrierii unei epopei naționale care, judecând după câteva fragmente elaborate, ar fi fost o mitologie poetică. Basmul, crede Coșbuc, reprezintă sâmburele mitologic, istoria românilor fiind prea tânără pentru a oferi personaje epopeice valabile. Epopeea noastră trebuie scrisă cu basme care au corespondențe în Olimp, așa cum demonstrează în *Atque nos*. Astfel substituibile, personajele sunt de fapt semne ale unei mitologii originare".

Coșbuc are o ușurință aparte în a *versifica*. Peste tot, spune Petru Poantă, "se simte o fervoare jucăușă a inventivității prozodice, bucuria ingenuă de a descoperi lumea prin jocul miraculos al ritmurilor și rimelor". În această versificare, cu "exterioritatea ei de ceremonial" festiv, cel mai adesea, stă "principala forță de seducție a poeziei coșbuciene". Așa încât, o asemenea creație își va afla, oricând, "cititorii care au nostalgia bucolicului și care își caută plăcerea estetică într-o natură saturată de încântătoare rafinamente", exegetul concluzionând: "Coșbuc ar putea fi o alternativă ecologică a gustului poetic saturat de artificialitățile sofisticate".

Trebuie remarcate, în plus, condițiile grafice și tipografice excelente, asigurate de editura clujeană Eikon. Pornită astfel, seria de *Opere* George Coșbuc poate fi unul din semnele majore ale reînnoirii feței critice și istoriei noastre literare, cu demnitate și profesionalism, spre clasici, în nevoia acută de revalorizare a acestora, pentru a putea impune în timp (și peste timpuri) identitatea autentică a culturii noastre naționale.



Ioachim Nica, *Fără titlu* (1986-1987), din *Ciclul Amprente* (1981-1987)

Destinatar: Radio Europa Liberă

Bianca Felseghi

Gabriel Andreescu, Mihnea Berindei (coord.),
*Ultimul deceniu comunist -
scrisori către Radio Europa Liberă. 1979-1985,*
Iași, Ed. Polirom, 2010

Volumul-document apărut sub coordonarea lui Gabriel Andreescu și Mihnea Berindei reprezintă, în fapt, o colecție de epistole destinată deopotrivă cercetătorilor și nostalgicilor. Riguros selectate, scrisorile expediate de români în străinătate, pe adresa celebrei redacții, iar apoi difuzate în eter, constituie, la scară, un tablou al ultimilor 10 ani de comunism în România, din punct de vedere social, politic și cultural.

“Cu doi ani în urmă, am avut curiozitatea să aruncăm o privire asupra unor texte trimise postului de radio Europa Liberă în ultimii ani ai comunismului. Am redescoperit o sursă a cărei complexitate nu o putusem sesiza decât parțial în timpul respectiv. Nu aveam cum să realizăm, din succesiunea săptămânală a mesajelor sosite din România și difuzate pe post, diversitatea și bogăția conținutului lor”, spun cei doi editori în introducerea cărții, arătând, totodată, că travaliul selecției miilor de mesaje a fost unul cu valențe semiotice, retroactiv și introspectiv. Este retroactiv întrucât valoarea scrisorilor a fost recunoscută abia după ce au trecut testul timpului și, sub înrăurirea noii fascinații pentru oralitatea istoriei recente, au căpătat atribute documentaristice. Pe de altă parte, demersul celor doi este introspectiv fiindcă sondează psihologic conștiințele românilor angrenați în acel teribil deceniu nouă de final de totalitarism.

Ca să mă declar în favoarea volumului de față aș apela la un argument vizual: răsfoindu-l e ca și când ai defalca *frame-by-frame* documentarul lui Alexandru Solomon, *Război pe calea undelor*. “Aceasta este neasemuita poveste de dragoste și ură țesută în jurul a ceva ce nu poți vedea, atinge sau cântări: undele radio. Am crescut cu această poveste. În fiecare seară, într-o atmosferă conspirativă, tatăl meu asculta Radio Europa Liberă - ca toată lumea, de altfel. Primeam mai mult decât informație. Pe măsură ce propaganda lui Ceaușescu se îndepărta tot mai tare de realitate, secția română a Europei Libere ne furniza - dincolo de știri - și un dram de speranță. În mii de case și apartamente din toată țara, milioane de oameni se dedau zilnic acestui ritual. Iar a doua zi, vorbele Europei Libere erau pe toate buzele”, spunea regizorul însuși, prezentându-și pelicula. Este exact ceea ce trebuie să vedem și dincolo de cuvintele din cartea lui Andreescu & Berindei: acel moment, seara, când românii, supuși de 40 de ani unui proces ingenios de spălare a creierelor, își iau tributul conștiinței.

Scrisorile selectate îmbină mesaje erudite ale unor personalități ale culturii române, disidenți cunoscuți, cu mesaje domestice, de un uman care te înfioară, te transpune în absurdul cotidianului optzecist. Multe dintre documente au fost, din nou, retroactiv asumate, întrucât au fost difuzate sub diverse pseudonime. Surprinzător, parcurgând epistolele în ordine, ai impresia (deloc greșită) că Radio Europa Liberă devenise de fapt un soi de agora, de spațiu de dezbateri de idei, dar și un perimetru destinat simplei conversații: scrisorile fac referire una la alta, se raportează una la alta, se susțin reciproc, se îmbărbătează și se afiliază grupului disidenților invizibili, ca și când ele, textele, ar fi de fapt dublurile persoanelor fizice, ca și când scrisul, el însuși, s-ar impersona. Este dubios și frustrant să descoperi în ele atâta opoziție față de regimul ceaușist, fără ecouri semnificative în realitatea con-

cretă. Se va spune, cum am mai auzit, că a fost vorba de o formă de rezistență “prin cultură” a inteligenței la mașina de tocat ideologică, însă, în afara câtorva ca Paul Goma și Doina Cornea - vorbesc în speță de două dintre epistolele citate în acest prim volum, una datată mai 1984 și difuzată la 3 iunie 1984, iar cealaltă datând de la sfârșitul anului 1983 și difuzată pe 29 ianuarie 1984 - puțini au fost aceia care și-au asumat alter-ego-ul-scris. Departe de a fi o acuză, opinia de față e rezultanta unui proces epigonic de înțelegere a acelor vremuri pe care, din motive biologice, nu am putut să le deslușesc la fața locului.

Dat fiind statutul recunoscut de “dușman” al lui Ceaușescu, Radio Europa Liberă transmitea, cu certitudinea că vor ajunge la urechile cui trebuie să audă - probabil mult mai repede și mai acurat decât prin intermediul Poștei Române - mesaje colective adresate dictatorului însuși. Este cazul următoarei scrisori, pe care am găsit de cuviință să o citez fiind deopotrivă militantă și prevestitoare. A fost semnată de “un grup de muncitoare tinere” din București și a fost difuzată pe post la 3 iunie 1984. “Domnule Ceaușescu, Credem că măcar anul acesta vom fi scutiți de a mai citi telegramele, urările și poeziile dedicate zilei de naștere a dvs. și a savantei dvs. soții. Cei ce vă ridică în slăvi probabil stau în vile cu încălzire proprie, și nu în blocuri, unde căldura este dirijată după prețioasele dvs. indicații. Și în micul palat ocupat de fiica dvs. temperatura a fost de sub 16 grade în lunile de iarnă? Oare cu ce am greșit noi, românii, de suntem bătuți de Dumnezeu ca să îndurăm atâtea lipsuri?”, se întreabă autoarele anonime. “Tinerile muncitoare” își încheie intervenția spunând “Dvs. trebuie să știți mai bine ca oricine că românul are multă răbdare, dar mai trebuie să știți că și răbdarea are o limită. Acest lucru îl știm de la părinții noștri”. Acest gen de mesaje, impregnate cu un spirit critic popular, gazetăresc, ușor de înțeles de mase, avea un scop precis, cathartic, la fel cum analize profunde și sistematice ale comunismului și ale efectelor sale socio-culturale aveau un public țintă. “Secretarul general al partidului nu scapă niciun prilej ca să declare festivist că în România - supe-



Ioachim Nica, *Fără titlu* (1984-1985), din Ciclul *Amprente* (1981-1987)



rioară și din acest punct de vedere Occidentului -, problema naționalităților a fost pe deplin și umanist rezolvată, dar în niciuna din mult așteptatele și aplaudatele sale cuvântări nu a pomenit niciodată despre țigani și despre drepturile lor. Asupra existenței noastre, a țiganilor, se păstrează tăcerea așa cum se păstrează tăcerea asupra tuturor problemelor delicate existente în România, de exemplu, strategiile eronate ale industrializării promovate de partid, sau, pe un alt plan, numărul mare al sinuciderilor, în continuă creștere în ultimii șapte-zece ani”, analizează o altă vastă scrisoare remisă Europei Libere în mai 1982, semnată cu pseudonim de cineva din Cluj-Napoca.

Fără să mai divulg din savoarea zecilor de texte care se înșiră pe parcursul a peste 400 de pagini, închei arătând că volumul de față reprezintă un excelent teren de cercetare pentru istoria mentalităților sau istoria recentă și un antidot etic împotriva uitării a ceea ce s-a petrecut nu demult.

cartea străină

Dialog despre sacru

Simona-Grazia Dima

O frumoasă carte, surprinzătoare în multe privințe (Karl Graf Dürckheim, *Dialog pe Calea inițiativă*. Convorbiri cu Alphonse Goetmann, recent apărută, în tălmăcirea Vioricăi Juncan, la editura bucureșteană Herald, ce traduce, în mod constant, după 1989, numeroase volume esențiale de spiritualitate), ne conectează la un schimb incandescent de opinii despre sacru, într-un context original, deoarece ambii interlocutori sunt remarcabili: K. G. Dürckheim (1896-1988), doctor în filosofie și psihologie, a fost psihoterapeut la Todtmoss (Pădurea Neagră), unde a înființat un Centru de formare și întâlniri de psihologie existențială, iar în circa 20 de volume publicate a încercat să traseze o punte, să inițieze un dialog între mistica creștină și practica Zen, aprofundată de el în Japonia, cu maeștri de seamă, fără a se abate de la doctrina creștină. O personalitate de anvergură, așadar, un promotor de seamă al dialogului Est-Vest. Ineditul formației sale ilustrează un fenomen obișnuit în cultura occidentală, acela că o seamă de psihologi și terapeuți preiau, până la un punct, o parte din responsabilitățile unui duhovnic, urmărind să ajungă la cauzele ce încarcă și distorsionează psihismul omului, pentru a lucra apoi în adâncime asupra acestuia, purificându-l. Al doilea, nu mai puțin interesant, este francezul Alphonse Goetmann, trecut de la catolicism la postura de preot ortodox, absolvent al Institutului Saint Denis (fondat de Vladimir Lossky), adept al misticii răsăritene, care mărturisește a fi aflat în interlocutorul său un maestru spiritual care i-a schimbat viața. Așadar, doi occidentali sensibili la toate manifestările sacralului, de oriunde ar veni ele, fără însă a trăda cadrul creștin al concepției lor.

În ce fel religia poate fi percepută ca o chestiune personală de maximă urgență, ca o forță realmente transformatoare, aflăm din vasta conversație a celor doi, purtată ca între egali. Ei stau de vorbă într-un mod foarte liber, foarte cald, despre problemele religiei, pe care le socotesc esențiale pentru buna integrare în viață, în destin, în societate, a fiecărui om. Formația lor este pilduitoare, exemplară și pentru alții. K. G. Dürckheim își exprimă convingerea că menirea primordială a omului este căutarea centrului profund ce-l animă, acel mister absolut al ființei ce grăiește și pulsează întâi în momente de elecție, pentru ca, ulterior, printr-o atență cultivare, să devină o călăuză permanentă. Deși dialogul a avut loc în anii '80 (deducem aceasta, dar anul exact nu este menționat, scăpare ce va fi remediată, poate, la o ediție viitoare), el este profund actual. Pagini de excepție sunt dedicate retrăirii acelor clipe din copilăria psihoterapeutului, momentelor când mintea curată era izbită de prezența numinosului, până ce, treptat, a înțeles că societății occidentale îi lipsește dimensiunea subiectivă, lăuntrică a psihismului, esențială evoluției spirituale: „toate școlile de exegeză și hermeneutică, <materialiste> și <structurale>, ale zilelor noastre rămân la descifrarea științifică și mentală” (p. 30). În consecință, omul este tratat ca obiect, nu ca subiect. Încă din studenție, viitorul psihoterapeut a fost îngrijorat de precumpănirea cantitativului în psihologie. Sigur, putem studia omul și astfel, dar ce câștigăm făcând asta? se întreabă el, observând că nimeni nu

vorbește despre un învățământ inițiativ, despre Ființă. Problematika omului, a observat de timpuriu, nu este integrată în formația medicului, a preotului, a educatorului, a psihologului chiar. În relațiile dintre oameni predomină aceeași răceală: unul îl închide pe celălalt într-un rol limitat, cum, de pildă, medicul are percepția bolnavului ca un simplu caz. Biserica a devenit, și ea, o simplă organizație, de unde teologii au înlăturat mistica. Facem, astfel, zilnic experiența alienării interioare, încercând să calificăm și să categorisim totul în strâmte nișe mentale, pierzând dimensiunea vie a lucrurilor. Nu e oare acesta un atentat la divinul însuși? K. G. Dürckheim crede că da, iar Alphonse Goetmann reamintește memorabila cugetare a lui Grigorie de Nyssa, conform căreia orice concept referitor la Dumnezeu e un simulacru, un idol (p. 25). De aceea, urmează cei doi, Dionisie Areopagitul invită la unirea cu Dumnezeu prin renunțarea la orice intervenție rațională, la orice obiect sesizabil sau inteligibil, la fel ca Meister Eckhart mai târziu. Pasionante sunt precizările lui K. G. Dürckheim: nu trebuie să uităm că, întotdeauna, ca subiect, întâlnim alt subiect, o ființă, iar nu un lucru inanimat, constatare valabilă chiar și în relația cu obiectele. Fascinația misterului, nu categoriile carteziene, l-au marcat, iar îndărătul trăsăturilor senzoriale fermecătoare, a știut, de mic, să discearnă esența, nucleul divin: într-o bucată de fier, de pildă, l-a intuit pe Dumnezeu, prezent acolo prin însăși calitatea metalului! (p. 18). E un alt mod de a spune că Ființa se află întotdeauna aici, nu ne părăsește, e indestructibilă, situată dincolo de timp și spațiu. Oricât ar părea de neobișnuit, suntem asigurați că experiența spațio-temporală nu e totul, ci abia „învelișul a ceva total diferit și, de fapt, ea ascunde realitatea fondului” (p. 16).

Divinul nu e o abstracție, o demonstrează psihoterapeutul german, care, după ce a simțit sacralul în ființa sa, i-a urmat chemarea imperioasă. Nobil, a renunțat la castel și la datoriile senioriale. Înrolat în armată, a luptat fără a răni sau a ucide pe cineva, căci nu a tras niciodată vreun foc de armă, nici măcar nu a scos pistolul (de altfel, nici nu a fost rănit). El căuta, deja de atunci, „viața ca plenitudine supranaturală pe fundalul terifiant al non-vieții”, pentru ca, ulterior, devenit psihoterapeut, să încerce mai puțin să comunice o știință, cât să trezească la experiențe interioare ce i se păreau fundamentale: „Nervul oricărei științe despre om îmi părea a fi experiența calitativă a profunzimii sale” (p. 28-29). Pe fundalul excesului de zgomot, a fost cucerit de cultura tăcerii, în Japonia, cu țelul mărturisit de a se păstra în Hristos, căci Meister Eckhart a fost și a rămas maestrul său suprem, cu a sa realitate a esențialului – Realul în liniștea lui „dincolo”. Prin filiația din Meister Eckhart se simte a se situa pe un „teren absolut solid, o realitate de nezdruncinat (...), dar aceasta cere sărăcia duhului, care invită la o totală golire de sine” (p. 25).

Practica Zen i-a adus simplitatea, derivată dintr-o bună așezare în centrul fizic al ființei, *hara*, de unde se poate medita nestânjenit, fără riscul de a cerebraliza excesiv, de a pune realitatea divină în formule, ucigând viața. Echilibrarea

respirației îndeplinește, și ea, rolul salutar de a afla „nimicul” conștiinței naturale, una cu sărăcia duhului, căci, dincolo de o cultură livrescă, e nevoie de o cultură a experienței lăuntrice.

Atenția permanentă, veghea critică trebuie cultivate până ce individul se transformă într-o persoană, dar nu una oarecare, ci una devenită un eu existențial transparent, potir menit să primească Ființa esențială. În această lumină, biserica lui Hristos e însăși taina Domnului printre oameni și nu doar un imperiu social-politic. În acest mod își tratează K. G. Dürckheim pacienții: chiar dacă-i masează, nu-i contactează la nivel fizic, nu le atinge corpul, fiindcă încearcă să le sesizeze și să le miște sufletul.

Oricât de rătăciți am fi, în adânc rămânem mereu copiii paradisului, ne spune încrezător K.G. Dürckheim, conștient că, prin păcatul originar, omul a rupt unitatea nediferențiată cu divinul din el, pentru a se instala, progresiv, într-o autonomie separată, prin ego-ul său. Apoi acest ego, eu lumesc hipertrofiat, l-a sedus până-ntr-atât, încât omul l-a considerat unica șansă de cunoaștere, întruchiparea cunoașterii obiective, uitând cu totul de latura subiectivă a problemei, cea latent mântuitoare. Din fericire însă, calea poate fi parcursă înapoi: prin renunțarea la multitudine, se deschide poarta experienței sacre. Chiar dacă zilnic facem experiența alienării interioare, prin asaltul obiectivității masificate, nu trebuie să uităm că „în centrul tuturor tenebrei noastre se află un soare” (p. 86). Toate ritualurile pot servi concentrării în acesta: sportul, ceremonia ceaiului, arta. Mișcările trupului pot fi, și ele, un exercițiu spiritual, dacă sunt privite în această lumină, încât până și cei supraîncărcați de o muncă brută la bandă, în furnale, sau pe câmp pot face din gesturile lor un act religios. Tocmai schimbarea de perspectivă conferă un incredibil optimism vieții în lumesc, pe care stă în puterea noastră s-o sfințim, depășind-o. Nu prin lamentație, ci prin acceptarea urmată de transfigurare. Sunt magnifice, în acest sens, și părerile lui K. G. Dürckheim despre iubirea diferită de simpla dorință-pasiune – ea ne transportă, delicat, într-o altă dimensiune. Asumarea spiritualității (o știm și noi, de multă vreme, în spațiul nostru, populat, fără întrerupere, de sfinți și martiri întru credință) se vedește a fi o întreprindere plenu-dinară, angajantă. O carte precum aceasta constituie deci încă o invitație la o lume ce, abia gustată, va putea fi înțeleasă. În rădăcinarea în experiență este o adevărată măiestrie ce nu trebuie părăsită nicicând, pentru a accede la dubla cetățenie a omului: cerească și, totodată, pământescă. ■

comentarii

Spectrele alterității incluse

I. Francin

„Mereu, în literatură, e vorba de paradoxul egoismului fecund: la capătul celei mai adânci incursiuni în tine are loc întâlnirea neașteptată cu celălalt. Nu suntem niciodată atât de diferiți încât să încetăm să fim asemănători. Această sugestie a eului comun devine, prin intermediul unei extreme particularizări, tema oricărei cărți avărate.”

Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut*, p. 154

Fermecător la Gabriel Liiceanu este că niciodată nu se plictisește de sine. Repetițiile acelorași gânduri de la o carte la alta, reluările acelorași situații biografice, redundanțele ajunse idiosincrasii nu numai că nu au darul de a-l îngrijora, ci dimpotrivă, parcă îi dau avânt, îl tonifică. Răsfirat în oglinzile nenumărate ale memoriei, pare a nu se mai sătura de sine și, redat sieși în miraje care de care mai cuceritoare, îl vezi navigând copleșit prin labirintul interiorității, compus nu din ziduri și coridoare, ci din ochiuri de apă și fâgașe. De lângă un ghizd îi râde bucălata copilărie privindu-l cu sfială ca pe-un domn de departe, pe un pripor lunecă în jocuri oarbe atletica adolescență, din multe săli umbroase ticsite cu cărți răsună gândurile clasicilor înviați de curiozitate, iar dintr-un amvon cocoțat pe un perete de aer fantoma lui Noica dirijează mersul tinerilor prin timp. Puținii prieteni, evocați cu afecțiunea calmă pe care-o dă constanța în timp, se-nșiră de-o parte a memoriei compunând acea „patrie mică” (p. 31, 97, 294) de uz personal, contrapusă oarecum manehic patriei mari, comune, în care își fâlfâie figurile adversarii personali, caricaturizați cu voluptate spumoasă în dese ocazii, lideri dezamăgitori, actori media mânăjind ecranele televizoarelor cu grotescul și impostura lor, care prin simpla contemporaneitate produc rușine, chiar scârbă, și un întreg popor derutat, fără direcție, amorf, a cărui hăbăucă scurgere prin istorie nu oferă decât motive de depresie (p. 202). Între aceste două patrii autorul face naveta ca între destin și libertate, între istorie și viața personală, între pedeapsă și tihnă.

„Peșemne că scrie despre mine de vreme ce scrie despre sine.” Cam așa aș formula eu pasișă din capul oricărui cititor al cărții lui Liiceanu dispus să adere la convenția propusă de autor. Explicitată puțin pentru a-i rarefia aerul sibilinic, formula spune că eu, cititorul, mă pot regăsi în exprimările de sine ale autorului, ca și cum, străpungând peliculele individualității limbajul creează site intersubiective prin care se cern uneori elementele „eului comun” (p. 154). De judecat, la nivelul acestei convenții, este diferența dintre ceea ce e propriu și ceea ce e comun eului. Importantă, diferența ne ajută să înțelegem că nu orice fapt ținând de experiența eului este transferabil, că există un strat specific pe care-l deține exclusiv individualitatea – temporalitatea și biografia –, după cum există un nucleu nespecific, adică intersubiectiv, comun, care, atunci când este vizat și exprimat în limbaj, are performanța de-a spune ceva valabil pentru orice alt eu, în ultimă instanță pentru toate subiectivitățile posibile. Ca atare, în acele situații în care o formulare exprimă ceva din relieful, accentele sau scânteierile nucleului nespecific al eului, ceea ce rezultă este un discurs

despre „noi”, al cărui adevăr nu mai exprimă proprietatea vreunui eu singular, ci proprietatea „noastră” comună.

Încerc să înțeleg fondul ontologic pe care stă așezată această exprimare a domnului Liiceanu, „eul comun”, să prind ideea din spatele unei formule atât de nefericite. Într-adevăr, puține concepte emanate de minți gânditoare conțin în sine o *contradictio in adjecto* atât de flagrantă, dar să înțelegem, totuși, că în entuziasmul inovării îți mai scapă imaginația abstractă pe lângă logică. La urma urmei, ca simpli autori de jurnale, de ce am fi coerenti cu logica? Dată fiind relația de proprietate și în temeiul identității un eu nu poate fi decât *al meu*, adică singular, individual. Dincolo de mine se răsfirea mulțimea celorlalte euri, alterități radicale, ale căror atribute sunt identitatea cu sine și diferența față de toți ceilalți, inclusiv de mine. Numai individualul, particularul are proprietățile unui eu. Comunul, stratul coincidenței indivize nu poate fi subsumat eului chiar dacă asigură suportul „substanțial” al funcționării eurilor. Ca atare, luată așa, expresia „eul comun” nu are consistență formală, însă totuși are un sens. Ea indică faptul că pe dedesubtul eurilor noastre circulă o ontologie comună care le asigură comunicarea în substanță și în experiență. *Comunul eurilor noastre* ar fi fost, în această situație, o expresie acceptabilă și nevicată, numai că nu suntem noi în măsură să ținem lecții unui profesor de filosofie. Oricum lam numi, acesta procesează în așa fel *experiențele de sine individuale* încât, bine formulate, ele pot deveni experiențe *comune*. Cum e de așteptat, recursul la Heidegger e ilustrativ și de data aceasta. Acel comun al eurilor pe care se bazează experiențele tuturor, făcându-ne comunicabili și reciproc inteligibili este *existențialul*. Fiind multipli aceștia compun o clasă a existențialilor, iar în măsura în care cineva parcurge o analitică temeinică și rafinată a lor pe cont propriu – un scriitor, un filosof – rezultatul analizei lui poate face să strălucească în mințile cititorilor aceleași gânduri. Astfel, de fapt, la toți oamenii: „Existențialii heideggerieni sunt «categoriile speciei umane», structurile de adâncime care ne definesc pe toți, indiferent de particularitățile noastre ca inși, indiferent de epocă, sex sau loc. Sunt baia noastră comună, tot ce ne ține laolaltă ca oameni, universalul nostru de dinaintea oricărei determinări individuale, tot ce ne face să gândim și să simțim lumea la fel. Spun toate astea pentru că fără ei nu se poate înțelege cum de un autor se poate întâlni în gândul lui cu mii și milioane de cititori de-a lungul și de-a latul planetei și al istoriei. Scriitorii sunt reprezentanții fondului comun al omenirii care, crezând că vorbesc în numele lor, sfârșesc prin a vorbi în numele tuturor.” (p. 199)

Mă ajută să înțeleg rațiunile unei scriituri în aparență ușurate, marginale, futele chiar a unui filosof ajuns la vârsta rațiunilor ludice un alt filosof, Giorgio Agamben, de altfel pomenit în *Întâlnire cu un necunoscut*. În volumul *Stanze*, gânditorul italian oferă o interpretare la mitul lui Narcis care răstoarnă complet perspectiva larg acceptată. Eroarea obișnuită este să conside-



răm că Narcis, oglinzindu-se în ochiul de apă se vede pe sine așa cum e, tânjește de drag de sine și se stinge înecat în propria imagine. Fals, a spus Agamben. În oglinzile apei *Narcis se vede ca altul* și, mai cu seamă, ca *alteritate feminină*. Ca *Ea*. Acest dublu feminin i-a luat mințile, atrăgându-l spre sine până la cedarea extatică. Deci, el nu moare de drag de sine, ci de dragul alteia, a unei feminități pe care spațiul reflex al apei a reușit să i-o închipuie și pe care o găsește literalmente „răpitoare”. Gabriel Liiceanu își asumă preventiv narcisismul pentru a dezarma probabil pe oricine s-ar pregăti să-i aducă un atare reproș. Interesant mi se pare că acest Narcis recunoscut, proiectându-se și privindu-se pe sine în oglinda literară, nu se mai vede doar pe sine, ci pe ceilalți, cititorii. Aceștia compun alteritățile multiple pe care textul jurnalului, dar și orice text literar bun le conține. Într-un exces de generozitate narcisică, domnul Liiceanu spune că, încetul cu încetul imaginile celorlalți, cititorii, iau locul imaginii de sine, adică înlocuiesc în oglinda sinelui reflexul propriului, iar această oglindă se găsește ocupată tot mai mult cu mirajele alterității: „Dar eu vorbesc despre viața mea nu pentru că sunt îndrăgostit de ea sau pentru că o consider spectaculoasă în sine, ci doar pentru a le atrage celorlalți atenția că, prin ea, se pot întâlni cu propria lor viață. În oglinda pe care – Narcis generos – o construiesc, alături de mine apare de fiecare dată, estompând-o pe a mea, silueta cititorului. Punându-mă pe mine în scenă, îl scot de fapt pe el la rampă.” (p. 154) Eu văd în asta o extrem de abilă capacitate de comunicare autor-cititori. Fără această subtilă torsiune a reflexului narcisist, cartea lui Liiceanu ar fi putut părea unui cititor neglijent oda închinată sieși sau, cu un titlu de-al lui mai vechi, declarația de dragoste făcută sieși, nemailipsind din emoționanta scenă decât buchetul de flori și inelul de logodnă tras cu sfiiciune pe degetul sinei.

Pentru a nu se pleoști vigilența intelectuală, mai trebuie spus ceva menit a pune sub semnul întrebării teza cărții de față. E adevărat că prin acei existențiali prezenți în structura ființei noastre umane, noi ne înțelegem și comunicăm. Dar aceștia, tocmai pentru că sunt universali nu conțin accidente biografice private, intransferabile prin definiție. De aici rezultă că numai ceea ce este universal într-o scriitură îl poate viza și





pe celălalt, nicidecum accidentul singularității vreunui eu. Ca atare, prin ceea ce scriem îi vizăm sau îi punem pe gânduri și îi ajutăm să se înțeleagă mai bine numai livrându-le elemente de analitică existențială, nicidecum descriind exercițiile fizice din zorii zilei, păreri despre adversari sau prieteni, deconspirând marca sistemului de sonorizare din propria mașină sau frugalitatea unei cine în companie simandicoasă. Știind acest fapt putem trage două concluzii: 1) un jurnal e interesant pentru ceilalți nu prin biografia autorului, ci prin conținutul de analitică existențială, dacă îl are. Tot ceea ce se întâmplă strict în biografia cuiva, nefiind transferabil, nu poate conta prea mult pentru cititori; 2) ideea că textul tău, ca autor, contribuie la mai buna lămurire de sine a cititorului e valabilă în cazul oricărui text bun, dar e mult mai susținută cu cât conținutul textului cuprinde mai mult din universalitățile analiticii existențiale. Un jurnal le are în mult mai mică măsură oricum decât un eseu sau un tratat. Chiar mai puțin decât o ficțiune bună. Asta, dacă tot vrem să fim heideggerieni până la capăt.

Mersul pe mai multe cărări deodată a cărții domnului Liiceanu, mă pune într-o dilemă filosofică reală. Se poate admite că, într-adevăr, un text scris, în măsura în care conține anumite universalii ale subiectivității, îi vizează în principiu pe toți ceilalți. Dar asta cu condiția să fi acceptat unitatea și coerența fiecărui eu. În lipsa continuității eului propriu, este evident că niciun existențial nu își mai păstrează caracterul determinant. După ce ne face să aderăm la heideggeriana analitică existențială, ca suport al scrierii de jurnale, ne pomenim că autorul *Întâlnirii ...* ajunge într-un punct în care predică pluralitatea eurilor, adică tocmai lipsa de coeziune și omogenitate a individualității (p. 221), cu un

centru de administrare relativă. În aceste condiții eul se dispersează într-o sumă de măști sau simulacre, anulându-se principiul identității. Ca atare, dacă eu nu mai sunt *același eu*, ci o mulțime de alterități incluse, circumstanțiale, nu mai are valabilitate analitică existențială. În cazul în care acest lucru se aplică și cu referire la ceilalți, între mulțimea eurilor mele și mulțimile nenumărate ale eurilor celorlalți n-ar mai încăpea comunicare veritabilă, ci un vacarm de polifonii simultane din care nu știu cine ar mai putea înțelege ceva. Probabil că lucrurile stau astfel, anume că așa-zisul eu nu e decât centrul de comandă al mulțimii eurilor de circumstanță – ca să nu le spunem de unică folosință. Asta ar putea explica multe dintre neînțelegerile și nelămuririle prezente în relațiile dintre oameni. Teza e viguroasă, dar nu e compatibilă cu Heidegger, ci mai degrabă cu Fernando Pessoa, care cred că l-a și influențat puțin pe Gabriel Liiceanu. Dacă citești *Cartea neliniștirii* a scriitorului portughez, editată și de Humanitas, nu se poate să nu rămâi cu ceva din ea pentru tot restul vieții – tocmai ideea eterogenității eurilor. De altfel e amintit, oarecum în treacăt, pe la pagina 334.

În cartea domnului Liiceanu sunt foarte multe pagini și fragmente seducătoare ca stil și profunzime analitică, însă din păcate cartea în sine lipsește. O carte e ca un organism, cu cap membre și organe, are unitate de idee și o rețea de fapte ori argumentații care s-o susțină. Niște reflecții conjuncturale, amintiri și judecăți puse împreună între două coperte rămân, totuși, pură adăugire de elemente literare eterogene. Nu compun o carte, indiferent cum decidem noi să-i spunem acelui produs.

Înainte de a încheia, mă mai întreb, cărui scop cultural ori etic servesc toate divulgările gesturilor unor persoane cunoscute, puse în situații jenante. Ce trebuie să învățăm noi, citi-

torii, din imaginea jalnică a lui Paleologu (p. 134) pe patul de moarte dând telefoane disperate în stânga și dreapta pentru a-și aranja odrasla, care mai stă și la capul muribundului suflându-i ce post dorește pe la ambasade? Chiar de-ar fi fost așa, oare e un gest demn să-l dezvălui peste ani într-o carte? Un gest de bărbat și de gentleman? Nu mă pronunț eu.

Dar mă mai întreb, ca cititor căruia cartea domnului Liiceanu i-a amprentat ființa interioară, ce să iau din toate accesele de ură și lamenturile răsfirate de-a lungul și de-a latul cărții? Desigur, oricine e nemulțumit cu ceea ce a realizat în viață ori cu starea obținută din acele realizări, poate găsi fie scuze, fie inovații. Dumnezeu preferă să considere că patria i-a frânt destinul și l-a aruncat în neîmplinire: „*Țara care oficial trece drept «a mea», este aceea care mi-a frânt destinul, care mi-a pus viața în dosar vreme de douăzeci de ani, care m-a hăituit, care ne-a asmuțit pe unii împotriva altora, care m-a transformat în obiect al urii, care m-a cenzurat, care mi-a interzis să umblu și să vorbesc liber. N-am primit nicio despăgubire pentru toate astea.*” (p. 295). Probabil că a avut cândva clarviziunea unui destin prodigios pe care patria nu i-a permis să-l împlinească, iar acum a venit momentul să i-o spună patriei de la obraz. Nu putem ști, desigur, ce a visat să fie domnul Liiceanu și n-a putut fi din pricina patriei. O scuză perfectă, dar, ca orice scuză, nedemnă de o gândire virilă. Nici nu e treaba noastră, a niciunuia. În plus, avem aici formulată o spectaculoasă incorectitudine. Patria, ca simplu termen, nu face și desface destine. Societatea, cu indivizii și instituțiile ei, da, te poate stimula sau distruge. Domnul Liiceanu vizează societatea în amarul său lamento, însă folosește impropriu termenul „*patrie*” ca să fie probabil mai zguduitor, mai trist, mai cumplit. Patria nu poate fi comunistă, nu poate fi dominată de Securitate și agenții ei, însă societatea da. Atâta acuratețe terminologică ar merita, totuși, o carte scrisă de un filosof. E drept, de unul care exultă ditirambic la gândul că a evadat „*din cușca cu miros de mușgai a filozofiei*” (p. 287) Lucru foarte înțelept pentru că mușgaiul dă alergii, provoacă strănuturi, iar amintirea vieții în cușcă nu are darul, într-adevăr, să facă fericit pe cineva.

După ce a scris pagini minunate despre destin în *Tragicul*, ar fi putut admite că, uneori, a fi îngenuncheat, umilit, a ți se închide gura sau chiar a ți se lua zilele sunt forme ale împlinirii destinului. Cine are un destin îl are cu toate limitările, nefericirile și grozăviile lui. Fie îl luăm ca atare, fie ne retragem, învinși, în amărăciuni de băbuță lăcrimoasă. Însă dacă de destin ar ține să produci filosofie, mă întreb cum de a putut Franz Rosenzweig să scrie una din marile cărți ale gândirii secolului XX pe front, pe cele 2000 de cărți poștale trimise mamei sale, din care se compune apoi *Steaua izbăvirii*? Probabil că în război se poate scrie filosofie serioasă, dar în vreme de pace nu. Ori o fi cumva adevărată vorba dezgustătoare a lui Goethe, că pentru a scrie cărți e nevoie nu numai de dorință, ci și de organ.



Ioachim Nica, *Laitmotiv grafic*, din *Ciclu Mărturii din Sarmizegetusa* (1984)

lecturi

„Elegiile politice” ale lui Ion Gheorghe

Ion Pop

În cadrul generației sale, Ion Gheorghe ocupă o poziție oarecum atipică. Fiindcă, într-o epocă în care, după ani de aservire ideologică sub semnul „realismului socialist”, poezia făcea eforturi dificile de recuperare a esteticului și liricului, distanțându-se de solicitările exterioare, venite din partea Puterii, el rămâne printre puținii poeți cu adevărat „angajați”; adică implicați sincer într-o confruntare cu problemele de natură politică și socială apărute după instalarea regimului comunist. „Angajarea” scriitorului devenise, nu-i vorba, un imperativ al momentului, făcea parte dintre lozincile cel mai frecvent afișate ale zilei, iar trupele de șoc ale versificatorilor de ocazie nu lipseau de la apel, continuând să producă până târziu texte de „comandă socială”, perfect și conformist alinate la exigențele birocrăției culturale de partid. În afară de foarte tânărul Nicolae Labiș, care dăduse semne de participare autentică la interogațiile grave ale timpului ajungând, inevitabil, la o atitudine incipient „critică”, disidentă în fond, față de acomodările circumstanțiale ale poeziei și chemând, în consecință, la „lupta cu inerția”, e greu de numit un alt poet decât Ion Gheorghe printre autorii efectiv aderenți la ceea ce autorul *Primeror iubirii* numise retoric „evul aprins”.

Știm că începuse foarte convențional cu „romanul în versuri” *Fâine și sare* din 1960, că evocase fără mare relief estetic noile realități în *Cariatidele* din 1964, pentru a se exprima mai convingător în *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic* și, mai ales, în *Vine iarba*, din 1968, unde „neotraditionalismul” său căpăta deja accente de nesupunere la clișeele cultivate despre mutațiile din universul satului românesc. S-a vorbit atunci despre un „suprerealism țărănesc” (Nicolae Manolescu), dar poate că la fel de pertinentă ar fi situarea sub semnul unui „realism” *sui generis* al unei poezii cu miză majoră pe concretul existențial, irigat de o energie vitală irepresibilă, propus în linii îngroșate expresioniste și implicând refuzul programatic al „poetizării” factice a faptului de viață, înregistrat cumva reportericește, nu fără a aminti de o anume tradiție bogziană, cu deschidere spre grandios și monumental. Mai exact, înrămările mitologice ale unor secvențe poematice încadrau notații ale datului imediat, aparent refractar oricărei „transfigurări”. În felul său, poetul cultiva o ambiguitate fertilă, cântărind atent doza de „realism” și de „mitologic”, de tranzitivitate și mediere metaforic-simbolică a mesajului. Versuri ca acestea, din poemul *Mierea*, numesc aproape direct modul de a lucra al autorului, la limita dintre notația datului concret și medierea simbolică a mesajului: „Cățiva picuri de ulei sub rezervorul acela ca o gușă / De taur atinsă de cuțit. Atâta tot e zoomorfic. // Cel ce-a mânat mașina ca un apucat e un țaran. / A tras benzină din rezervor, cu furtunul de rachiu. / Îi văd buzele arse. Sentința i-au scris-o zeii pe față. / Atâta tot e mitologic”.

Publicate în 1980, *Elegiile politice* au de ce surprinde: în prag de „deceniu satanic”, era, practic, singura carte de poezie care încerca, vorba altui poet de mai târziu, să „privească realitatea în față” sau, am putea spune, măcar în... profil. „Curajul” adesea invocat ca trăsătură a unor texte literare ale vremii a putut fi și mai poate fi atribuit indubitabil și autorului acestor poeme, care se situa, spre deosebire de majoritatea congenerilor, pe chiar pozițiile omului de partid, încrezător în puritatea utopică a „liniei”, dar permițându-și anumite distanțări „critice,” adesea vehemente, față aplicarea concretă a politicii comu-

niste în viața societății românești. În viziunea sa, poetul se contura ca un soi de activist de partid, unul „pur”, ca să zicem așa, implicat cu toată energia în înfăptuirea „operei” de – cum se spunea atunci – „transformare socialistă a lumii”; un activist aparte, ilustrând ceva din formula „romantismului revoluționar” cerut insistent chiar de doctrina politico-literară oficială a acelor ani și interpretând-o *ad litteram*, așadar cu o exigență și o intransigență principială de care „socialismul real” se îndepărtase mult, cum începuse să observe și predecesorul Labiș, bunăoară în *Diavolul schiop*.

Dintr-o atare perspectivă, era firesc, așadar, ca portretul poetului prin excelență angajat să fie modelat chiar după figura emblematică a bardului romantic dăruit fără rezerve „cauzelor” existențiale majore și îndeosebi Cauzei, reciclandu-se în context formula „poetului național”, sub care este și inaugurat ciclul de *Elegii politice*. Iar acest model, cel mai la îndemână, era desigur al lui Eminescu, adus cumva la zi, dar păstrând matrița iconografică consacrată, inclusiv clișeele atrase de orice portret-robot: el va purta prin urmare plete „ca o mantie”, va avea față ca o „icoană de vraci bolnav”, va „trece prin lume ca un nebun”, așteptând „steaua națiunii” cu priviri mesianice, luminat și de trecutul asimilat în mod cumpănit, – „El prevede - adică zărește / Cu mii de ani mai înainte / și plânge viitorul dinspre trecut”. Ingratitudinea și hula vor fi, totuși, conform tradiției și clișeului, răsplata lui de „prooroc bătut cu pietre”, în ciuda împărțării din viața Cetății („Bea și el din vinul Cetății”) și poate fiindcă, rămas o conștiință critic-interogativă, de intelectual autentic, „trage viața la răspundere”... Două-trei metafore nu tocmai reușite fac din el chiar „Ochiul metabolic și atavic, / Ce se uită înapoi, / Ochiul din ceață”, cu motivația involuntar simpatcă – „De aceea au poeții plete”...

Schimbând ce e de schimbat, și cântărețul lumii noi e un membru al *polisului*, se definește în ipostaza de constructor lucid, însușindu-și marile pilde ale diriguiților – „Un popor înțelept găsiră ziditorii, / Le-nvățară iute limba; / Iată, oricât s-a spus că poetul / Nu-i vrednic în Cetate, eu pot s-arăt / În edificiul comun / Cărămizile ce le-am adus” – *Cărămida*). Însă el se chiar confesează ca militant, înrolat într-o formație politică conducătoare, cu ale cărei proiecte (ideale) se identifică, asumându-și și sarcinile acesteia: „Dar eu sunt poet în Partidul Comunist / și vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle” (*Cartier*).

Cum se vede imediat, caracterul ferm programatic al angajării nu e deloc sau e foarte puțin mediat simbolic, iar această notă de franchețe a profesiei de credință va fi definitorie pentru întregul ciclu. Curajul civic-politic al poetului e invocat și la alte pagini, cu aluzii destul de transparente la interdicțiile sau reticențele manifestate de cenzorii epocii, la tendințele de dogmatizare ale ideologiei de partid, ca o pledoarie pentru libertatea de expresie, chiar atunci când sunt de rostite adevăruri neconvenabile Puterii. E de precizat, însă, imediat că asemenea adevăruri se vor spuse tot din interiorul unei formațiuni politice care, în principiu, își arogă monopolul Adevărului, fie el și relativizat contextual. Așa-numita „poleire a realității”, idealizarea forțată și îndulcirea (argheziană a) „veninului” e respinsă, cerându-se cutezanța recunoașterii faptelor în realitatea lor aspră: „De mult e vremea poetului - / Să nu mai dea oricui veninul său / Să fie îndulcit; / Vă spun eu, vă oblig să pricepeți - / Să nu vă fie teamă, să nu fiți / Mai înțelepți decât

de cuvine - / E nevoie de logosul tare, / De veninul cuvântului-mată, / și-al cuvântului fiu. /.../ V-o spun din datoria mea de bărbat / Răspunzător de soarta patriei / În aceeași măsură cu generalii / și diriguiții” (*Nu tăcerea*). Scheletul ideatic-abstract al discursului e lăsat foarte adesea la vedere, nu tocmai în folosul poeticității mesajului și, pentru a-i atenua asperitățile de rece abstracțiune, se recurge la o identificare, să-i spunem mitică, a acestui programatism cu însuși Logosul întemeietor, cu rațiunea universală ordonatoare. Așa cum va proceda în general, poetul își caută suportul ideatic pe date ale realității imediate celei mai modeste și „prozaice”, pe care le folosește la un salt „mitologic” ce le scoate din banalitatea statutului original, nu fără a provoca un anumit șoc, de vertigiu generat de rapiditatea „transfigurării” și caracterul oarecum forțat al întreprinderii sale. Un poem precum *Logosfiul* încearcă o asemenea asociere, alăturând fulgerul natural, văzut ca zeităte fecundatoare, cu ambianța tehnică modernă a aspiratoarelor, frigiderelor, mașinilor de spălat și de călcat rufe, care, „atinse de instrumentul de foc / Se zăpăcesc dintr-o dată. Leșină / De-o dragoste energetică peste fire; / Mor o zi, două, se trezesc iarăși la / Viață. Mai puternice, mai vijelioase; / A-nviat aparatul de radio. Adevărat / A-nviat. Frigiderul; adevărat a-nviat”. Dar atrage, mai ales, fecundarea... televizorului și a discursului „crainice” acestuia, la care consoanele masculine și femininele vocale rodesc ca „Fiu-Logosfiu” ce merită întâmpinat drept limbaj fondator de „Logos politic” întrupat, de unde și lozinca finală, jubilantă: „Trăiască Fiul Fulgerului. Tatăl / Logosului politic, cel ce renaște-n / Bărbatul de la care faptele emană - / Ca modele și strălucite concepte - / Întocmit de Patrie prin blânda sa rană / Trăiască fiul unei lumi mai bune și mai drepte.” Ca să ajungă la pronunțarea sloganului politic (autosubminat, aici, de punerea stângace în ecuație imagistică a unor elemente riscant asociate), poetul recurge, iată, în mod vizibil la repere mitologice, uzează de trimiteri biblice investite cu (și repede deposedate de) aură, face un efort sumar de ridicare pripită în plan simbolic a unor date ale cotidianului și, mai ales, încearcă o minimă mediere a elogiului către „Bărbatul” exponențial descins din însăși rațiunea cosmică, - referință abia disimulată la conoscutul „Mare Conducător”... Acesta mai fusese evocat chiar în al doilea text al ciclului, unde se scrie: „Eu primii cu multă bucurie venirea / La putere a bărbatilor tineri, / și-acum văd cu tristețe cum încărunțesc și ei, după obiceul pământului - / Căci de tineri albeau voievozii, / și tot de tineri încărunțesc bărbatii / Politici ai acestei țări” (*De tineri*). Avem aici una dintre ilustrările definitorii pentru construcția poemului la Ion Gheorghe ca poet angajat, în expresia ei schematizată la extrem.

Participant responsabil la viața Cetății, poetul o va considera, așadar, mereu cu un ochi vigilent: atent, pe de o parte, la datele concrete, necosmetizate, ale realului, în ocurență la starea de fapt a lumii rurale (și, în prelungirea ei, muncitorești). Afirmând, într-un debut de poem, că „Festivitatea poate da viață, / Dar viața nu-i festivitate”, el reține de predilectie momente de viață obișnuite, în spații corespunzătoare: viața de șantier, a constructorilor de baraje ori de uzine abia desprinși de mediul original al satului, muncile aspre ale plugarilor, acomodarea dificilă, cu privațiuni adesea grave, a țaranului devenit muncitor, frustrările aceluiași lucrător al pământului, spoliat de bunurile sale în epoca dramatică a cotelor obligatorii ori, mai nou, neputându-și valorifica produsele sau împiedicat să-și dezvolte producția de supraviețuire pe mica sa proprietate. Nu scapă observației nici defectele oarecum mai mărunte ale societății - furtul din „cărămizile” edificiului public, superficialitatea și lipsa de răspundere a unor șefi, delăsarea în strângerea recoltelor... Câteva dintre poemele cele mai expre-





sive țin însă tocmai de evocarea epocii de oprimare a lumii țărănești istovite de jaful organizat al anilor '50, cu aluzii mai ales la „cisma” și „trupele (oștile, în prima ediție) străine”, dar nu numai; un exemplu demn de citat e poemul *La matcă*, unde un grup de țărânci își apără cu înverșunare grămezile de porumb și floarea soarelui tocmai contra cismeii ce le atacă brutal, - prilej de evocare, pe urmele „mirabilei semințe” blagiene, însă în termeni de o vigoare „bolovănoasă” a senzației, a voluptății primare a copilului scufundat în grăunțele ca niște „pântece gigantice”, pe linia vitalismului irepresibil din *Vine iarba*. Ori *La poarta cetății*, unde țăranul mic-producător nu mai este lăsat să-și valorifice produsele, se răzbuună, cumva magic, semănând semințe de copaci imediat încolțite și crescute în fața porții pe care cei ieșiți din cetate „după o zi de lene aspre alta de plăceri”, nu mai pot să intre...

În majoritatea textelor, conflictul, tensiunea dintre natura primar-țărănească și mai recentul univers mașinist, tehnic, industrial, se impune ca obsesie dureroasă; cota „elegiacă” aici trebuie, desigur, identificată. Rămas în mediul său ori transplantat la oraș, tractorist, camionagi, zidar, țăranul fundamental al lui Ion Gheorghe suferă grav de inadapare, se manifestă, în fond, ca victimă a noilor stări de lucruri pe care le aduce nu doar răsturnarea politică, ci, într-un sens mai larg, civilizația modernă. Mai veche dezrădăcinare, sămănătoristă și nu numai, e retrăită acut, în termeni, cum spuneam, de un realism brutal ori modelați alegoric în confruntări semnificative: arborii tineri ținuiți în proptele fragile, înstrăinați în parcul urban, întâlnirea dintre cisterna cu substanțe chimice otrăvitoare și laptele revărsat pe șosea, camioanele pornite pe rute neștiute de zei, distrug o anume armonie a lumii; „mașina de nivelat” care scoate din pământ „arborii țărănești” are „Ceva de plug gigantic, de mașină apocaliptică”, iar acest fundal sumbru e ca și general în *Elegiile politice*, unde apar, de pildă, țăranii tescuțiți în mașinile industriei care le trec prin retorte dureroase sudoarea și sângele, „esența de clasă” (!)... Câte o propoziție tranzitiv-programatică rezumă sec acest raport conflictual acut: „Se face zgomot prea mult la meritul / și binele ce decurge din mașini. // Tot mai greu suportă sinele uman / Tirania mașinilor. Eul mort dă buzna peste eul viu”... (*Vechi camion*). Ca atare, e cu totul firească recurența *simulacului* ca motiv liric obsedant - de la mingea de fotbal care imită sfera celestă, la imaginea proliferantă de pe ecrane ce se substituie viului, generând „voma de peliculă”; recile aparate pătrund, nerodnic, în tainele matricelor vitale, radarul e un „simulacru al falusului cosmic”, „pe lângă uzina de ape cosmetice / Vântul pute din toate părțile” etc. Dar simulacru poate fi și cel verbal, al lozincilor înnoirii mecanic însușite, al „băgătorilor de seamă” ce supraveghează truda la un monument muncitoresc, al „preaputernicilor în cuvinte”, al celor ce dau ordine să se falsifice realitatea producției, sau „logosul arbitrar” - cum se scrie într-un loc - aflat în contrast radical cu amintitul Logos politic, întemeietor... Tot așa, cum simulacre sunt considerate operele de artă nouă, mai mult sau mai puțin abstractă, condamnate fără apel în câteva poeme ca expresii ale decadenței și disprețului față de omul viu, eric...

(Continuare în numărul viitor)

Structurile de rezistență ale acestor poeme rămân și aici cele propuse încă în *Vine iarba*, apoi în alte câteva cărți precum *Megalitice* și *Noimele*: adică elementele ce țin de un imaginar al materiei, al carnalului, densificat până la intensități expresioniste ale culorii, cu o precizie crudă a tăieturii desenului, cu

imprimatur

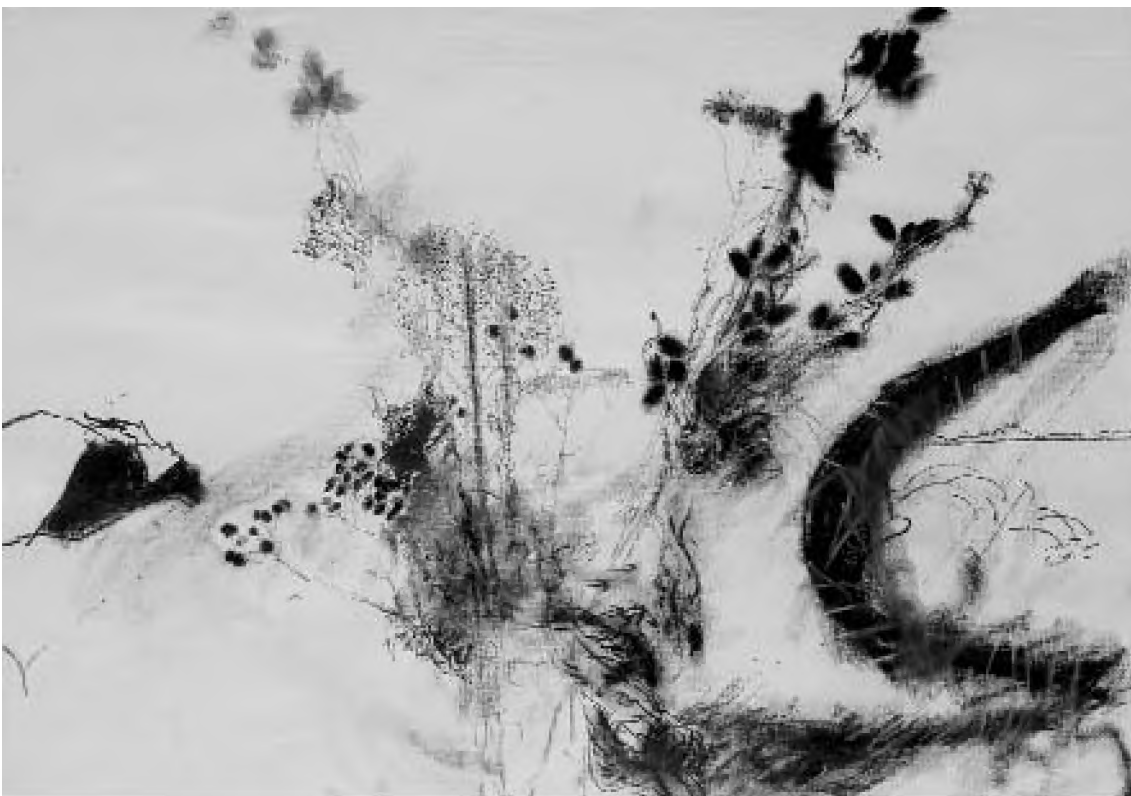
Trecerea care rămâne

Ovidiu Pecican

În *Jarul din zăpada sclipitoare. Revederi cu Noica* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009, 166 p.), Gabriel Petric reconstituie o parte din ultimii ani de viață și creație ai filosofului în maniera lansată de un celebru secretar al lui Goethe, notând cu acribie replici, idei, momente, comentându-le, oferind explicații în note și reproducând unele inedite in extenso, așezând una după alta nu numai notele și corespondența proprie, ci și pe cele adunate cu grijă de la unii dintre prietenii lui, precum Mihai Carataș, Virgil Diaconu, Augustin Pop, Traian Ștef și Dorin Ștefănescu. Totodată, el notează pe coperta ultimă a cărții că „La apariția sa, *Jurnalul de la Păltiniș* a deschis o pagină inedită și tulburătoare în istoria vieții spirituale românești. Într-un fel, acolo unde se termină acesta, începe jurnalul de față. Nu e nici mai mult, dar nici mai puțin, decât o evocare a filosofului Constantin Noica în ultimii săi ani de viață, prin note de jurnal și scrisori”. Gabriel Petric are - și nare - dreptate. Deși atât *Jurnalul de la Păltiniș*, cât și *Jarul din zăpada sclipitoare* sunt, aparent, două ilustrări ale aceleiași specii literare, anume jurnalul paideic ce consemnează Întâlnirea dintre un Magistru și un discipol (sau mai mulți) ai săi, urmând, de fapt, nu doar modelul clasic german al lui Eckerman, ci chiar pe acela al lui Platon din dialoguri (în fapt, narativ și formal vorbind, transpuneri ale întâlnirilor lui Socrate cu diverși prieteni, admiratori ai lui, cei care dau și numele onora dintre dialoguri) face din ambele cărți niște dovezi de fervoare și recunoștință, niște spectacole ale uimirii și încântării obținute prin frecventarea gândului înalt, niște evenimente ale celebrării excelenței surprinse în exercițiul cotidian al funcționării acesteia. Cu toate acestea, volumul semnat de Gabriel Liiceanu și cel al lui Gabriel Petric sunt despărțite de multe alte caracteristici: momentul și importanța apariției, ponderea acesteia în profilarea activității autorului, natura demersului și mijloacele prin care a fost alcătuit, rostul rezervat scribului însuși în desfășurarea evenimentelor.

Nu stă în atenția mea, aici, compararea strânsă a celor două cărți aduse, ca și altele, prinos lui

Constantin Noica. Amintesc acum doar că, nu cu mult timp în urmă, am încercat un bilanț al receptării lui Noica la centenarul nașterii lui, consemnând, printre altele, următoarele: „Ar mai fi câte ceva de spus despre un alt tip de „noicieni”, care l-au frecventat pe Noica epistolar și/ sau direct, vizitându-l sau fiind vizitați de acesta, dar care au rămas oarecum înafara valorizării, afirmându-se ca solitari, pe cont propriu și nerevendicându-se explicit în descendența spirituală a autorului. În anii care au trecut de la decesul filosofului, în 1987, au început să iasă la iveală fragmente răzlețe din vasta corespondență a filosofului adresată acestor emuli și admiratori. Unii dintre ei au publicat chiar jurnale cu Noica distribuit în rolul principal, după modelul lansat de G. Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*. Nu vorbesc aici despre lucrarea lui Vasile Dem. Zamfirescu, pentru că el se numără printre apropiații cercului Noica, ci, de pildă, despre recent publicatul volum *Constantin Noica în amintirile unui preot ortodox*, de Constantin Șt. Dogaru (2008). Alți parteneri de dialog epistolar cu autoexilatul de la Păltiniș și-au publicat, și ei, între timp, corespondența primită (Liviu Antonesei, François Breda, subsemnatul etc.), dând posibilitatea reconstituirii unui Noica protagonist al unui cerc secund în raport cu cel privilegiat, pus în valoare de *Jurnalul de la Păltiniș* sau, prin refracție, de *Epistolarul* lui Liiceanu (cu care antologie de scrisori s-ar afla într-o complementaritate contrastantă); un cerc poate și mai heteroclit, mai „brownian”, în virtutea numeroaselor și diverselor unghiuri dinspre care membrii lui s-au apropiat odinioară de Noica, nu neapărat pentru a deveni ei înșiși filosofi, ci mai degrabă văzând în cel retras la Păltiniș un contact cu libertatea de gândire neîngrădită de ideologia Partidului Unic. Cândva, acest alt cerc, mai lax și mai permeabil, cu frecventări mai sporadice ale autoexilatului, dar nu mai lipsit de fervoare sau mai puțin reprezentativ pentru receptarea plurală a lui Noica, va trebui reconstituit, împreună cu traiectoriile intelectuale ale membrilor săi, pentru a se vedea cât mai bine ce a însemnat, realmente,



Ioachim Nica, *Cu lumina din stânga* (1986), din Ciclul Amprente (1981-1987)

autorul celor șase *maladii ale spiritului contemporan* pentru contemporanii lui de la senectute. Cu sau fără piese epistolare la activ, aici trebuie pomeniți, cu siguranță, și Liviu Antonesei, dar și, probabil, Sorin Antohi, și Luca Pițu, Dan Petrescu și Dan Pavel” („Noica și noicienii”, în *Apostrof*, an. XX, nr. 12 (235), 2009).

Iată că, din rândul acestor „noicieni” secunzi, se desprind acum încă vreo câteva nume, adunate cu acribie admirabilă de un membru important al grupului, profesorul Gabriel Petric din Orăștie, fost echinoxist în studenția lui clujeană și, de atunci încoace, autor al unei cărți ce valoriza – măcar în parte – teza lui de licență intitulată *Teorii românești despre conceptul de tragic* din 1979 (temă vădind sensibilitate și interes față de subiectul dezvoltat și de Liiceanu în volumul *Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii*). Mă refer la volumul *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești* (2005), a cărui apariție nepripită, ba chiar întârziată față de promisiunea din licență, dezvăluie continuitatea unei meditații personale vreme de un sfert de secol și o stăruitoare consecvență de sine. Sigur, în centrul cărții de acum, a *Jarului din zăpada sclipitoare*, stau întâlnirile proprii și ele sunt subîntinse de jubilația tânărului profesor stagiuar de acum trei decenii că a fost ales în echipa tinerilor de perspectivă pentru care Noica să străduia să găsească un antrenament cultural major, în litera și spiritul filosofiei. Dar Gabriel Petric deschide și arhivele particulare ale celorlalți protagoniști ai vizitelor la Păltiniș ori ale corespondenței cu Noica pe care îi cunoaște sau cărora le este aproape. Rezultatul este nu numai o consistență completă a dosarului aventurii culturale – și politice – a lui Noica în căutarea celor 22 de tineri demni de un cantonament formativ, ci și o mai fidelă reconstituire a circumstanțelor exacte ale existenței păltinișene a filosofului în etapa exuberanței lui creatoare de la sfârșitul vieții.

Cartea ar merita discuții temeinice și laborioase, neîncăpătoare în spațiul strict circumscribit al unei rubrici de revistă. Semnalez, totuși, măcar în treacăt, o pistă posibilă de abordare a conținuturilor ei.

În primul rând, căutarea febrilă a lui Noica printre tineri se dezvăluie acum mai precis la anvergura adevărată pe care a avut-o. Tatonări, întâlniri, corespondență, programare – pe ore! – a lecturilor și meditației acestora -, demersuri în preajma șefilor comuniști pentru a obține dispense, „ademenirea” discipolilor cu perspectiva unei burse Humboldt, toate au fost strategii combinate în vederea atingerii unui scop practic și verificabil: înscrierea talentelor promițătoare pe un traseu al studiului și împlinirii spiritual-culturale, în absența unor burse, a sprijinului clar formatat și instituționalizat, ba chiar împotriva ideologiei oficiale și a autorităților. Astăzi, când nu avem astfel de programe nici în cadrele patronate de ministerele de resort – mă refer la cel al Educației Naționale și la cel al Culturii -, nici în cele emanând dinspre inițiativa privată (ce se mai aude cu Colegiul Pro, cât din ideile lui Noica se regăsește în New Europe College și ce criterii de performanță au la bază bursele lui Patriciu?), proiectul culturii de performanță al lui Constantin Noica ar merita analize mai aprofundate și, poate, o emulație pe măsură.

sare-n ochi

Critică chioară

Laszlo Alexandru

Anul trecut, prin aprilie, am primit un mail din partea Angelei Furtună, pe care n-o cunosc personal. Îmi povestea, pe ton exaltat, că a instituit la Suceava “Zilele Monica Lovinescu”, îi va atribui un premiu special lui Gheorghe Grigurcu, va invita la manifestări un public select, din țară și din străinătate, vor audia cu toții o conferință, vor lansa niște cărți, vor merge în pelerinaj pios la mormântul soților Lovinescu-Lerunca etc. Totuși, din cauza constrângerilor crizei mondiale, nu mă poate invita și pe mine, dar “nutrește speranța” că la anul, în 2010, mai mult ca sigur o să mă cheme, fiind și eu “un adept al eticii neuitării”.

M-am scărpinat în cap la așa o bizară intrare în vorbă, de tipul “hai la noi, dar nu chiar acum”. Mi-a amintit de bancurile cu ședințele de partid comunist din anii ‘50, evocate de I. D. Sîrbu. Se scoală vorbitorul înflăcărat și zice: “Tovarăși, eu am să vă spun părerea mea sinceră, dar țin să vă avertizez dinainte că, personal, nu sînt de acord cu această părere a mea!”. Așa că i-am răspuns furtunoasei corespondente, urîndu-i mult succes în ceea ce întreprinde. Ea m-a asigurat din nou, pe calea internetului, că este “un admirator constant” al meu, că îmi mulțumește pentru “privilegiul” de-a mă citi. Și-a mai trecut un an.

Din felul cum au evoluat între timp lucrurile, aș fi preferat, foarte sincer, nici să nu mă invite, nici să nu mă elogieze ipocrit în corespondența particulară. Căci Angela Furtună s-a cocoțat, în ultima vreme, pe tribuna exagerărilor patetice și a mitologizărilor frenetice, emise pe spinarea regretatei jurnaliste de la *Europa liberă* (“*Monica Lovinescu rămîne unul dintre cei mai mari gînditori români și un strălucit filosof politic*” etc.). Sînt primul care s-o recunosc, Monica Lovinescu n-are parte de recunoașterea senină, în postumitate, a rolului proeminent pe care l-a jucat în creuzetul ideilor de pînă la 1989. Dar soluția nu cred să conștie în hiperbolele exaltate, pe care le împrășcă în direcția ei admiratoarea postfabricată, de dată nouă.

Pe o asemenea dublă direcție am insistat în recenta mea luare de cuvînt, *Ce am învățat de la Monica Lovinescu?* (în *Tribuna*, nr. 185/mai 2010, p. 13), încercînd să arăt ce anume văd încă valabil, dar și ce anume consider deja vetust în activitatea importantei comentatoare culturale. Nu eram decît consecvent cu mine însumi. În același registru dual, laudînd plusurile, criticînd minusurile, m-am exprimat încă pe cînd scriitoarea trăia și, la o adică, avea toată libertatea de-a mă corecta (vezi *Giul și neghina*, eseu care a dat apoi și titlul unui volum al meu de polemici, tipărit în 2002). Însă discursul critic echilibrat, argumentat și rațional – fie și incomod – reprezintă dușmanul de căpătîi al firilor frenetice. Așa că persoana care mă chema, fără să mă invite, și mă elogia, fără să mă citească, a sărit acum pe versantul celălalt, al insultelor (vezi *Acolada*, nr. 6/2010, p. 18 și un colț din 19). Ea are impresia de-a găsi, în textul meu recent, “o mică tămîiere nesinceră”, emisă de “un pitbull pur sînge al atacului decisiv”. Și tot așa mai departe. Nu duceam dorul laudelor, cum nu-mi lipsea nici insolența grațioasei doamne Furtună.

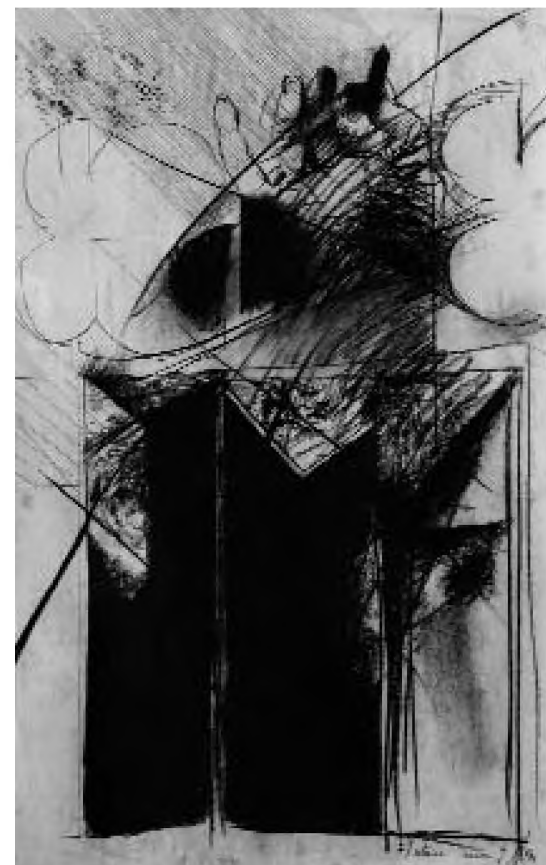
În coasta ofenselor șade bine și neadevărul. Principala obiecție pe care Angela Furtună știe să mi-o aducă este că aș practica o critică ideologică, întrucît îi reproșez Monicăi Lovinescu anti-

semitismul (“*Discuția aceasta centrată de L. A. pe pretinsul antisemitism al Monicăi Lovinescu este prin ea însăși o deformare nedreaptă și grotescă a statutului ei de gînditoare și militantă...*”). E simptomatic că mînioasa exegetă nu oferă niciun citat din textul meu, care să-i susțină ipoteza.

Mă simt jenat să repet aici ce-am spus deja, suficient de limpede, data trecută. Monica Lovinescu m-a dezamăgit mai ales din următoarele motive: 1) A apărut cu furoare, în pofida faptelor din realitate, junețea hitleristă a lui Vintilă Horia (și a mers, în angajamentul său, pînă la ruptura de unii amici exilați ce nu-i împărțeau partizanatul). 2) A apărut cu furoare, în pofida faptelor din realitate, junețea legionară a lui Mircea Eliade (și a mers, în angajamentul său, pînă la ruptura de unii colegi de condei ce nu-i împărțeau partizanatul). Faptul că aceeași Monica Lovinescu i-a luat apărarea editorului Gabriel Liiceanu, care a topit volumul *Culorile curcubeului*, și nu scriitorului Paul Goma, care tocmai fusese abuzat, reprezintă pe ansamblu doar un mizilic.

Dacă publicista suceveană îmi va spune că a despărți adevărul de minciună, a separa binele de rău și a deosebi grîul de neghină reprezintă un demers “ideologic”, îi voi răspunde foarte simplu: nu e adevărat. Angela Furtună (ce nume predestinat oximoronic!), pe blogul ei și prin revista lui Grigurcu, le vinde cititorilor apă chioară, sub pretextul că le oferă critică literară.

P.S. Angela Furtună, în 2009, îl cheamă pe Gheorghe Grigurcu la Suceava ca să-i dea, într-un plic, premiul special Monica Lovinescu. Gheorghe Grigurcu, în 2010, îi publică Angelei Furtună, la *Acolada* din Satu Mare, o seamă de gogoși umflate despre Monica Lovinescu. Asta e cultura română contemporană. Pam-pam.



Joachim Nica, *Fluture-cadou* (1976-1977), din *Ciclu Perspective lăuntrice* (1973-1978)

poezia

Ioan-Pavel Azap

Ușa cu picioarele pe pământ

eu știu că privighetoarea este o pasăre care nu cântă
și știu că noaptea stau fluturi la pândă
eu știu că anul are trei sute și ceva de zile
și știu că versurile acestea pot să pară futile

eu știu că zăpada este din vată de zahăr
și știu că de moarte nu pot să mă apăr
eu știu că lumina este ondulatorie
și știu că pot trăi fără glorie

plouă, de o săptămână două plouă
plouă ca-n Bacovia și ca-n Minulescu, plouă
plouă gri zi și noapte plouă
plouă în oraș la țară și în aer plouă

plouă cum n-a mai plouat, plouă
plouă în culori plouă vertical, plouă
plouă în mansarde plouă-n buzunare, plouă
plouă în cuvinte - și-n computer plouă

trec adolescente strada pe patine cu roțile
semaforul arde în culori nubile
în vitrine manechine cu privirea sumbră
cerșetori blazați moțâie la umbră

pe Feleac pasc turme pașnice de oi
bilingv un idilic cântec din cimpoi
lin plutesc vapoare pe Canalul Morii -
orice-ar spune lumea nu beau scriitorii

într-o zi a sărit de pe șine un tramvai
ploaia calp era joi luna mai
călătorii s-au speriat cu discreție
ploaia calm peste mica intersecție

în oraș s-a aflat că vatmanul a murit
după ce mai întâi a încărunit
(zvonul nu a fost confirmat pentru că, vai
în orașul acesta nu există tramvai)



Foto: Adelina Campean & Stefan Socaciu

un pictor a pictat o-nmormântare:
un sicriu un popă și trei bocitoare
pentru cortegiul n-a avut culori
(îl va reda în anii următori)

tablou' a stat o vreme pe simeze
apoi a fost vândut unei stripteuze
(sau poate că i-a fost donat) -
de fericire popa s-a-mbătat

o seară, un tren care nu va mai sosi
(nu a plecat și nu va pleca în nicio zi)
o noapte cu stele mărunte
căzând de nicăieri spre niciunde

o umbră o șoaptă un zvon
un câine rătăcind pe un peron
de gară mică fără viitor -
cine-a băut o să mai bea alcool

a nins, o cioară se răsfață
pe câmpul alb edulcorat
iubito numai flori de gheață
am să-ți întind pe pat

din candelabru stalactite
îți picură pe sâni culori -
nuanțe vag introvertite
flori frânte vestește tumori

ea avea chipul longilin
și gene lungi și sânul plin
tăcea prelung vorbea puțin
și suferea malign de spleen

eu eram tânăr și virgin
(ușor naiv ușor calin)
și o iubeam; ea - mai puțin:
cum bețivanul apa-n vin



Foto: Adelina Câmpean

la toamnă când se coc scorușii
când viii povestesc cu dușii
când fierbe mustul-ametist
(ca-n antevergul pășunist)

când se prefiră funigiei
când noatenii-au uitat de miei
când sar cartofii din pământ -
la toamnă dar nu mai curând

numai noi iubeam surâsul fals al Giocondei
ochii ei numai pentru noi spuneau minciuni
eram tineri și ușor farisei
și încă mai credeam în minuni

(palimpsest între insomnie și vise
ploaia zgârie culorile ca un cuțit
ca un actor uitat în culise
între crini Dumnezeu a ațipit)

trece mașina salubrității
nour de ploaie citadină
pe strada Universității
lume puțină

în halbe pe terase
berea lânțește
căldura pătrunde în oase -
cuvântul peste case plutește

e ziuă dar amiază ori seară habar n-am
de oră să întreb nu am pe cine
îmi mai zăresc abia pantofii uzi în geam
(opac precum o amintire veche), în vitrine

plouă ca-ntr-un poem (al meu?) mai vechi
nimic nu se întâmplă, orașul pare mort
îmi trag umbrela-n jos peste urechi -
când plouă orice-aș face nu pot fi dezinvolt

(din volumul cu același titlu,
în curs de apariție la Editura Paralela 45)

Abatorul

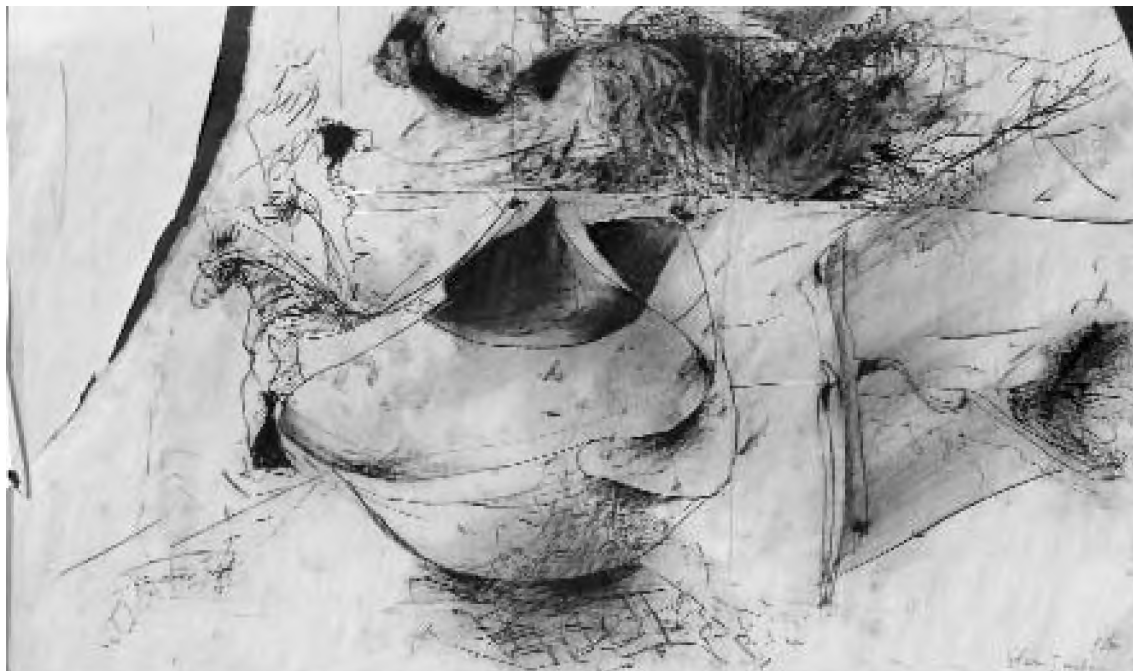
Leon-Iosif Grapini

Târgul de animale din capitala provinciei este un punct de atracție pentru toți cei interesați, vânzători, cumpărători și profitori, dar și pentru gură-cască, bărbați, femei și copii, pisicile și câinii vagabonzi, păsările cerului, muștele și alte gândăniși, alături de sacrificiile soțiilor, prin vânzare sau tăiere, cai, vite, oi, capre, măgari, porci, iepuri și păsări de curte, întregesc acest tablou. Organizarea e simplă, pe un tâpșan aflat la marginea orașului, țarcurile pentru animale se întind pe patru rânduri, lăsând între ele, două câte două, alei suficiente de largi pentru a trece două căruțe una pe lângă alta, deși rar se întâmplă acest lucru, indicatoarele sub formă de săgeată arătând clar sensul, pe unul te duci, pe altul te întorci, la capătul țarcurilor, rânduite pe o lungime de aproape două sute de metri, dar și într-o parte a lor este teren suficient pentru staționarea carelor și a căruțelor, oprite nu la voia întâmplării, ci într-o ordine anume spre a înlesni circulația, atelajele constituind, la rândul lor, alte șiruri ce dau amploare și dimensiune târgului, noroiul sau praful aleilor, după cum e timpul și anotimpul, este frământat sau spulberat de picioarele a sute de oameni și de animale, dar și de roțile trăsurilor, tina sau pulberea, îmbibată cu fire de paie și de fân, cu semințe și coji, cu resturi de mâncare, cu sânge, fecale și urină de animale, cu așchii de oase și oase întregi, face din alei un loc de promenadă neatrăgător, dar, cu toate acestea, arhiplin. Chiar la intrare, în dreapta drumeagului ce urcă pe tâpșan, se află abatorul, o hală uriașă, împărțită în două compartimente, unul mai mic, dispus chiar la intrarea din față, unde se prelucrează și se comercializează carnea tranșată și carcasele, altul mai mare, în spate, cu intrare separată, în care animalele sunt sacrificate, despuiate, agățate în cârlige și suspendate, urmând a intra, după nevoi, în prima încăpere, pardoseala de piatră este străbătută pe mijloc de un jgheab, cu rol de scurgere a sângelui, a urinei și a altor umori spre un șanț aflat în afara abatorului, un canal mai mult adânc decât lat, în interiorul căruia, pe lângă lichidele mai sus menționate, se găsesc și alte lucruri pe care preferăm să nu le amintim. În ciuda mirosurilor respingătoare de carne crudă, sânge, excremente și piei venite din abator, dar și a celor emanate din canalul colector, o mulțime de oameni așteaptă buluc la intrare, în fața unei uși tăiate în două, partea de jos, puțin mai

înaltă, stând închisă, partea de sus, deschisă, prin golul rămas se dă carne și se primesc crăituri. Până să-ți vină rândul, fie umbli cu gândul aiurea, fie schimbi o vorbă cu cel de alături, cunoscut sau nu, te minunezi câte au a-și spune doi bărbați când se văd prima dată, de femei nu mai vorbim, Faină-i ziua asta, Faină, păcat că-i strică aerul izul ăsta spurcat, Ce cumperi, Carne, Bine, bine, carne, dar ce fel, Mânzat, dar tu, Tot mânzat, Ești cu muierea, Cu ea, am lăsat-o la căruță, dar tu, Eu am lăsat-o acasă, sunt cu feciorul, e la țarcuri, Vinzi sau cumperi, Vând, vând o pereche de boi, și eu vând, însă o vacă, Îi dau, că vreau să-mi iau un cal, și cu ce-mi rămâne îmi cumpăr o fâneță, Vaca mi-e bună, e la al treilea vițel, dar o dau că n-am ce face, se însoară băiatul și e cheltuială mare, și eu am trei feciori și două fete, ei, însurați, ele, măritate, Ai scăpat, Cum să scap, o mai am pe nevastă-mea, Pe mine m-a blagoslovit Cel de Sus cu un băiat și cinci muieri, Ai cinci fete, Numai trei, dar am pus-o la socoteală și pe femeie, și pe mumă-sa, Stai la soacră-ta, Nici vorbă, ea stă la mine, Fetele ți-s măritate, Două da, două au drăguț, Păi nu ziceai că ai trei, Ba da, dar am socotit-o și pe soacra, că de când i-a murit bărbatul se poartă ca o fată mare, Mare șugubăț mai ești, Nu te râde, are drăguț, mai vine pe la noi, mai bem o horincă, nu-i băiat rău, rău îi că-i bătrân și-l doboară repede țaria, eu mă înțeleg cu el, dar nevastă-mea nu-l poate suferi, Te cred, O înțeleg, ce să zic, acum e mai bine, i-a mai trecut supărarea și rușinea, se mai ceartă cu baba, dar tot degeaba, Înseamnă că i s-au aprins rău călcăiele, Da de unde, i s-au aprins bine, să-i vezi cum stau pe ladă ca doi porumbi, unul lângă altul, și şușotesc, ăsta micu al meu și fata se prăpădesc de râs, mă prăpădesc eu după ei, că-s tineri, Îi de râs, Este, că el nu aude bine, apoi îți dai seama ce şușoteli au, Mă, când cineva ți-e drag nu te uiți la multe, Ba te uiți dacă ai cu ce, Ce vrei să spui, Baba cu un ochi nu vede, iar cu celălalt abia zărește, și cum au dat unul de altul, I l-a prezentat mama ei, Trăiește mama babei, Doamne ferește și apără, e dusă la michiduță, că de trăia, trăia tot pe capul meu, și mă-sa unde l-a găsit, Nu departe, e un nepot de-al ei mai îndepărtat, n-a fost însurat niciodată, Atunci cum de nu aude, Hai că și tu ești șugubăț, și când se strâng laolaltă, Cred că numai pe lumea ailaltă, Păi nu ziceai că se mărită cu el, Nu, ziceam că are drăguț, Se giugiulesc,

știe-i boala, în casă nu, pe-afară nu i-am pândit, Mă, tu faci răsuri cu mine, Să n-o mai văd pe nevastă-mea dacă te mint, ce răsuri, cu nevastă pe cap, cu un băiat mire, cu o fată îndrăgostită și cu o soacră tot așa, crezi că-mi mai arde de glume și de răsuri, dar soacră-ta trăiește, Trăiește, că dacă nu trăia, Doamne, bine mai era, și socru-tău, și el, numai că el ori trăiește, ori ba, totuna-i, Cum așa, E ca apa sfințită, nici nu face rău, nici nu ajută, dă-i încolo, n-am nimic cu ei, bine că n-au ei ceva cu mine, Ești numai tu cu muierea, și cu ăla mic, și cu nora, Îi bună nora, Bună, mă, și așa, și așa, Îți umbli prostii prin cap, Apoi dacă nu-i femeia lângă mine ce să fac, vorbesc prostii, n-am ce zice, îi bună nora asta a mea, nu-i fată rea, numai câteodată simt eu că sare calul, văd după cât e de otărât ăla micu, Se ceartă, Nu i-am auzit, eu i-am spus băiatului să nu-i caute mult în coarne, că i-or crește lui, și, și zice că să-mi văd de ale mele, că am eu destule, și ai, Dar tu nu ai, că mă bate a mea la cap de-mi vine uneori să-mi iau câmpii, i-aș lua, dar până unde, Tu crezi că a mea e mai brează, toate se trag dintr-una, asta e, femeia și dracul, Încolo nu am treabă, e de casă, gospodină, trage la câmp ca un bou, nu-i fug ochii unde nu trebuie, și la a mea atăta i-ar trebui, că bag mâna în ea și-o întorc pe dos, Cum poți să vorbești așa despre soția ta, se arată revoltată o femeie din mulțime, care, aproape fiind de cei doi, a auzit conversația, Apoi iartă și dumneata, zice bărbatul, iaca schimbam și noi două vorbe să ne treacă vremea, verzi și uscate, că de știam că ți-e urechea așa lungă, vorbeam mai mult în barbă, iartă și nu pune la suflet, că strică la frumusețe, Ia uite, intervine interlocutorul, ăla a cumpărat o vacă întregă, uite cum o duce în spinare, dă-te mai înainte, că ne iau fața alții, De unde ziceai că ești, se întoarce bărbatul hâtru spre celălalt spre a lega un nou dialog, Nici n-am zis, nici nu m-ai întregat, Te întreg acuma, De acolo, tu, De dincolo, Am auzit că acolo se întâmplă oareșice ciudățenii, Ce vrei să spui, că ciudățenii se petrec peste tot, Vorbește lumea de o cetate, S-a știricit ceva și pe la noi, dar cine stă să audă, și nu-i drept, O fi, n-o fi, ca-ntr-o poveste, știi cum e, fum fără foc nu iese, Așa este, N-ai avut treburi prin zonă, Am mai avut, că am neamuri acolo, și, și ce, E adevărat, Da de unde, lumea, nu toată, e slobodă la gură, spune vrute și nevrute, cine să se ia după lume, și ce vorbește lumea, Că ar fi o cetate în munți, că nu poți trece decât printr-o vale îngustă, dar nici pe-acolo că stau de pază străjeri ai mării sale, povești și baliverne, că, dacă te iei după ele, te strici la cap și la suflet, Că bine zici, uite că ne veni rândul, trei de mânzat, dacă ești bun, se adresează măcelarului, lipindu-se de ușă și băgându-și capul înăuntru spre a vedea ce și cum, să fie faină, că muierea mi-i mofturoasă, și tare n-aș vrea să ți-o aduc îndărăt, O poți aduce, răspunde măcelarul în timp ce taie cu satărul o halcă, eu o iau, dar paguba e a dumitale, Atunci lasă, că am ce face cu ea, aia-i bună, pune-o pe cântar și pace, cât face, Atăta, Ia de-aici, și s-auzim de bine, mă, ce să-i spun soacră-mii din partea ta, întrebă șugubățul pe partenerul de discuție, întorcându-se spre el și surâzând pe sub mustață, Casă de piatră, ce să-i spui, Aici sau pe lumea cealaltă, întrebare ce stârnește râsetele oamenilor din mulțime aflați mai aproape, asistenți la conversația de dinainte, printre ei și un bărbat spilcuit, cel mai atent la discuție, No, s-auzim de bine, și când ne-om mai întâlni tot așa să ne fie, Să dea Domnul.

(fragment de roman)



Ioachim Nica, *Desen I* (1985), din *Ciclul Arheologie grafică* (1981)

documentar

Viorica Guy Marica - 85

Omul și opera: între "discreție" și "disociere"

Stelian Mândruț

(In)conștient apăsător de trauma rostirii funeste ori funebre odinioară de către un sensibil și meșteșugit făuritor de adânc meditate expresii cu drept la viață perenă, atunci când își sensibiliza congenerii cititori cu sentința tăios enunțată despre acceptarea ori reprobarea "bunului simț ca/drept paradox", alcătuitorul acestor gânduri/rânduri preliminarilor referitoare la (in)contestabilitatea necesară așternerii semnelor de egalitate între OM și OPERĂ, - atunci când medităm cu deplină responsabilitate asupra ființării și acțiunii ultimei SENIOARE a domeniului Istoriei Artelor la noi, - se (auto) chestionează stănjinit de măreția faptului asumat tocmai acum în acest răgaz temporal lipsit de zăbavă și consumerist vizualizat prin agresivitatea manifestă față de tot și toate, cele ce mai pot supraviețui în/prin cultivarea minții și a sufletului: exemplaritatea forței și a probității morale hărăzită semenului cucernic cotidian, discursul critic și fluența stilistică a profesionistului care invocă terapeutice recursuri la memorie într-un spațiu și timp sufocat de anormalitatea suprimării apartenenței la normalitatea valorilor civice și cultural-spirituale proprii existenței umane, umbrită tot mai ades de atotputernicia validării silogismului "homo homini ...". Avem nevoie oare de bonificații suplimentare atunci când dubităm cu privire la apetențe și aprehensiuni, când dublul limbaj utilizat într-o specifică dihotomie semantică și semiotică tinde să comprime și anuleze interferențe, sincronisme și demersuri structurate coerent și riguros în fie pilde de trai și de măreție "nobiliară" (sau burgheză!), evidente în palier conceptual-metodologic, fie în învățături și învățăminte de logică binară vizând clivajul dintre real și virtual în scurgerea vremii pe spații mai apropiate ori mai depărtate de sensibilul înăscut al percepției înconjurătorului de către trestia gânditoare, numită om, extrem de izolată în carapacea denumită mediu (natural, social, economic, politic etc.). Între "discreție" și "disociere" am intenționat să situăm "paradigma", deferent înfățișată: Viorica Guy Marica-85, marcați fiind de ezitarea și temerea istoricului, neavenit a glăsui "hic et nunc", dar care totuși a deprins reguli elementare de pedanterie în iscodirea cu privirea și în resimțirea frumuseții în artă/e, și datorită DOAMNEI omagiate în burgul academic al Clujului. (S. M.)

"Am cunoscut-o pe tovarășa Viorica Gui prin anul 1944, la Sibiu, unde venise ca studentă. Știu că s-a remarcat imediat la studii, printr-un interes și o sârguință deosebită față de problemele științifice legate de literatură și artă, încât - dacă nu mă înșel - a devenit în cel mai scurt timp cea mai bună studentă din acea generație. Mai apoi, în raporturile noastre colegiale, am remarcat, în afară de faptul că era atât de studioasă, o deosebită înclinare spre ajutorul tovarășesc, sinceritate, bună credință, lipsă de prejudecăți sociale. Spre deosebire de majoritatea colegelor ei, nu avea ambiții burgheze, ci se dăruia cu spontaneitate preocupărilor științifice și artistice. Încât se putea oricând conta pe ea, când era vorba de vreo inițiativă generoasă și desinteresată. Cred că este o bună îndrumătoare pentru cei tineri, în materie de artă și cultură în general.

Ion Negoțescu, bibliotecar la Filiala Academiei R. P. R. din Cluj.
Cluj, str. Dijmei 29."

"Referință

Subsemnatul Mircea Rusu, asistent la Institutul de Istorie și Filosofie din Cluj, cunosc pe tov. Viorica Gui din anul 1942.

Tov. V. Gui este bine pregătită profesional, având cunoștințe temeinice în muzeologie și Istoria Artelor. A lucrat 3 ani pe lângă catedra de Ist. Artelor și 2 ani pe lângă Muzeul din Cluj. Aici a dat dovadă de cunoștințe și pricepere deosebită. Pe lângă cunoștințele profesionale, tov. cunoaște limbile: franceză, germană, maghiară, latină, greacă.

Tov. are un nivel ideologic ridicat, și cunoștințe temeinice de materialism dialectic și marxism. A activat în UNSR și FDU și Sindicatul salariaților Univ. "V. Babeș", grupa Muzeului Arheologic. Tov. Gui are o atitudine tovarășească în muncă, și comportamentul ei se încadrează perfect în morala proletară.

Cred că tov. V. Gui poate fi utilă și necesară în munca ei de specialitate, contribuind astfel la ridicarea nivelului științific al specialității, atât de necesar, tocmai prin buna ei pregătire profesională.

Cluj, 19 VI. 1951
Mircea Rusu"

"Referință

Tov. Viorica Gui mi-a fost elevă în anii școlari 1947/8 și 1948/9, când a terminat audierea cursurilor. Examenele parțiale le-a trecut cu nota maximă, pe care a meritat-o nu numai prin pregătirea conștiințioasă a examenelor, ci și prin răspunsurile mature pe care le-a dat. De altfel, după cum se vede din carnetul de cursuri, pare a se fi prezentat tot așa de bine și la celelalte examene.

Începând cu anul 1949 (Ianuarie), dânsa a fost numită preparatoare la Seminarul de Istoria Artei și de atunci, deși a fost ulterior încadrată la altă catedră, a lucrat fie ca titulară, fie ca detașată, la acest Seminar, fiindu-mi de un folos real. A avut astfel ocazie să aprofundeze cunoștințele sale în Istoria Artei și trebuie să subliniez că a profitat din plin, demonstrând interes și pricepere. Astfel a colaborat și la lucrările muzeului dela Institutul de Studii Clasice (pinacoteca "V. Cioflec" și secția medievală), precum și la întocmirea repertoriului de monumente istorice din regiunea Cluj.

Prin activitatea de până acum, prin interesul pe care l-a arătat și prin capacitatea de care a dat dovadă, tov. V. Gui promite să-și îndeplinească cu succes însărcinările pe care le-ar primi în viitor atât în domeniul cercetărilor istorico-artistice, cât și în cel al muzeologiei.

În domeniul social-politic știu că tov. V. Gui e membră în U. F. D. R. și că a colaborat în cadrul comitetului de pavoazare al Institutului de Studii Clasice. A fost activă și în sindicat.



Ca atitudine personală, s`a comportat întotdeauna corect. Nu am primit niciodată vreo plângere împotriva dânssei, nici din partea personalului Universității, nici din partea studenților, la pregătirea cărora a colaborat cu răvnă și multă bunăvoință.

Cluj, în 22 Iunie 1951.
Prof. Vișgil Vătășianu"

"Referințe despre Viorica Guiu *

Am cunoscut-o pe Viorica Guiu ca preparatoare sau asistentă pe lângă catedra de Istoria Artelor dela Universitatea din Cluj. Știam că fusese o studentă bună, cu o pregătire temeinică și multilaterală. Ea are foarte bună pregătire în specialitatea sa, istoria artelor. După desființarea catedrei de Istoria Artelor, Viorica Guiu a fost încadrată la facultatea de filologie, ca preparatoare la limba franceză, unde a ținut seminarii satisfăcătoare, dând dovadă de serioase calități didactice. În urma reducerii personalului dela Universitate, Viorica Guiu a fost scoasă din statul de plată, fiind peste numărul prevăzut de schema facultății de filologie. Împotriva ei, după cât știu dela ședințele consiliului instituției, nu s`a a dus nici o obiecțiune de ordin politic.

I-am cunoscut și activitatea dela cursurile și seminariile ideologice, organizate de Cabinetul de marxism al Universității "V. Babeș" din Cluj, pe care le-a frecventat cu perseverență. Ea a studiat serios materialul predat și a luat parte la discuții, interesându-se de probleme și căutând să aplice cunoștințele dobândite la aceste cursuri în specialitatea sa. Inteligența sa a ajutat-o în mare măsură să se orienteze spre ideologia marxist-leninistă, însă cultura sa burgheză, lipsa unui contact mai strâns cu problemele care frământă oamenii muncii din țara noastră a constituit o frână în pătrunderea mai adâncă a marxism-leninismului și în însușirea acestuia, ca o concepție de viață. În domeniul specialității sale ea caută să dea interpretări materialiste. Nu e lipsită însă gândirea ei de obiectivism și cosmopolitism. În anul școlar 1950-1951, Viorica Guiu a dat ajutor Catedrei de materialism dialectic și istoric, făcând traduceri din ungurește.

Viorica Guiu a lucrat la Sindicatul Salariaților și la U. F. D. R. Activitatea ei la această organizație n-o cunosc.

Viorica Guiu posedă o forță de muncă apreciabilă, are perspective de dezvoltare, și nemăiestrând atitudini dușmănoase față de regimul nos-

tru, de care se apropie, cred că utilizarea ei într-un post științific sau didactic, poate fi fructuoasă.

Cluj, 23. Iunie 1951.

Tudor Bugnariu [semnătură olografă, n. n!], profesor, decanul Facultății Științe Juridice dela Univ. "Victor Babeș" Cluj."

/ Copie dactilografiată/

"Referințe

Tov. Viorica Gui, măritată Marica, e unul din cele mai bine pregătite elemente tinere de la Universitatea V. Babeș. A trecut examenul de stat sub președenția subsemnatului în chip foarte mulțumitor, dovedindu-se bine orientată atât în disciplinele profesionale (istoria artelor și istoria), cât și în disciplinele ideologice. Are o serioasă atitudine față de muncă, o maturitate de gândire științifică și o mult promițătoare perspectivă.

În timpul studenției a avut o comportare exemplară atât la studii, cât și în activitatea obștească.

Cluj, 5. XII. [19]58

Prof. C. Daicoviciu

"Referință

Subsemnatul Dörner Egon, șef secție la Muzeul regional din Arad, dau următoarea referință despre tov. Marica Viorica.

O cunosc pe susnumita tovarășă încă de pe băncile Facultății din Cluj, între anii 1945-1949, unde ea a terminat cursurile la specialitatea l. franceză și istoria artelor cu calificative f. frumoase. Tot la facultatea de Litere (mai târziu Filologie-Istorie) am lucrat împreună în Comitetul UNSR (apoi UTM), ea fiind responsabilă culturală, îndeplinindu-și conștiincios îndatoririle.

Începând din vara anului 1951 și până la plecarea ei din Arad, în luna octombrie 1962, tov. Marica a lucrat în cadrul Muzeului regional Arad. Astfel timp de 11 ani am putut urmări activitatea ei ca coleg. În cursul acestui răstimp, tov. Marica și-a perfecționat mereu cunoștințele profesionale, dând dovadă de bună pregătire, seriozitate în muncă, spirit creator și aptitudini pentru munca științifică. Organizarea secției de Artă a muzeului din Arad, îmbunătățirea colecției acestei secții, numeroasele expoziții organizate la sediul muzeului și în cămine culturale, întreprinderi din Arad și comune din raioane; prelucrarea inventarului secției de artă pe fișe științifice, publicarea de articole în publicații științifice ale Academiei R. P. R., de articole de popularizare în presa centrală, regională și locală, ținerea de conferințe, iată o gamă intensă de activitate a tov. Marica în acești ani, de care s-a achitat cu succes, fiind recunoscută ca specialistă.

Pe tărâm ideologic s-a străduit mereu să-și ridice nivelul, aplicând creator cunoștințele teoretice în activitatea ei practică. În ședințele de lucru ale personalului științific a intervenit cu idei bune, fiind inteligentă și având un talent oratoric deosebit. A fost un element dinamic în muncă, foarte folositor de altfel în activitatea creatoare la muzeu, dinamism, care uneori în discuții din motive de starea nervoasă, întrecea limita de comportare. S-a bucurat printre colegi de un prestigiu bazat pe muncă și pregătire serioasă, fiind în același timp un tovarăș de muncă care ajuta la nevoie pe colegi.

Arad, 20. X. 1962

Egon Dörner

Univ. din Cluj
Facultatea de Filologie
Catedra de Filologie Romanică

Caracterizarea tov. ei asistente MARICA Viorica

Am cunoscut pe tov. A. Marica Viorica (născ. Guiu) încă când era studentă la Sibiu. Era una dintre cele mai dăruite dintre studentele Facultății de Litere: pe lângă succesele ei la Universitate, ea lua parte la cenaclele literare studențești și publica versuri frumoase în revistele locale (nu de mult a mai tradus în versuri tragedia *Fedra* a lui Racine).

A lucrat, o dată după întoarcerea la Cluj a Universității, și la catedra mea (atunci cat. de franceză) înainte de 1953, nu multă vreme, dar destul pentru ca munca ei de preparatoare să lase rezultate durabile și favorabile. Deja pe atunci se ocupa paralel și cu studiul istoric și estetic al artelor plastice, frecventând regulat orele tov.ului Prof. Vătășianu și primind o formație atât de serioasă, încât a fost numită curând muzeologă la Muzeul de Artă din Arad (localitatea ei de naștere, după cât știu). Totodată ea a asigurat cursurile auxiliare de franceză la Institutul de Agronomie din Timișoara - Arad (nu știu cât timp).

Din ce în ce mai mult s-a afirmat chemarea ei pentru studiul artelor. Fiind căsătorită și întorcându-se la Cluj din pricina unor împrejurări familiale, a reluat contactul direct cu prof. Vătășianu (cu care colaborează, însă, ni se pare, neretribuită). S-a gândit astfel să ceară un post de asistent la Catedra de Filologie Romanică, post în care a și fost numită, asigurând într-un fel satisfacător, între altele, orele "facultative" de franceză la Facultatea de Istorie și Filozofie: ea lucrează, la această Facultate, tocmai cu studenții care audiază și cursurile ei auxiliare (nu cunosc precis situația ei) de istorie a artelor. Dsa nu a ascuns niciodată faptul că adevărata ei specialitate a devenit, de mai multă vreme, studiul științific al artei, și că ne va părăsi fără remușcare de îndată ce se va ivi un post liber, corespunzător cu pregătirea ei, pe lângă catedra tov. lui prof. Vătășianu. Conștient că ar aduce servicii prețioase învățământului într-un astfel de post, nu numai că n-aș încerca s-o rețin la noi, ci dimpotrivă, o recomand foarte călduros, pentru astfel de eventualitate. Are nu numai o pregătire științifică serioasă pt. istoria artelor, dar posedă și finețea de gust necesară pt. această specialitate. De altfel sunt cu totul sigur că avizul tov. lui prof. Vătășianu ar fi foarte favorabil în această privință.

Cât știu, la Sibiu și apoi la Cluj s-a ținut cu totul în afara activităților politice nesănătoase ale unor studenți colegi cu ea. Știu că a muncit sincer pentru a-și însuși învățămintele materialismului istoric, pe care le aplică în activitatea ei didactică și științifică. Nu sunt informat destul de precis despre activitatea ei socială, dar Serviciul Personalului este la curent; de altfel, am pierdut cu totul din vedere pe tov. a Marica V., când a plecat la Arad; iar la Cluj, precum am spus, ea a avut cu catedra noastră numai legăturile necesare pentru activitatea ei didactică (a fost autorizată să-și îndeplinească activitatea ei științifică la catedra tov. lui prof. Vătășianu). La noi, munca pe care o îndeplinește este de bună calitate și este foarte prețuită și de studenți. Este stimată de celelalte cadre ale catedrei pentru atitudinea ei camaraderescă.

Cluj, 29 ianuarie 1964.

Profesor, șef de catedră, Henri Jacquier

"Fișa de apreciere pe anul 1982

Aprecierea activității**

Tov. conf. dr. Marica Viorica și-a desfășurat activitatea și în acest an la disciplinele de Istoria artei și Probleme fundamentale, dovedindu-se un cadru cu experiență care a asigurat prelegerilor și

seminariilor o înaltă ținută științifică. Pentru aceste calități studenții de la Institutul Andreescu și I. M. F. au apreciat elogios prelegerile tov. Marica.

În privința muncii de cercetare științifică, tov. conf. Marica Viorica este un cadru pasionat care și-a îndeplinit obligațiile de plan și a publicat o serie de studii apreciate mult de specialiști. În același timp am reține și activitatea desfășurată de dânsa la Muzeul de artă sau la Uniunea artiștilor plastici, fiind apreciată pe plan național pentru realizările sale.

În activitatea social-obștească s-a remarcat prin conferințele ținute pe plan local, prin intervențiile sale în seminariul ideologic, preocupându-se totodată și de educarea politică a studenților.

Comportarea tov. conf. dr. Marica Viorica în colectivul din care face parte, în societate și în familie este corespunzătoare, conformă cu normele eticii și echității noastre socialiste.

Calificativul propus: foarte bine.

Numele, prenumele și funcția celui care a făcut precizarea: acad. prof. Ștefan Pascu, [semnătură olografă, n. n.!] șef de catedră.

Semnătura salariatului: Viorica Marica [semnătură olografă, n. n.!]

Data: 17. XII. 1982."

/ Copie dactilografiată /

Cu anticipata îngăduință a Doamnei Profesoare, am recurs deliberat la procedeu "lecturii publice" a unui segment de mărturie despre viața și activitatea Domniei Sale, dezvăluind conținutul unor aprecieri, mai mult sau puțin obiective/subiective, dată fiind presiunea timpului istoric, mesaje "arestate" timp îndelungat între coperti de dosare cu un loc/rol bine conturat în înlesnirea ori frânarea destinului celui în cauză. Suntem perfect convinși de faptul că redarea "libertății" surselor referențiale poate constitui o altă componentă metodologică a demersului interpretativ menit a surprinde elemente caracteristice privind modul de a raționa și acționa al intelectualului aflat continuu "sub vremuri", mai ales în anumite faze coercitive/involutive ale sistemului comunist. "Studiul de caz" propus acum meditației colective constituie numai un pasager exemplu, extras simbolic dintr-o multitudine de situații analoage, care ar trebui desfăcute din "uitarea memoriei" și analizate dezinvolt, uzând de întreg instrumentarul științific disponibil, tocmai în nădejdea de a contura, mai întâi prin sugestive traiecte particulare, cele devenite ulterior colective prin importanța nuanțelor oferite în legătură cu ansamblul devenirii comunității academice și universitare din Clujul postbelic. Mulțumirile noastre în final de excurs restituitiv se îndreaptă către toți cei care, înțelegând strădania noastră, au conlucrat ca o parte din "adevărul", subiectiv redat de alții și, la fel de propriu "comentat" acum, să fie parcurs și înțeles, în măsura posibilului, fără nici un fel de coerciție și inhibare, la acest moment aniversar prilejuit de faptul că mereu tânără în cuget și simțiri, Viorica Guy Marica este printre noi. (S. M.)

Cluj, 25 aprilie 2010

interviu

“Eu sunt Dorina Lazăr, actriță, vreau să fac film!”

De vorbă cu Dorina Lazăr

Diana Joicaliuc: - *Aplauzele de la sfârșitul unui spectacol reprezintă adevăratele premii pentru un actor. De-a lungul carierei, dumneavoastră ați obținut pe lângă aplauze și numeroase distincții, dintre care două vă onorează pentru întreaga activitate. Este vorba despre premiile pentru întreaga carieră obținute la ediția din 2008 a Galei Premiilor UNITER și la recent încheiata ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF). Cât de onorante sunt aceste premii?*

Dorina Lazăr: - Lumea crede că fac glume sau că mă răsfață, dar aceste premii sunt într-un fel dureroase, pentru că îți pun punct. Iar eu nu vreau să pun punct. Sigur, e plăcut să câștigi premii, să fii recunoscut pentru munca ta. Pentru distincția pe care am primit-o în cadrul Galei TIFF, sunt onorată. La UNITER mi-ar fi plăcut mult mai mult să iau un premiu pentru rol, decât să fiu recompensată pentru toată activitatea.

- *Întâia recunoaștere a venit tot dinspre film. Pentru rolul interpretat în filmul “Angela merge mai departe”, în regia lui Lucian Bratu, v-a fost acordat premiul pentru Cea mai bună actriță de film din partea Asociației Cineaștilor din România în 1982.*

- Îi sunt recunoscătoare Evei Sârbu pentru scenariul minunat pe care l-a scris și lui Lucian Bratu pentru că m-a distribuit. Anul 1981, anul în care s-a făcut “Angela merge mai departe” a fost un an foarte bun. Jucam atunci și în “Arta conversației”. Iar din punctul de vedere al impactului la public, aceste două roluri au fost cele mai importante pentru mine. Poate au fost altele mai importante ca provocare, dar pentru relația mea cu publicul aceste două personaje rămân memorabile.

- *Actor de teatru sau actor de film? În care ipostază vă simțiți mai confortabil?*

- N-am mai făcut de mult film. Și cred că deja am început să mă tem să joc film. Nu știu dacă mai sunt bună pentru ceea ce se cere astăzi. Tipul ăsta de film din zilele noastre este poate mai greu accesibil pentru noiăștia mai în vârstă. De asta nici nu ne mai caută nimeni.

- *Și totuși la început a fost teatrul. În 1961 ați jucat pentru prima dată pe scena Teatrului Regional București, iar 13 ani mai târziu obțineți un rol în filmul “Păcală”, în regia lui Geo Saizescu. De ce la așa mare distanță cele două debuturi?*

- Nici n-am realizat că trecuseră 13 ani până să fac film. E prima oară când povestesc public acest episod. Îmi doream enorm de mult să joc într-un film. Sufeream pentru că mă consideram o persoană grasă și credeam că nimeni nu are nevoie de mine în film. Îmi amintesc că eram la mare, la 2 mai. Pe vremea aceea stațiunea 2 mai arăta ca un deșert. Venea foarte puțină lume. Ici colo mai vedeai două-trei corturi. Dar veneau acolo Mihnea Gheorghiu și Gogu Rădulescu. La momentul acela, Mihnea Gheorghiu era Ministrul Culturii și

răspundea de cinematografie. Parcă îi văd și acum pe cei doi plimbându-se foarte gravi pe malul mării și discutând cine știe ce chestiuni importante. Iar eu îmi imaginam cum merg la Mihnea Gheorghiu, îi trag două palme și îi spun: “Eu sunt Dorina Lazăr, actriță, vreau să fac film!” (râde). Sigur, nu mi-aș fi permis vreodată să aplic acest scenariu. Dar îmi doream teribil, teribil de mult să fac film.

Atunci când Geo Saizescu m-a sunat și mi-a spus că o să joc în film am fost foarte fericită, deși habar nu aveam cu ce se mănâncă. În Institut nu am avut clasă paralelă de regie de film, iar pe vremea aceea nu te învăța nimeni ce trebuie să faci. Dar am avut parte de colegi extraordinari la filmare.

A urmat apoi în 1975 al doilea film, “Mastodontul”, în regia lui Virgil Calotescu. Îmi amintesc cum îl urmăream pe Toma Caragiu. El avea de ținut un discurs multîmii și stătea aproape nemișcat, și eu mă gândeam că nu e posibil să fie atât de monoton. Îmi spuneam asta în timp ce îmi tot mișcam capul de la dreapta la stânga. Și cine murea apoi la post sincron? (râde) Eu muream pentru că nu-mi găseam gura, nu-mi găseam textul. Ce vreau să vă spun este că am învățat totul pe parcurs. Și am avut parte de niște profesori extraordinari. Am filmat cu Dinică, cu Toma Caragiu, cu domnul Ciulei, cu Olga Tudorache, cu Emil Bota. Chiar am avut noroc și parte de regizori cu iubire de actori, iar asta este foarte important.

- *Există un personaj de teatru sau de film pe care v-ați dorit foarte mult să-l jucați?*

- A fost un singur personaj pe care mi-ar fi plăcut să-l joc. Pe Lady din “Orfeu în infern” a lui Tennessee Williams. Dar știți ce se întâmplă? Actorul se vede într-un anume fel, dar privirea obiectivă nu o are decât regizorul. El vede cel mai bine ce poate să facă un actor. Niciodată n-am îndrăznit să-i spun vreunui regizor că aș dori să joc un rol, pentru că nu știu dacă eu chiar aș fi fost potrivită pentru acel rol.

- *Împrumută actorul personajului său ceva din personalitatea sa?*

- Fără îndoială! Ba uneori se ajunge la manierism. Nu degeaba se folosește expresia „à la manière de”. Dar să împrumuți din tipologiile pe care le joci cred că e periculos pentru că riști să te pierzi pe tine.

- *V-ați pierdut vreodată din dragoste de actorie?*

- Nu. Și nu știu cum să traduc dragostea mea pentru teatru. Dintotdeauna mi se reproșa că mă simt mai bine la teatru decât acasă. Mi-e bine și acasă, dar mi-e foarte bine la teatru. Iubesc teatrul! Sunt în Teatrul Odeon din 1969. Au trecut deja o grămadă de ani. Sunt cea mai veche mobilă de aici, din teatru. Știu și ce nu mai există, decorurile de la fiecare spectacol. Toate acestea îmi dau mereu și mereu senzația de acasă. Poate



aici mai mult ACASĂ decât acasă.

- *Iar actorii, colegii dumneavoastră - o a doua familie.*

- În timpul unor repetiții, actorii care sunt distribuiți în acel spectacol, sau la un film, echipa care îl realizează, cu toții devin într-adevăr o familie. Îmi aduc amine de Alexa Visarion care ne spunea că noi, actorii, trebuie să fim numai ai spectacolului. În clipa în care se trage cortina sau când a fost ultimul tur de manivelă rămâi cu un gol în suflet. E un sentiment foarte ciudat.

- *Actorii din generația tânără fac meseria cu aceeași patimă?*

- Actorilor tineri le lipsește entuziasmul, dorința de a se perfecționa. Multora le lipsește patima pentru această meserie. Am auzit o tânără actriță plângându-se că joacă mult, că nu câștigă în raport direct proporțional cu cantitatea pe care o joacă, că alții nu joacă și câștigă mai mult. Nu mi se pare normal. Sigur, ai nevoie de bani pentru a trăi. Dar avere nu o să faci niciodată din profesia asta. Dacă îți faci meseria cu patimă și cu orice preț atunci ești fericit. Dacă o faci pentru bani, o să fii probabil frustrat toată viața, pentru că foarte puțini dintre noi pot să spună că au agonisit.

Interviu realizat de **Diana Joicaliuc**

O pledoarie de forță pentru sociopsihologie

Bogdana Huma

Petru Iluț,
Psihologie socială și sociopsihologie. Teme recurente și noi viziuni.
Iași, Editura Polirom, 2009, 627 p.

Psihologie socială... Psihosociologie... Sociopsihologie... Trei termeni care desemnează aceeași realitate conceptuală căzând în capcana „echivalențelor enunțiale” sau denumirile a trei domenii distincte? Pentru a afla răspunsul, va trebui să citim atent cartea *Psihologie socială și sociopsihologie*, a profesorului Petru Iluț, un adevărat manual postuniversitar.

Autor și coautor a numeroase lucrări sociologice, sociopsihologice și metodologice, Petru Iluț este în prezent profesor în cadrul Catedrei de Sociologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj și președintele Secțiunii de Psihosociologie a Societății Sociologilor din România. Printre cărțile deja publicate trebuie amintite: *Abordarea calitativă a socio-umanului* (1997), *Iluzia localismului și localizarea iluziei. Teme actuale de psihosociologie* (2000), *Sinele și cunoașterea lui. Teme actuale de psihosociologie* (2001), *Valori, atitudini și comportamente sociale. Teme actuale de psihosociologie* (2004) și *Sociopsihologia și antropologia familiei* (2005). Toate lucrările menționate au fost publicate la Editura Polirom și sunt în prezent epuizate. De asemenea, profesorul Petru Iluț a participat în calitate de coordonator, alături de profesorul Septimiu Chelcea, la redactarea primei *Enciclopedii de psihosociologie* din România, apărută în anul 2003 la Editura Economică.

La prima vedere, construcția titlului, *Psihologie socială și sociopsihologie*, pare să dezvăluie pe de-a întregul misterul conținutului cărții și să facă loc lucrării lângă altele aparent asemănătoare, care tratează domeniul psihologiei sociale. Însă, la o lectură mai atentă, putem sesiza juxtapunerea conjuncturală copulativă, și nu adversativă, a celor două substantive, incitând curiozitatea cititorului, care se întreabă: nu sunt psihologie socială și sociopsihologia unul și același domeniu?

Răspunsul la această întrebare se regăsește chiar în fraza care deschide lucrarea, autorul anunțând că aceasta își propune promovarea conceptului de „sociopsihologie”, un termen care, deși nu este nou, se regăsește rar în literatura de specialitate românească. Atent la capcana „echivalențelor enunțiale”, Petru Iluț ne prezintă o serie de argumente menite a ne converti la „sociopsihologism”. Pornind de la clivajul psihologie socială psihologică (PSP) – psihologie socială sociologică (PSS) autorul relevă caracterul integrator al sociopsihologiei, al cărei specific îl constituie centrarea pe configurații grupale de indivizi și pe comportamente social-colective (p. 49). De asemenea, metodele utilizate îmbină abordarea calitativă cu cea cantitativă, depășind neajunsurile unilaterității. Însă, trebuie să ne întrebăm: cât de importantă este încadrarea cercetărilor într-una dintre tendințele menționate? Desigur, am putea neglijă acest aspect, argumentând că majoritatea studiilor din domeniu au fost încadrate *post factum* în una din cele două tendințe complementare. Dar, procedând așa, am renunța la responsabilitatea de autoanaliză și autocritică a propriilor cercetări și rezultate. Ținând cont de faptul că inclusiv în litera-

tura de specialitate românească, cu precădere prin profesorul bucureștean Septimiu Chelcea, această problemă a fost sesizată și amplu discutată, autoplasmarea într-o paradigmă reprezintă o cerință implicită a cercetării.

Pentru a putea realiza respectivul demers trebuie însă să știm care este originea și deci însemnătatea sa. James S. House (1977), menționat de profesorul Iluț ca fiind inițiatorul termenului de „sociopsihologie”, susține că domeniul psihologiei sociale se confruntă încă de acum mai bine de 30 de ani cu un impas generat de fragmentarea abordărilor teoretice și metodologice, putându-se identifica trei mari direcții de analiză: psihologia socială propriu-zisă sau psihologică, interacționismul simbolic și sociopsihologia, ultimele două subsumându-se psihologiei sociale sociologice. Toate cele trei tendințe pornesc de la un nucleu comun, însă se focalizează pe aspecte diferite ale socialului, de unde derivă diferențele metodologice, rezultatele complementare și, nu în ultimul rând, avantajele și dezavantajele asociate.

Care este specificul sociopsihologiei? Petru Iluț este de părere că aceasta se plasează la distanță optimă pentru o analiză comprehensivă a fenomenelor sociale, luând în considerare contribuția și interacțiunea factorilor micro-, mezo- și macrosociali, respectiv procesualitatea personalitate – structură socială – cultură.

Cunoscând subtilitatea nuanțelor, se pune problema utilizării interșanjabile a denumirilor. Majoritatea autorilor mărturisesc că, deși sesizează specificitatea conceptuală, nu practică o rigurozitate terminologică absolută, acceptând suprapunerea parțială a psihologiei sociale, psihosociologiei și sociopsihologiei. Însă, simpla menționare a acestor termeni, chiar și însoțită de precizarea echivalenței lor, întărește asumția implicită că există deosebiri, cel puțin de nuanță, între cele trei direcții. Apartenența oamenilor de știință la Catedra de Psihologie sau la cea de Sociologie introduce ulterior distincții între cercetările realizate și temele abordate de cele două comunități academice. Astfel, și în România, și probabil mai păgubos epistemic aici, se poate vorbi de o psihologie socială a psihologilor și o psihologie socială a sociologilor, care se deosebesc în primul rând din perspectiva traseului profesional și academic al practicanților. Realitatea obiectivă a formării profesionale ca psiholog, respectiv sociolog se transpune în plan subiectiv sub forma unor viziuni psihologice sau sociologice asupra lumii, exprimându-se în preeminența proceselor psihice individuale, respectiv a factorilor socio-culturali ca determinanți ai fenomenelor studiate. Colaborarea dintre reprezentanții celor două direcții ar putea conduce la o revigorare a domeniului, prin integrarea celor două demersuri paralele.

Pornind de la prima impresie pe care ne-o formăm despre lucrarea aflată în discuție pe baza copertei și a titlului, ne oprim la un alt indiciu: cuprinsul. Însuși autorul sesizează similaritatea dintre temele abordate în lucrarea sa și cele care se regăsesc în cunoscutele manuale americane precum *Social Psychology* (Baron, Byrne și Branscombe, 1997/2006) sau *The Sage Handbook of Social Psychology* (Hogg și Cooper, 2007).

Pe lângă unele capitole, nelipsite dintr-o lucrare de psihologie socială, regăsim și teme noi, care până în prezent nu fuseseră abordate în context psihosociologic în literatura de specialitate românească: mediul înconjurător și capitalul social. Trebuie menționat faptul că abordarea problematicii ecologice reprezintă contribuția Laurei Nistor și aduce în discuție un subiect prea puțin dezvoltat până în prezent în România: atitudinea și preocuparea față de mediul înconjurător.

Pe întreg parcursul cărții putem sesiza, pe lângă teoriile și experimentele clasice, idei, direcții și preocupări recente pe care autorul le introduce pentru prima dată publicului din România. Astfel, capitolul dedicat coordonatelor teoretice și metodologice, care reprezintă o trecere în revistă a principalelor repere teoretice ale psihologiei sociale: teoriile motivaționale, teoria învățării sociale, teoriile cognitive, teoria costurilor și beneficiilor, teoria normelor și a rolurilor și interacționismul simbolic, este urmat de subcapitolul intitulat *Dezvoltări contemporane și noi viziuni*, în care se menționează câteva din tendințele mai recente înregistrate în domeniu, atestând metamorfoza psihologiei sociale în sociopsihologie, datorită valorificării elementelor sociologice și antropologice care completează demersurile psihosociologice.

Temele abordate în lucrarea sa de către Petru Iluț, alături de ordinea în care sunt prezentate capitolele, îi conferă acesteia statutul de „formă bună”. Potrivit psihologiei gestaltiste, structurile care au la bază un pattern emergent din interacțiunea elementelor componente poartă numele de „gestalturi” sau „forme bune”. Cartea aflată în discuție reprezintă o astfel de structură, capitolele alcătuind un tot unitar. Mai mult, în anumite subiecte, autorul face uneori referire la teorii și argumente expuse în alte părți ale lucrării, stabilind astfel conexiuni între teme și persuadând cititorul să răsfioască și alte capitole ale acesteia. Cartea se ridică astfel deasupra statutului de simplu manual sau suport de curs, ea reprezintă ghidul de călătorie în universul sociopsihologic, călătorie pe care o facem după un itinerariu logic și care are un țel prestabilit: acela de a dobândi un nivel mai înalt de comprehensiune a fenomenelor sociale, îmbogățindu-ne *imaginația sociopsihologică* prin teorii și studii din domeniul psihologiei sociale și nu numai.

Fidel principiilor pe baza cărora a elaborat lucrarea și pe care le prezintă încă din primul capitol, autorul își propune și reușește să promoveze sociopsihologia românească. Pe de-o parte sunt invocate aspecte din realitatea cotidiană care servesc drept exemple pentru ilustrarea conceptelor și teoriilor descrise și, pe de-altă parte, sunt prezentate cercetări realizate în centrele universitare din țară. Acestea din urmă au rolul de a ilustra direcția preocupărilor psihosociologilor români, evidențiind totodată faptul că, deși nu sunt atât de vizibile pe cât s-ar dori pe plan internațional, studiile și cercetările de psihologie socială din țara noastră sunt cel puțin la fel de elaborate și de ingenioase ca cele de peste ocean. În plus, ele au rolul de a testa validitatea conceptelor și teoriilor de sorginte americană pentru populația din România, relevând totodată aspectele culturale specifice ale acesteia.

Spre exemplu, într-o cercetare efectuată în 1999 în rândul studenților din anul II de la două facultăți de sociologie din țară a fost testat fenomenul „gândirii contrafactice”. Pornind de la constatarea că, de regulă, oamenii regretă mai ales oportunitățile pe care le-au ratat și mai puțin acțiunile greșite pe care le-au săvârșit, în cadrul studiului participanții au





fost rugați să răspundă la întrebarea „Gândindu-vă la viața de până acum, ce regretați mai mult?” Rezultatele au confirmat ipoteza cercetării, majoritatea persoanelor menționând că regretă lucruri pe care nu le-au realizat.

O cercetare din anii '80 a profesorului Petru Iluț a vizat evidențierea îmbinării efectului egocentric cu eroarea fundamentală de atribuire în plasarea cauzelor succesului și eșecului. În cazul heteroatribuirii, participanții au indicat mai ales cauze dispoziționale, atât pentru succes, cât și pentru eșec, evidențiind eroarea fundamentală de atribuire. Însă, când a venit vorba despre propriile reușite și nereușite, subiecții, deși au preferat din nou cauzalitatea internă, s-au orientat și spre circumstanțe, în special pentru a motiva eșecurile. Din cercetarea realizată pe tema sexualității premaritale la studenții români aflăm că, în anul întâi 17% dintre persoanele de sex feminin declară că au avut o aventură, comparativ cu 70% dintre reprezentanții de sex masculin. În cazul studenților din anii III-IV proporția crește la 50% pentru femei și 98% pentru bărbați. Interpretarea dată de autor acestor rezultate aduce în discuție atât dezirabilitatea socială, cât și atitudinile față de sexualitatea premaritală. Pentru a afla adevărul nu trebuie să dăm imediat crezare declarațiilor subiecților, ci să avem în vedere întreaga structură cognitivă și motivațională care stă la baza răspunsurilor indivizilor.

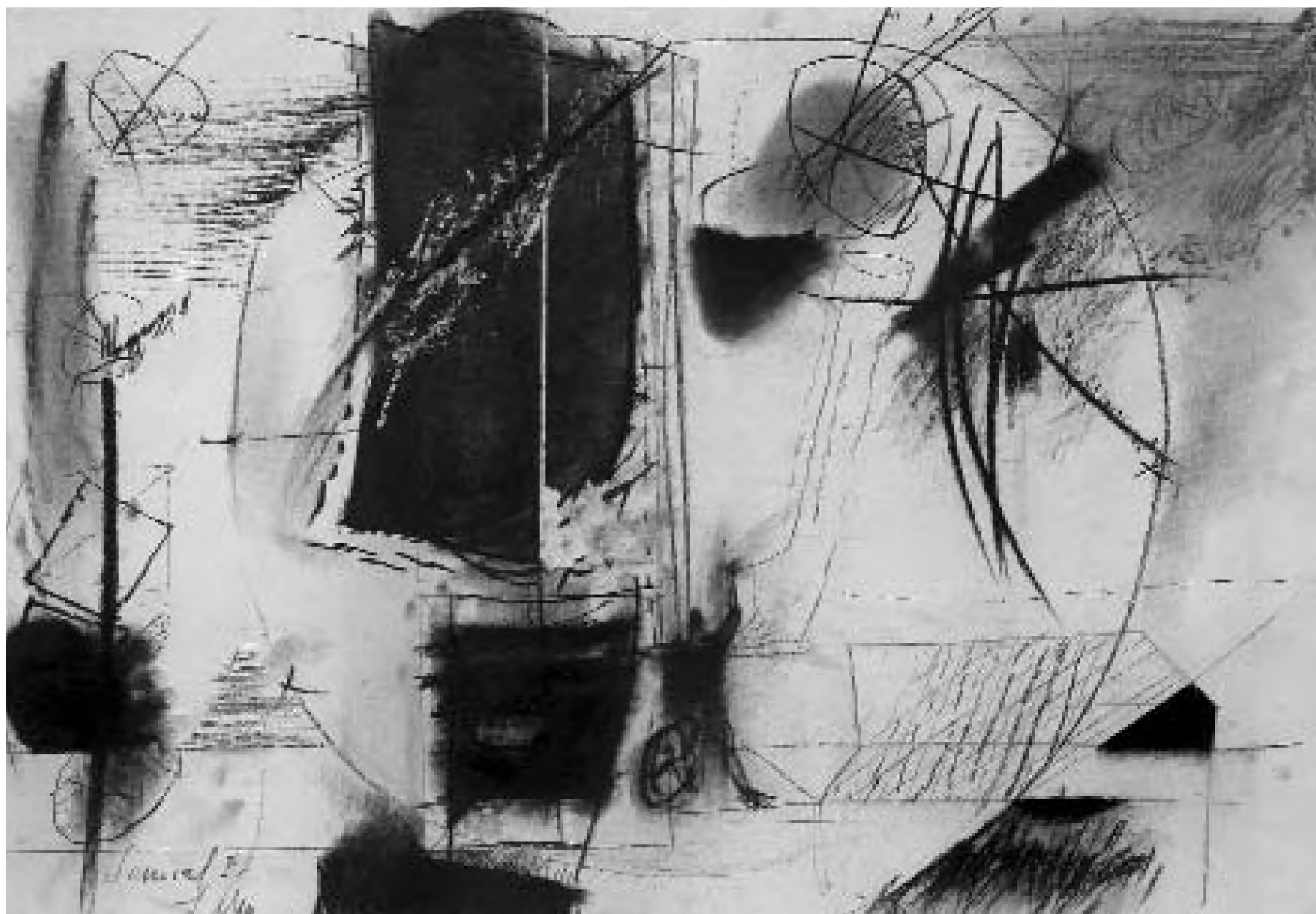
În studiul dedicat satisfacției și insatisfacției în cuplu, realizat în 1986, Iluț și Cordoș au pus în evidență *sindromul incapacității de conviețuire normală*. Acesta, deși se manifestă diferit la bărbați și la femei, are la bază insatisfacțiile ambilor parteneri care, conjugate, conduc la apariția problemelor de cuplu. În versiunea feminină, cauza constă în înclinația spre alcoolism a bărbatului, în timp ce soții se

plâng, în special, de infidelitatea partenerelor. Iată doar o parte din cercetările realizate de Petru Iluț și colaboratorii săi. De ce sunt importante toate aceste studii? Pentru că astfel ajungem să circumscriem cu acuratețe (și nu doar pe bază de intuiții și speculații, oricât de seducătoare intelectual și estetic ar fi ele), realitățile psihosociologice ale românilor și, totodată, aflăm mai multe despre psihologia socială națională care, deși există și funcționează de ani buni, nu primește recunoașterea meritată. Situația că pe plan mondial studiile românești de specialitate sunt cvasinecunoscute se datorează și nepublicării lor în reviste de prestigiu (în limbi de largă circulație), dar de asemenea regretabil este faptul că, cu destul de mare lejeritate, autorii autohtoni se ignoră reciproc.

În final, aș vrea să formulez explicit răspunsul la întrebarea care este, probabil, în mintea tuturor celor care zăresc cartea pe raftul librăriilor: ce aduce nou lucrarea lui Petru Iluț? Cred că principala contribuție a acesteia o constituie comprehensivitatea ei, între copertile sale regăsindu-se nu doar cele mai importante sau mai noi teorii și studii de psihologie socială, ci și acele contribuții mai puțin cunoscute, dar a căror parcurgere este importantă pentru înțelegerea evoluției acestui domeniu. Nu în ultimul rând, în această carte echilibrul dintre micro-, mezo- și macrosocial, specific sociopsihologiei, este atins prin alăturarea explicațiilor psihologice, sociologice și antropologice, acestea din urmă regăsindu-se rar în lucrări care tratează fenomene psihosociologice.

Astfel, autorul se înscrie în tradiția lucrărilor lui Bronislaw K. Malinowski de împletire a observațiilor antropologice cu explicații și fenomene din domeniul psihologiei sociale, ceea ce ne-ar putea îndreptăți să-l considerăm pe antropologul de origine poloneză, promotorul sociopsihologiei *avant la lettre*. Așa cum, de altfel cel puțin în teritoriul psihosociologiei emoțiilor – atât de frecventat astăzi –

românul Vasile Pavelcu poate fi cu deplină îndreptățire asumat ca veritabil anticipator, după cum convingător argumentează Septimiu Chelcea în *Rușinea și vinovăția în spațiul public. Pentru o sociologie a emoțiilor* (Ed. Humanitas, 2008). Sau, al sociopsihologiei emoțiilor, ar spune Petru Iluț, fiindcă deși susține importanța epistemică de principiu a nuanțelor conceptuale psihologie socială - psihosociologie - sociopsihologie, autorul insistă, în același timp (inclusiv prin teoria lansată de dânsul, aceea a echivalențelor enunțiale), asupra pericolului dogmatismului terminologic. Alături de sus-menționata teorie, alte idei și ipoteze proprii, unele mai elaborate, altele doar enunțate, sunt prezente în cartea expusă de noi, mai importante fiind: *structura globală a universului axiologic, negentropia axiologică, paradoxul proximității, analiza multiperspectivală*. Îndemnând cititorii să identifice și să evalueze critic respectivele contribuții, e de notat că operația presupune o lectură a întregii lucrări, pentru că, din păcate, nu există un index de termeni și de autori. La o eventuală nouă ediție, respectiva completare este absolut necesară. Însă, dincolo de unele inconveniente, mai mult de ordin formal, cartea se înfățișează, de la prima și până la ultima pagină, densă și incitantă.



Ioachim Nica, *Semnal I* (1973), din Ciclul *Perspective lăuntrice* (1973-1978)

Etnie și societate în amurgul Evului Mediu

Cazul mișcărilor țărănești din Transilvania

Florian Dumitru Soporan

A ctele de disidență și escaladarea lor în mișcări de contestare violentă a normelor sociale sau a realităților politice au avut din cele mai vechi timpuri un impact major în conștiința contemporanilor și au devenit subiecte frecventate de investigația istoriografică. Alături de conflictele care implică diverse structuri de putere ale lumii medievale, jacqueriile și conducătorii lor se înscriu în seria evenimentelor prin care publicul larg identifică Evul Mediu. Dacă în optica acestor mărturii, provenite mai ales din surse controlate de oficialitate și exprimând punctul de vedere al acesteia, percepția asupra unor astfel de evenimente este una negativă, reflecția istoricilor moderni a adăugat acestei perspective nuanțe noi, coroborând informația documentară cu date economice și demografice, cu analize culturale sau de context politic. Alături de factologia politică și militară, revoltele țărănești și urbane din Evul Mediu au beneficiat de interesul autorilor de specialitate și al publicului larg, iar grație interferențelor creative cu științele sociale, au devenit surse ale unor vii controverse, vizând importanța factorilor cauzali și forțele de profunzime care guvernează conduita maselor largi, dar mai ales amestecul de pragmatism, pasiuni și afinități care determină conduita forțelor implicate. Autorii pozitivisti s-au raportat la aceste mișcări cu circumspecție, însușindu-și grila interpretativă a surselor documentare și focalizându-și cercetările pe dinamica evenimentelor. Istoriografia marxistă a privilegiat semnificația lor de preliminarii ale conștiinței de clasă a maselor exploatare și a propus interpretări inspirate de paradigma luptei de clasă. Aportul științific al acestei școli istoriografice a depins de măsura în care a evitat captivitatea interpretărilor dogmatice și a adus în discuție problematica relațiilor de producție și de proprietate sau eficiența solidarităților pe orizontală și verticală, extrem de importante într-o lume pentru care privilegiul avea o semnificație comparabilă cu cea pe care discursul public contemporan o conferă dreptului. Ultima jumătate de secol a deschis la nivelul istoriografiei europene cercetări mai puțin angajate ideologic, inițiate de autori dispuși să valorifice tentativele interpretative precedente, dar în egală măsură să ia în calcul noi factori, precum solidaritățile comunitare, particularitățile confesionale sau circumstanțele regionale. Normele de conduită, mentalul colectiv și imaginarul oamenilor Evului Mediu sunt azi mai bine cunoscute, grație preluării și adaptării paradigelor propuse de școala istoriografică franceză, cu preferința sa pentru „durata lungă” și pentru cunoașterea dinamicii socioculturale, considerate mai relevante decât seriile de evenimente.

Transilvania reprezintă cazul clasic pentru un eventual studiu de caz asupra interpretărilor propuse pentru cele două mari episoade de insurgență pe care le-a cunoscut voievodatul la finele Evului Mediu, așa-numita Răscoală de la Bobâlna din 1437-1438 și războiul țărănesc condus de Gheorghe Doja, din 1514. Pluralismul etnic al Transilvaniei a adăugat semnificației sociale, evidente pentru orice conflict între privilegiați și cei de condiție servilă, și implicații etnice, firești pentru o etapă istorică în care specificul identitar funcționa ca element de solidarizare a comunității, în cadre teritoriale variabile. Imaginea aproape oficială asupra evenimentelor s-a conturat prin hipertrofierea acestor semnificații, sub impulsul unor motivații etice

sau al unor opțiuni interpretative. Tensiunile sociale din Transilvania au devenit un subiect preferat pentru istoriografia românească oficială în anii '50 ai secolului trecut, interesată de a găsi în trecutul medieval preliminarii ale manifestărilor conștiinței de clasă și pentru destructurarea inevitabilă a regimului bazat pe exploatarea maselor producătoare. Repudierea unor astfel de teze nu poate justifica însă abandonarea acestor subiecte sau negarea implicațiilor etnice pe care le-au încorporat și cu atât mai mult respingerea în integralitatea lor a unor concluzii formulate de istorici ai generațiilor precedente, mai ales când beneficiază de certificarea surselor.

Structurarea societății transilvane în secolul al XV-lea și suprapunerea parțială a diferențelor etnice și a realităților privilegiate, cu menținerea comunității românilor în afara cadrului oficial al țării, au creat imaginea unui spațiu dominat de conflicte între români și celelalte națiuni ardeleni, în care cele două episoade violente menționate mai sus ar reprezenta momente de paroxism. O astfel de poziție a valorificat și semnificațiile pe care autorii Supplex-ului din 1791 le-au dat negocierilor dintre țărani și nobili în 1437¹; la fel, caracterul defensiv și ostil în relație cu românii pe care abordările politice și reflecția confesională oficială din Transilvania le-au dobândit din secolul al XVII-lea. Tema conflictului interetnic a căpătat un background istoric, prin încadrarea unor fapte reale într-o construcție mai puțin aplicată oamenilor și epocii. Dintr-o altă perspectivă, unii autori au încercat să se sustragă acestor interpretări, propunând corelarea mișcărilor țărănești din Transilvania cu evenimente similare din spații de mai apropiată sau mai îndepărtată proximitate, cu revoluția husită și cu războiul țărănesc din principatele germane din 1524-1525. Oricât ar fi de tentante ar fi astfel de conexiuni și oricâte tangențe s-ar putea găsi între o mișcare sau alta, evidențierea unei baze documentare coerente pe această temă rămâne o exigență pentru cercetări viitoare. Rămâne însă valabilă premisa conform căreia atât tumultul țărănesc din 1437, cât și cruciada populară care a degenerat în revolta din 1514 sunt expresii ale crizei structurale care afecta societatea christiana din a doua jumătate a secolului al XIV-lea și care va marca, în ultimă analiză, începuturile epocii premoderne. Unul din cele mai vizibile fenomene ale acestei crize a fost disponibilitatea generală pentru contestare a autorităților consacrate, fie că avem în vedere cei doi poli de putere ai creștinătății apusene, imperiul și biserica romană, fie puterea regală sau autoritatea seniorială.² Recesiunea economică, recrudescența conflictelor dinastice, reculul demografic și climatul general de insecuritate au afectat profund mentalul individual și colectiv. Marea schismă din cadrul bisericii apusene a creat cadrul de manifestare pentru naționalismul religios și, în egală măsură, pentru speculația teologică universitară sau populară, care a sfârșit prin a pune în cauză nu doar infailibilitatea puterii papale, ci înseși fundamentele societății medievale. Transformările au cunoscut o dinamică proprie în Europa Central-Orientală, care se confruntau deja cu realitatea statului slab, capabil în

mică măsură să controleze societatea și să-și îndeplinească funcțiile, problemă pe care nici modernitatea nu a reușit să o rezolve pe deplin. Regatele apostolice, precum Ungaria, și-au asigurat extinderea teritorială și jurisdicțională, sacrificându-și consolidarea internă și acceptând, sub o formă sau alta, particularisme privilegiate și instituționale. Fapte care din perspectiva actuală par expresii ale toleranței și progresului au acționat în contextul secolelor XIV-XVI ca impedimente în calea afirmării unor monarhii puternice, capabile să apere aceste state în fața noilor amenințări care se profilau din sud. Disputele din această regiune capătă un caracter mai acut și datorită caracterului multi-etnic și pluriconfesional al structurilor etnice. Pe solul Europei Centrale a avut loc, de altfel, primul conflict de natură națională, care i-a opus pe cehi germanilor, pe parcursul revoluției husite.³ Evenimentele din Boemia au avut importanța lor și în ceea ce privește Ungaria, al cărei rege moștenise și coroana Sfântului Venceslas.

Răscoala din 1437 este socotită azi o consecință a înrăutățirii situației categoriilor populației rurale neprivilegiate, mai ales a dreptului la liberă strămutare, a sporirii sarcinilor militare și a deciziei de a colecta taxele ecleziastice în moneda nouă, de zece ori mai valoroasă. Această din urmă decizie a episcopului Transilvaniei a afectat și comunitățile românești ortodoxe, după cum o demonstrează cercetări recente. Detaliile factuale sunt în general bine cunoscute. Mai importantă pentru subiectul în discuție este componenta ideologică a disputei, așa cum poate fi reconstituită din discursul protagoniștilor. Participanții la răscoală se definesc, cu prilejul primei înțelegeri cu nobilii, drept obștea locuitorilor români și maghiari, „universitas regnicolarum Valachorum et Hungarorum⁴”, formulă sugerând o eventuală legitimitate a participanților, opusă formulei politice în ființă în Transilvania. De cealaltă parte, voievodul Transilvaniei, în calitate sa de conducător al nobilimii, a inițiat negocieri și a perfectat un acord cu reprezentanții scaunelor săsești și secuiești. A rezultat așa-numita fraternă unio, care avea să evolueze spre mai cunoscuta unio trium nationum, cheia de boltă a sistemului politic transilvan. Părțile contractante urmau să-și acorde ajutor pentru respingerea oricăror amenințări externe sau interne care le-ar fi vizat interesele. Dintre cele trei componente ale acestui aranjament, natio saxonica și natio siculorum se defineau prin atributul etnic, iar cea care avea să-și mențină primatul în viața politică a țării, natio nobilium, era percepută deja ca încarnarea națiunii medievale maghiare.

Solidarizarea categoriilor privilegiate ale societății transilvănene, reafirmată în mai multe rânduri pe durata secolului al XV-lea, a încorporat o dimensiune patriotică, vizând mobilizarea resurselor regiunii în vederea contracarării amenințării otomane, dar și un sens defensiv, în sensul asigurării unui statu-quo în relație cu puterea regală. Cele trei categorii, care se definesc ele însele ca nationes, vor ajunge să facă apel la ius resistendi și să inițieze acte de rebeliune la trei decenii după Bobâlna, de această dată împotriva regelui Matia Corvinul.

Răscoala de la Bobâlna nu a fost un conflict inter-etnic, în accepțiunea modernă a termenului, dar este evident că ambele părți au conștientizat importanța afinităților etnice și au încercat să-i exploateze potențialul. În această direcție, au putut funcționa o serie de compatibilități cu fenomenul husit, chiar dacă răsculații ardeleni nu par să fi avut pe agendă proiectul vreunei alternative teologice. Tangențe cu inovațiile politice și sociale asumate de răsculații cehi sunt posibile, de vreme ce idei și mesaje ale acestora din urmă au fost

(Continuare în pagina 24)

religie

theologia socialis

Ortodoxia și criza (II)

Radu Preda

În primul articol am încercat să facem o introducere sumară în mecanismele crizei financiar-economice actuale. Prin comparație cu criza din 1929, am ajuns la concluzia că originea profundă a situației de azi, ca de altfel și a celei de ieri, rămâne masivul deficit etic de care dau dovadă majoritatea jucătorilor importanți de pe piața internațională de capital, dar și o bună parte a clasei politice occidentale, indiferent de orientarea doctrinară. De altfel, toate întâlnirile politice la vârf de anul trecut ale G20, de la Londra (aprilie) la Pittsburgh (septembrie), sau cele de până curând ale UE au reușit să scoată în evidență dificultatea decizională (în ciuda urgenței), egoismele naționale (în ciuda caracterului supraregional și mondial al crizei) și oportunismul electoral al liderilor (în ciuda lipsei de alternative reale).

Întrebarea asupra căreia am anunțat însă că dorim să zăbovim este legată de modul cum Bisericele Ortodoxe locale au reacționat, prin documente oficiale, la criză și mai ales la seria de efecte sociale pe care aceasta continuă să le producă. Una dintre primele voci ortodoxe a fost cea a Patriarhiei Moscovei. Declarația din 27 iulie 2009 a Consiliului de experți „Economie și etică” de pe lângă Patriarhia Moscovei și a Întregii Rusii în legătură cu criza financiar-economică (de găsit în traducere românească pe pagina www.teologia-sociala.ro) începe cu un diagnostic formulat fără echivocuri: „Criza economică actuală are nu doar un caracter global, dar și unul sistemic. Aceasta este o criză a valorilor, o criză a perspectivelor [sublinierea bold în textul original]. Istoria a demonstrat în mod categoric că posibilitatea soluționării problemelor politice, economice și umanitare ale lumii moderne trebuie căutată nu doar în redistribuirea resurselor materiale sau în îmbunătățirea tehnologiilor de gestionare a acestora, dar și în sfera spirituală.” Și mai departe: „Prima cauză a acestei crize constă în degradarea motivației moral-etice din activitatea economică, adică în pierderea scopului principal în economie și anume acela de a construi o societate armonioasă și echitabilă în care omul să poată să își realizeze potențialul profesional sau spiritual indiferent de poziția socială sau de convingerile sale politice.”

Autorii textului nu ezită să lanseze o critică principală la adresa întregului model social-cultural care pare să fie dominant în prezent: „Milioane de oameni continuă să ducă o existență mizeră, să sufere din cauza foamei, a discriminării sociale și a degradării mediului înconjurător. Acest lucru se datorează în cea mai mare parte faptului că într-o cultură politico-economică dominantă precum cea de azi atât valoarea omului ca persoană, cât și valorile societății în ansamblu se reduc la goana lacomă după bunăstare materială, confort și distracții. Consecințele evidente ale unor astfel de atitudini economice sunt politicile sociale discriminatorii, incapacitatea organizațiilor financiare internaționale de a regla relațiile economice globale, creșterea șomajului, apariția conflictelor armate, terorismul, conduita antisocială a comunității de afaceri, alcoolismul, dependența de droguri și apatia socială.” Din tonul folosit deducem că pentru actuala criză par să fie responsabile mai ales „organizațiile financiare internaționale”. Despre partea de vină a politicilor interne, cum este cazul Rusiei ultimelor două decenii, nu se spune nimic. Puternica polarizare pe criterii materiale a societății rusești post-comuniste, cea care a dat naștere unei categorii de îmbogățiți lipsiți de scrupule cel puțin la fel ca bancherii acuzați de text, ar fi trebuit să reprezinte un motiv suficient pentru a privi și în curtea proprie.

Impresia că asistăm la identificarea unilaterală a responsabilității este întărită de următorul paragraf: „Sistemul financiar global care se bazează pe capitalul speculativ s-a dovedit a fi incapabil să controleze circuitul colosal al potențialului de masă monetară, oferta bănească nefiind sprijinită și susținută de bunuri și servicii adecvate. Speculațiile financiare au avut un impact distructiv în toate sferile activității economice, deturnând resursele de la investițiile pe termen lung din domeniul producției de bunuri și din sfera socială. Poziția dominantă a dolarului american în sistemul financiar internațional a asigurat pentru SUA un credit negarantat și nelimitat, în detrimentul tuturor celorlalte țări ale lumii, oferindu-i posibilitatea de a controla cea mai mare parte a pieței mondiale, subminând astfel principiul fundamental al oportunității competitive egale pentru

toți participanții la sistemul economic global.”

Depășind cadrele unui document eclesial, autorii acestuia înaintează chiar o soluție de politică economică: „În acest context, politica declarată care punctează necesitatea de a oferi rublei statutul de monedă de rezervă regională și care accentuează stringența transformării Rusiei într-un centru independent de politică financiară desigur că merită sprijinul necondiționat, aspectele date fiind percepute ca mijloace esențiale de menținere a suveranității.”

După această demonstrație (necesară?) de patriotism financiar, textul revine la cursul său analitic și face o serie de afirmații la care orice economist de bună credință, indiferent de confesiune sau chiar în absența oricărei afilieri religioase, ar putea subscrie: „Criza actuală dictează insistent nevoia formulării unei alternative pozitive pentru inegalitatea economică globală care, după cum sunt convinși mulți, a fost generată de situația actuală a sistemului de distribuire a resurselor materiale.

Activitatea economică este un instrument și ca orice alt instrument ea trebuie să contribuie la bunăstarea întregii societăți, nu să determine valorile și idealurile acesteia. Slăbiciunea modelului economic predominant în prezent constă în alienarea și îndepărtarea acestuia de la nevoile și aspirațiile oamenilor simpli, de la dorințele și valorile lor. Modelul economic bazat pe supremația capitalului bancar asupra economiei reale duce în mod inevitabil la inechitate în distribuirea rezultatelor muncii omenești, a bunurilor, serviciilor și realizărilor intelectuale. Rezultatul firesc al unei astfel de politici este monopolizarea pârghiilor de gestionare a economiei în mâinile unei caste a „aleșilor” care nu consideră că este necesar să se preocupe de o evaluare justă a cantității de muncă acumulată de restul societății.”

Parcă dorind să preîntâmpine neînțelegerile, documentul precizează în continuare cadrele în care trebuie receptată critica sa la adresa sistemului financiar actual: „Nu este vorba despre negarea importanței instrumentelor financiare în economia modernă sau despre condamnarea sistemului bancar în principiu. Considerăm însă că este important să sublinem că sistemul financiar este în continuare un derivat al economiei reale și ar trebui să servească intereselor de dezvoltare ale acesteia. Din punct de vedere moral, sunt inacceptabile acțiunile finanțatorilor care implică devierea băncilor de la misiunea lor principală, aceea de a acumula și de a redistribui fondurile monetare pentru o dezvoltare mai efectivă a producției reale de bunuri și servicii. Situația actuală în care structurile financiare dictează și impun voința lor sferei economice reale este inacceptabilă. Este necesar să se restabilească legătura directă între finanțarea piețelor și dezvoltarea societății. Pentru ca activitățile din sfera financiară să fie transparente pentru societate, este necesar ca metodele controlului public direct asupra finanțelor să fie combinate cu dezvoltarea noilor forme de cooperare financiară accesibile și disponibile, cu impact pozitiv în viața majorității oamenilor. De asemenea, relevantă și actuală este necesitatea de a crea noi forme de responsabilitate socială în vederea cooperării internaționale în domeniul financiar.”

În articolul următor urmează să vedem care este lectura religioasă aplicată de textul rus crizei financiar-economice.



Ioachim Nica, *Autoportret - detaliu*(1985), din *Ciclul Formă și sens în portret* (1985)

civilizația imaginii

Designul de presă

Elena Abrudan

Dezvoltarea media a permis proliferarea preocupărilor referitoare la imagine prin tentația de a aduce conținutul emisiunilor sau ziarelor cât mai aproape de senzational. Apariția calculatorului personal și abilitățile de utilizare performantă pe care le au aproape toți tinerii jurnaliști au făcut posibilă implicarea tot mai serioasă a jurnaliștilor în realizarea aspectului grafic al ziarelor. Pentru a obține un ziar cu un aspect atrăgător, care poate susține o relație strânsă între cititor și marca aleasă, este necesară parcurgerea unor etape. Amintim că designul include un număr de pași standard, care se adaptează situațiilor concrete. Există trei etape mari: pre-producția, producția și post-producția. În etapa de pre-producție se strâng toate datele și variabilele și se stabilesc parametrii teoretici ai proiectului. Se pot parcurge următoarele faze: formularea scopurilor designului, analizarea acestor scopuri, cercetarea (investigarea unor soluții existente la probleme similare), prevederea specificațiilor (costuri, dimensiuni, materiale, resurse umane necesare, termene etc.), conceptualizarea și documentarea ideilor de design și prezentarea ideilor. În etapa de producție se trece la punerea în practică a ideilor care rămân însă într-un stadiu de continuă îmbunătățire. Soluțiile găsite sunt analizate și testate în redacție. În etapa de post-producție, obiectul este introdus pe piață și este analizată performanța lui. După post-producție mai poate exista o etapă de redesign, în care se poate reveni la orice fază a procesului. Putem spune că procesul propriu-zis de design constă în aranjarea într-un spațiu bidimensional limitat a unor elemente pre-existente. Aceste elemente pot fi asemănată unor variabile, care au valori fixe, non-negociabile (cum ar fi costurile per număr, timpul necesar pentru fiecare machetare, dimensiunea spațiului publicitar, sau, uneori, dimensiunile paginii sau calitatea hârtiei etc.) sau care pot fi negociate de designer (fonturi, culori, număr de coloane etc.).

De-a lungul timpului designul de presă a fost condiționat de limitările tehnice impuse de metodele de tipărire și de natura știrilor. Noile tehnologii permit designuri sofisticate și schimbări rapide care influențează relația cu cititorii. Ele au permis ziarelor să folosească mai multă culoare și grafică și au scurtat timpii de producție. Rezultatul a fost un aspect complet nou al ziarelor. Folosirea noilor elemente de design a fost acceptată de cititori, dar important este ca aceste schimbări să fie în armonie cu procesul perceptiv și să faciliteze lectura. Deși zările de azi se bazează mai mult pe specialiști în grafică decât pe meșterii din tipografiile tradiționale, schimbările designului ziarelor se bazează mai mult pe instinct decât pe cercetarea efectului noilor design-uri asupra cititorilor. De aceea se simte nevoia unei analize aplicate a funcționării principiilor designului.

Definiția tradițională arată că designul este un domeniu multidisciplinar interesat de ansamblul factorilor care contribuie la aspectul și calitatea produsului. Factorii socioeconomi, funcționali, tehnici, ergonomici, estetici etc. sunt luați în considerare de către un designer sau o echipă de designeri, care proiectează și implementează un plan urmat îndeaproape în compunerea finală a fiecărui număr dintr-un ziar.

Având în vedere numărul mare de școli de gândire și de modalități de punere în practică, există nenumărate filosofii pentru orientarea designului modern și a valorilor lui. Aceste filosofii sunt un ghid care ajută în luarea deciziilor privitoare la design. Există diferite direcții de a aborda o problemă de design. Printre cele mai folosite se numără: designul centrat pe utilizator;

designul centrat pe utilizare (care se concentrează pe scopuri și funcții ale obiectului); principiul KISS, folosit și în redactarea materialelor de presă (termenul vine de la englezescul *Keep it Simple and Stupid* și se referă la încercarea de eliminare a elementelor care nu sunt strict necesare); principiul „există mai multe modalități de a face ceva”, care permite mai multe variante de punere în pagină pentru aceleași date.

Designul centrat pe utilizator evidențiază legătura dintre public și design, deoarece este o filosofie de design și un proces în care nevoilor, dorințelor și limitărilor utilizatorului unei interfețe le este acordată atenție sporită, la fiecare etapă a procesului de design. Astfel, un ziar, ca obiect concret, fizic, poate fi considerat o interfață între cititor și informația care va fi transmisă, iar cea mai mare parte a responsabilității eficienței acestei interfețe revine designerului. În această situație, întregul proces de design devine o încercare de rezolvare a problemelor de transmitere a informației cât mai eficient și atractiv, folosind mijloace accesibile pentru satisfacerea utilizatorului. Aceasta presupune ca designerul, în primă instanță, să prevadă felul în care cititorul va folosi interfața și apoi să analizeze, concret, cum este ea folosită. Pentru aceasta este necesară o foarte bună cunoaștere a caracteristicilor segmentului de piață căruia i se adresează publicația.

Întregul sistem de presă, de la obținerea informațiilor, prelucrarea lor, punerea în pagină, tipărirea, comercializarea, lecturarea și, eventual, feedback-ul este un sistem complex de comunicare. Pentru o comunicare eficientă, presupunând că datele care trebuie transmise sunt deja pregătite, nu este de ajuns cunoașterea receptorului, ci trebuie cunoscut și regulile mediului de transmitere. Aici intră în joc designul de presă, cu normele sale. Designul de presă (*news design*) este procesul de aranjare a materialelor pe o pagină de ziar în funcție de obiectivele editoriale și grafice. Principalele obiective editoriale sunt ordonarea articolelor de știri în funcție de importanța lor, iar cele grafice includ lizibilitatea și introducerea echilibrată, nederanjantă a reclamelor. Bineînțeles, normele designului de presă trebuie puse în aplicare fără a scăpa din vedere utilizatorul.

Studierea designului ziarelor și a relației lui cu percepția umană presupune o abordare din perspectiva supunerii designului de presă principiilor organizării vizuale cunoscute ca *gestalt*. Teoria *gestaltului* sugerează că oamenii au tendințe subconștiente de a combina diverse bucăți de informație în „întreguri” organizate. Regula de bază a *gestaltului* descrie o tendință înspre cea mai simplă, mai regulată și mai simetrică structură pe care o persoană o poate percepe într-o situație dată (Arnheim, R., *Art and Visual Perception*, 1974, Berkely, California University Press). Această tendință face ca procesarea informației să fie mai eficientă, pentru că cititorul nu trebuie să depună efortul necesar percepției și interpretării fiecărei părți individual, ci să le proceseze ca pe un întreg. Unitatea este posibilă pentru că, aplicat percepției vizuale, *gestaltul* se referă la elemente relaționate între ele și nu ca elemente discrete. În procesul observării unui câmp vizual, privitorii nu se opresc prea mult asupra fragmentelor individuale de informație, ci le conservă pe amândouă, grupând elementele mici și concentrându-se pe întreg (Stroebel, L., Todd, H. & Zakia, R., 1980, *Visual concepts for photographers*. London, Focal Press).

Printre principiile *gestaltului* care ajută la explicarea organizării vizuale se află *similaritatea*, *proximitatea*, *continuarea*, *închiderea*, *figura-fundal* și *simetria*. Un al

șaptelea principiu, *izomorfismul*, era considerat anterior ca aparținând *gestaltului*, dar între timp și-a pierdut acceptarea universală. *Similaritatea* descrie tendința de a percepe obiecte care au aspect similar ca aparținând împreună aceluiași spațiu. *Proximitatea* se referă la faptul că obiectele vor fi grupate împreună, pe baza distanței dintre ele. Cu cât sunt mai aproape două elemente unul de celălalt, cu atât mai mare este posibilitatea ca ele să fie percepute ca fiind în relație.

Continuarea se bazează pe ideea că privitorii tind să închidă spațiile dintre obiecte și să le perceapă ca și cum ar fi continue sau formând linii. *Închiderea* este principiul care sugerează că formele sau liniile care sunt aproape complete vor fi percepute și memorate ca forme complete. Privitorii au o capacitate puternică de a adăuga informația care lipsește, permițându-le să organizeze și să înțeleagă informația prezentă. Relația *figură-fundal* se bazează pe ideea că atunci când două figuri se suprapun, cea mai mică este mai probabil să fie percepută ca fiind figura și cea mai mare ca fiind fundalul ei. Figura este obiectul căruia privitorii tind să-i acorde atenția (deseori este numit subiect în medii vizuale cum ar fi fotografia). În cazul *simetriei* diverse elemente care sunt aliniat în forme simetrice sunt mai probabil să fie văzute ca aparținând împreună și să fie percepute ca o singură entitate. *Izomorfismul* se referă la o similaritate între formă și înțeles – ideea că anumite forme vizuale sunt asociate cu semnificații specifice și pot chiar evoca sentimente. Deși *izomorfismul* nu mai este acum considerat o ipoteză *gestalt*, poate ajuta în explicarea multora din asocierile care contribuie la înțelegerea mediilor vizuale.

Principiile *gestaltului* pot fi folosite pentru a analiza diferite tipuri de design de presă. Acestea includ formatul vertical, unul orizontal și cel contemporan. Aceste trei stiluri au fost alese pentru că cel vertical este designul tradițional, comun ziarelor încă din timpul când tehnologia limita designul. Odată cu procedul de tipărire ofset, formatele orizontale au început să apară datorită faptului că noua metodă de culegere a textului permitea o plasare orizontală a articolelor pe pagină și acomoda o tendință psihologică de organizare a informației. Formatul contemporan a adus cu sine un aspect mai stimulant al primei pagini. Spre deosebire de pachetele simetrice care reprezentau tipicul designurilor orizontale, designul contemporan reprezenta oarecum o întoarcere la aranjarea verticală, dar o făcea încorporând culori și elemente grafice permise de noile tehnologii.

În designul de presă contemporan, prezența sau absența principiilor amintite permite evidențierea elementelor tradiționale păstrate (tendința spre titluri de o singură coloană, de aceeași dimensiune, care nu diferentiază nivelele de importanță ale articolelor) și introducerea unor principii noi (gradarea importanței știrilor prin varierea designului titlurilor, legarea elementelor prin simetrie, eliminarea liniilor dintre coloane, folosirea simetriilor de culoare, adresarea proprietăților psihologice ale culorilor pentru a crea efecte de *izomorfism*). Dacă luăm în considerare doar câteva elemente grafice comune, cum ar fi titluri, frontispicii, corpul de text, fotografia, constatăm că designul de presă contemporan privilegiază folosirea elementelor mai vechi sau mai noi, sau chiar încălcarea ultimelor, cu scopul de a introduce tensiune în pagină și pentru a impune ordine și claritate în organizarea vizuală a textelor și imaginilor.

flash meridian

Despre Mafia cu Roberto Saviano

Virgil Stanciu

■ Romancierul italian Roberto Saviano face parte dintr-o categorie selectă – dar tot mai numeroasă, în ciuda faptului că sistemele totalitare se află în declin – de scriitori: cei care își periclitează viața din dorința de a spune adevărul, fiind constant urmăriți și amenințați de aparatul terorismului de stat, de fundamentalistii religioși sau de caracatița crimei organizate. Exemplul clasic este al lui Salman Rushdie, dar povestea lui este prea bine cunoscută ca să mai intrăm în amănunte. În cazul lui Saviano, cea care îi poartă sămbetele este Camorra, puternica organizație mafiotă din Napoli, demascată consecvent de scriitor în publicistica sa, dar în special în romanul omonim și în filmul de succes turnat după el. Începând cu 2006, anul apariției best-seller-ului *Gomorra* – tradus în 26 de limbi –, Saviano a fost amenințat cu moartea de mai mulți „nași” ai Mafiei, iar ministrul de interne al Italiei a aprobat să fie escortat pretutindeni de agenți de poliție.

■ Roberto Saviano s-a născut la Napoli la 22 septembrie 1979. A absolvit Facultatea de Filosofie a universității Federico II din orașul natal. Devenind ziarist, a colaborat la publicații ca *La Repubblica* și *L'Espresso*, sau la reviste precum *Nuovi Argomenti*, *Lo Straniero*, *Nazione Indiana*. Odată cu apariția romanului documentar *Gomorra*, Saviano a început să primească amenințări din partea clanului mafiot Casalesi, care, conform concluziilor trase de anchetatori, ar fi plănit eliminarea sa și a escortei sale în timpul sărbătorilor de Crăciun din anul 2008, printr-un atentat cu bombă pe autostrada Roma – Napoli, eveniment care nu a avut loc, ceea ce nu l-a împiedicat pe autor să declare că dorește să plece din Italia, pentru a pune capăt unei „vieți de pușcăriaș”. În același an, câțiva intelectuali nobelizați – Orhan Pamuk, Dario Fo, Desmond Tutu, Günther Grass, Mihail Gorbaciov, Rita Levi Montalcini – au semnat un material în care, solidarizându-se cu Saviano, arătau că problema Camorrei nu este doar una de securitate și ordine publică, ci și o amenințare la adresa democrației, cerând guvernului italian să garanteze viața scriitorului. Consecvent poziției adoptate, în ianuarie 2010, Roberto Saviano a publicat în *New York Times* articolul „Eroii africani ai Italiei” în care, descriind

ciocnirile sângeroase dintre imigranții africani și italienii din Rosarno, în Calabria, sugera că răscoala africanilor fusese mai degrabă o reacție la modul cum erau exploatați de Ndrangheta, mafia calabreză, decât la ostilitatea localnicilor.

■ Cotidianul francez *Le Figaro* a publicat în luna iunie, la rubrica „Débats et opinions”, un interviu luat lui Saviano de Jacques de Saint Victor, pornind de la pretextul Campionatului Mondial de Fotbal din Africa de Sud:

Ați făcut cercetări și despre infiltrarea Mafiei în lumea fotbalului. Ce părere aveți despre această Cupă?

Se dă vina pe bani pentru a explica rezultatele slabe ale echipei Franței, sau chiar a Italiei, care mi se pare una dintre cele mai slabe de la acest Campionat Mondial. Dar lumea nu dă semne că ar vrea să înțeleagă ce se poate ascunde în spatele acestei probleme. Cercurile de specialiști știu că fotbalul este o metodă de reciclare a banilor murdari, mai ales cu ajutorul produselor derivate. Dacă în Italia scandalul „*calciopoli*” n-a avut încă urmări spectaculoase, de vină e faptul că e dificil să dovedești imixtiunile Mafiei. Deci, se cere prudență. Există, totuși, unele cazuri emblematice. Astfel, Giorgio Chinaglia, fostă vedetă a echipei romane Lazio, un fel de Zidane italian, e astăzi la strâmtoare, fiind bănuit că ar fi fost unealta clanului Casalesi, care dorea să devină proprietarul echipei. În general, însă, Mafia preferă să atace cluburile mici, unele dintre acestea fiind dizolvate din motivul conexiunilor mafiot. Fenomenul crește și amenință multe țări. El se înscrie în mondializarea crimei, chestiune despre care intenționez să scriu un eseu. E o problemă esențială. Mă interesează mult evoluția unor țări ca Mexicul, China, Brazilia. Pretutindeni traficanții, mai ales cei de droguri, s-au învrednicit să strângă averi atât de mari încât asităm acum la nașterea unei burghezii criminale, care investește în fotbal, în finanțe, în piața imobiliară, fenomenul fiindu-ne prezentat drept un model al modernizării acestor economii în curs de afirmare.

Franța se consideră scutită de astfel de fenomene mafiot. Are dreptate ori se înșală?

Poliția franceză, foarte eficientă de altfel, mai ales în lupta contra drogurilor, cunoaște bine situația. E adevărat că nu există, în sensul propriu

al termenului, o mafie în Franța, dar teritoriul ei nu este ocolit de clanurile mafiot. De exemplu, Disneyland servește drept punct de întâlnire dintre boșii italieni și cei africani, sub pretextul excursiilor de dragul copiilor. Lumea începe, în sfârșit, să devină conștientă de existența unor bande puternice la periferiile orașelor voastre mari și în Corsica. M-a impresionat filmul lui Jacques Audiard, *Le Prophète*, care prezintă foarte clar rolul jucat în închisori de bandele corsicane și de cele maghrebiene. Mafiotii italieni au un mare respect față de cei corsicani și adeseori lucrează mână în mână. În schimb, se țin departe de maghrebieni.

Păreți mult mai senin. Vă simțiți mai în siguranță acum?

Aveți dreptate, sunt oarecum mai liniștit, ori, poate, mai resemnat. Din fericire, publicul mă susține, atât cel de stânga cât și cel de dreapta, deoarece problema legalității este orizontală. Dar, în același timp, sunt ținta unor atacuri permanente ale politicianilor, de asemenea din toate direcțiile. În aprilie anul trecut, Berlusconi declara că *Gomorra* maculează imaginea Italiei. De atunci, burghezia a devenit mult mai rezervată. Acum aș dori să obțin un pașaport francez sau spaniol.

Chiar ați vrea să deveniți francez?

Da, un pașaport francez mi-ar da posibilitatea să circul mult mai liber. Mi se promite, dar nu se trece la fapte. Fiindcă sunt prea costisitor. Din momentul când obțin pașaportul, asigurarea securității mele va cădea în sarcina guvernului francez.

Cum ați interpretat remarca lui Berlusconi despre Gomorra?

În primul rând, cred că a fost o mare eroare morală. Într-o țară în care mafia este răspunzătoare de numeroși morți, remarca lui Berlusconi mă face să mă gândesc la personajul care, în caz de incendiu, nu dă vina pe piroman, ci pe cel care a anunțat pompierii. Dar mai cred că, din perspectiva lui, a fost și o gravă eroare de comunicare. Italia este cu certitudine țara care a știut să facă cele mai bune analize despre criminalitatea organizată. Puterea ar trebui să se mândrească. Cercetători din lumea întreagă vin în Italia ca să studieze legile și să discute cu criminologii noștri. Este totalmente anti-productiv să te legi de cei care încearcă să analizeze sistemul criminal.

Totuși, guvernul Berlusconi a avut în ultimul timp și realizări în lupta cu Mafia.

Recunosc și apreciez opțiunile inteligente ale Ministrului de Interne, Roberto Maroni. Însă politica lui Berlusconi este, ca de obicei, marcată de o ambivalență permanentă. De fapt, politicianii ar dori să limiteze fenomenul mafiot la aspectele sale cele mai spectaculoase, „mafia militarizată”. Sunt capturați șefii cei mai periculoși, dar economia mafiotă, în sine, scapă neatinsă. Ajunge să ne gândim la problema deșeurilor toxice, netratată în fondul ei. Mulți industriași și politicieni cred că, scriind despre asta, le ameninț afacerile. Ceea ce explică de ce astăzi sunt și mai nepopular în Italia decât la precedentă noastră întâlnire.

■ Recent, revista *Max* a stârnit un mare scandal politic în Italia, publicând o fotografie trucată, cu imaginea lui Roberto Saviano mort.



dezbateri & idei

Inițiativa legislativă a cetățenilor europeni - între bune intenții și realitate

George Jiglău

Tratatul de la Lisabona, intrat în vigoare la 1 decembrie 2009, are drept principal obiectiv fluidizarea mecanismelor de luare a deciziilor în interiorul Uniunii Europene și apropierea acestor mecanisme de cetățenii europeni, care și-au exprimat în repetate rânduri în ultimii ani insatisfacția față de faptul că Uniunea ia decizii care îi afectează în mod direct, fără a-i consulta în vreun fel. Pe scurt, Tratatul are menirea de a rezolva problema așa-numitului „deficit democratic”. Pentru a acorda o importanță mai mare vocii cetățenilor, au fost implementate o serie de prevederi care sporesc puterea Parlamentului European, singurul for european ales direct de cetățeni, în raport cu Comisia Europeană și cu Consiliul UE, dar a fost introdus pentru prima dată și dreptul cetățenilor europeni de a iniția legi aplicabile la nivelul Uniunii. În continuare, mă voi concentra asupra acestui din urmă instrument.

În interiorul Uniunii Europene a fost creat un sistem politic care seamănă în multe privințe cu un sistem care stă la baza funcționării unui stat, însă care se deosebește în cel puțin tot atât de multe. Printre similitudini se numără existența unui parlament ales direct de cetățeni, structurat în mod familiar pe comisii și grupuri politice și a unui guvern (Comisia) care este investit prin votul parlamentului. Printre diferențe se numără existența unei camere suplimentare a parlamentului, care nu este aleasă de cetățeni (Consiliul UE), dar și faptul că legislativul european - format din ceea ce numim Parlamentul European, care este, de fapt, o cameră inferioară a legislativului european și din Consiliul UE - nu are posibilitatea de a iniția legi, așa cum se întâmplă în orice stat democratic. În cadrul UE, dreptul de inițiativă legislativă aparține, până la Tratatul de la Lisabona, doar Comisiei Europene, Parlamentul și Consiliului având posibilitatea să adopte sau să respingă o propunere venită din partea ei. Chiar dacă atribuțiile Parlamentului European au fost sporite, acesta nu a primit dreptul de inițiativă legislativă. Totuși, prin Tratat a fost corectat un alt element care diferențiază Uniunea de alte sisteme politice democratice, cetățenii primind pentru prima dată dreptul de inițiativă legislativă.

În România, de exemplu, dreptul la inițiativă legislativă al cetățenilor este reglementat prin Constituție, la articolul 74, alin. 1, unde se stipulează faptul că o inițiativă trebuie să întrunească 100.000 de semnături din cel puțin un sfert din județele țării, iar în fiecare dintre acestea trebuie strânse cel puțin 5.000 de semnături. În UE, acest drept este reglementat acum prin articolul 11, alin. 4, al Tratatului asupra Uniunii Europene, revizuit prin Tratatul de la Lisabona: „Nu mai puțin de un milion de cetățeni, proveniți dintr-un număr semnificativ de state membre, pot avea inițiativa de a invita Comisia Europeană, în limitele atribuțiilor acesteia, să înainteze o propunere care să răspundă unor chestiuni asupra cărora cetățenii consideră că Uniunea trebuie să se pronunțe printr-un act legal, pentru scopul implementării Tratatelor”. Din acest text redactat într-un

limbaj specific documentelor legale reiese doar că este nevoie de 1 milion de semnături pentru a obliga Comisia să redacteze o propunere legislativă în domeniul asupra cărora au convenit cetățenii. Observăm, deci, că acest articol este mult mai puțin specific decât cel din Constituția României. Nu este clar din câte state trebuie să provină acești cetățeni, dacă trebuie să existe un număr minim de cetățeni în fiecare stat, dacă aceștia trebuie să redacteze o propunere care trebuie luată ca atare de Comisie sau aceasta are posibilitatea de a modifica după cum crede de cuviință sau cine anume verifică dacă semnăturile adunate de la cetățeni sunt autentice.

Prin urmare, Comisia Europeană trebuie mai întâi să redacteze un alt document legal care reglementează toate detaliile procesului, care la rândul său trebuie adoptat de Parlament. Încă de la începutul acestui an, Comisia a organizat o serie de dezbateri la care au luat parte organizații neguvernamentale, asociații sau cetățeni în nume propriu, din care s-au desprins preocupările și ideile celor care se vor ocupa efectiv de adunarea semnăturilor. Pe baza acestora, Comisia a prezentat un proiect de regulament care răspunde în bună măsură întrebărilor ridicate de gradul ridicat de generalitate al textului din Tratat, dar care a dus cu sine probleme suplimentare, care au făcut ca mecanismul să nu fie implementat nici măcar acum, la șapte luni distanță de la intrarea în vigoare a Tratatului.

Prin acest proiect, sunt definite, în primul rând, conceptele de „semnătură” - care reprezintă de fapt completarea unei declarații scrise în sprijinul inițiativei - și de „organizator” - o persoană fizică sau juridică, dintr-unul din statele membre, responsabilă de pregătirea și înaintarea inițiativei către Comisie. Numărul minim de state din care trebuie să provină cel puțin un milion de susținători ai unei inițiative cetățenești a fost stabilit la o treime din numărul statelor membre. Acest prag a fost stabilit având în vedere faptul că Tratatul stipulează că nouă state - sau o treime - sunt suficiente pentru a exprima un interes legitim al întregii Uniuni. Numărul de semnături minime care trebuie să provină din fiecare stat variază în funcție de mărimea populației; în țările cu un număr mai mare de locuitori trebuie strâns un număr mai mare de semnături pentru ca statul să fie luat în calcul. O inițiativă poate fi susținută de orice cetățean cu drept de vot la alegerile europarlamentare din statele în care provine.

Odată adunate semnăturile, inițiativa poate fi înregistrată electronic printr-un sistem pus la dispoziție de Comisie. Declarațiile de sprijin pentru inițiativă - sau semnăturile - pot fi colectate după cum cred de cuviință organizatorii - fie în formă scrisă, fie în format electronic sau online, singura condiție fiind ca datele personale ale semnatarilor să fie protejate. Declarațiile trebuie colectate în maxim 12 luni de la începerea procesului, pentru a garanta că subiectul rămâne de actualitate. După colectarea a minim 300.000 de semnături, organizatorii trebuie să solicite Comisiei un con-

trol de admisibilitate. Cu alte cuvinte, Comisia trebuie să confirme dacă subiectul inițiativei este relevant din perspectiva atribuțiilor sale și poate fi luat în discuție, pentru a permite continuarea procesului. Comisia trebuie să dea un răspuns în termen de două luni.

După ce inițiativa este trimisă Comisiei, aceasta lasă la latitudinea statelor membre posibilitatea de a verifica autenticitatea semnăturilor venite din fiecare dintre acestea. Statele membre nu sunt obligate să facă aceste controale, pentru a nu împovăra administrațiile locale, dar sunt recomandate de Comisie, pentru a garanta faptul că numărul necesar de semnături a fost întrunit. Dacă totuși sunt efectuate controale, acestea trebuie să fie efectuate pe eșantioane aleatoare, în termen de trei luni, cu garantarea protecției datelor personale. În fine, dacă toate condițiile sunt întrunite, Comisia are la dispoziție patru luni pentru a examina inițiativa și pentru a lua o decizie cu privire la felul în care aceasta își va continua cursul, decizie pe care trebuie să o comunice organizatorilor, Parlamentului European și Consiliului UE.

După adoptarea acestui proiect de regulament de către Comisia Europeană, el a fost supus dezbaterii în statele membre, după care a fost înaintat Parlamentului. În urma acestor discuții, au existat voci care au propus efectuarea controlului de admisibilitate să fie făcut doar după strângerea a 100.000 de semnături, iar unele state membre au cerut ca semnatarii să fie obligați să își prezinte datele de identificare și toate semnăturile, fără excepție, să fie verificate, pentru a garanta că procesul nu este manipulat.

Aceste posibile modificări au ridicat noi critici. Susținătorii proiectului inițial de regulament au afirmat că cetățenii vor fi descurajați să își exprime susținerea pentru o inițiativă dacă vor trebui să își prezinte datele de pe documentele personale, care vor fi apoi verificate. În plus, aceștia susțin că motivele pentru care Comisia poate respinge o inițiativă sunt formulate suficient de vag pentru a lăsa loc la interpretări.

Proiectul privind implementarea inițiativei cetățenești în UE este acum în mâinile Parlamentului European. Instituțiile implicate ar dori ca aceasta să poată fi aplicată nu mai târziu de 1 decembrie 2010, când se împlinește un an de la intrarea în vigoare a Tratatului de la Lisabona. Totuși, un consens este încă destul de departe. Există deja analiști care susțin că cetățenii nu ar trebui să își pună speranțe prea mari în acest instrument, spunând că el va fi mai degrabă un instrument de generare a unor dezbateri și de aducere la cunoștința instituțiilor europene a unor preocupări ale cetățenilor, și mai puțin un instrument efectiv de creare a legilor. De exemplu, dacă cetățenii își vor da sprijinul pentru o inițiativă privind interzicerea avorturilor, cu siguranță că se va crea o dezbatere amplă privind tema avortului în întreaga Uniune, însă de aici și până la interzicerea efectivă a avortului ar fi încă o cale lungă. Cu toate acestea, inițiativa legislativă a cetățenilor reprezintă fără îndoială un pas înainte în tentativa de a face vocea europenilor auzită până la Bruxelles.

Involuția previzibilă

Sergiu Gherghina

Într-un articol publicat pe 11 iulie 2010 în *The Guardian* erau prezentate rezultatele seriilor de rapoarte (*Nations in Transit*) elaborate anual de organizația Freedom House referitoare la componente ale democrației și democratizării în statele post-comuniste. Unul dintre aspectele evidențiate se referea la faptul că șase dintre statele membre ale UE au înregistrat regres ale performanțelor democratice comparativ cu precedentul an (2009). România se află în această categorie, raportul de țară indicând scoruri mai scăzute decât în 2009 în domeniile procesului electoral (revenit, practic, la nivelul înregistrat între 2003 și 2008), independența mass-media (echivalent al anilor 2005-2006) și guvernare democratică națională (cel mai scăzut nivel din ultimii cinci ani). Dincolo de problemele de natură metodologică ale scorurilor Freedom House – expuse în numeroase texte de specialitate și subiectivității consilierilor săi academici și autorilor raportului, involuția României este reală și palpabilă pentru cei mai mulți dintre noi. Ea este rezultatul acțiunilor din ultima perioadă, a discursurilor la limita principiilor și practicilor democratice ce se regăsesc din ce în ce mai des în politica autohtonă.

Alegerile ultimilor ani au fost presărate de acuzații de fraudare, multe dintre ele nefiind dovedite sau fundamentate empiric. Ori de câte ori au fost prezentate originile unor astfel de situații nu s-a modificat nimic în decursul unui ciclu electoral. De exemplu, problema dezlipirii cu ușurință a auto-colantului aplicat pe spatele cărții de identitate a fost un subiect intens dezbătut de către forțele de opoziție la alegerile din 2004, dar uitat cu desăvârșire la cele din 2008 când au avut oportunitatea să organizeze alegerile și să corecteze această deficiență. Permitea votului multiplu prin intermediul unui viciu procedural nu este de ignorat, dar competitorii oferă deseori senzația că profită alternativ de această disfuncționalitate a sistemului. În acest sens, există asemănări cu perioada interbelică în care partidul care organiza alegerile era mereu acu-

zat de fraudă, de foarte multe ori fără a o putea documenta empiric sau dovedi. La scrutinul prezidențial de la finele anului trecut, candidatul a pierdut alegerile la o diferență de câteva zeci de mii de voturi și s-a încercat identificarea drept sursă a fraudării voturile declarate inițial nule. Renumărarea acestora a dovedit doar incompetența celor desemnați să numere, multe voturi fiind validate deoarece au fost anulate inițial nejustificat (fără a favoriza vreun candidat).

Rezumând, problemele procesului electoral sunt profunde și nu se află în straturile superficiale la care s-a apelat până acum, deseori din motive de imagine. Posibilitatea votului multiplu este o țară ce nu se dorește eliminată, deși este relativ ușor și fără costuri majore. Pe de o parte, votul cu cărțile de alegător nu permitea eliminarea auto-colantului imediat după vot. Majoritatea cetățenilor încă le au pe undeva pe acasă, aruncate printr-un sertar. Pe de altă parte, listele electronice cu bază centralizată cu elemente de identificare bazate pe codul numeric personal nu ar permite votul dublu. Astfel, controlul autobuzelor nu ar fi necesar, voturile introduse în urne volante ar fi evidente, voturile de acasă sau înlocuirea buletinelor ar fi cu ușurință evitate. Tehnologia pe care o avem la dispoziție poate facilita procesul; însă, utilizând de câteva decenii aceleași metode de votare, înregistrare și numărare, acuzațiile de fraudare își găsesc mai mereu fundament. Un alt element ce poate fi cu ușurință controlat în întregul proces, printr-o monitorizare mult mai atentă, este mecanismul de cumpărare a votului. Începând cu brichetele, pixurile și gălețile cu însemne electorale și terminând cu produse alimentare și nealimentare diverse, candidații își motivează suplimentar alegătorii. Dincolo de moralitatea problematică a unui astfel de gest, există și un element ce ține de egalitatea de șanse în alegeri. Resursele sunt la îndemâna partidelor mari, de multe ori cu acces la fonduri publice, producând diferențieri evidente între competitori. Cum însă partidele beneficiază alternativ de astfel de resurse, legea a devenit din ce

în ce mai permisivă, posibilitățile de influențare a alegătorilor prin intermediul unor mici „cadouri” devenind o practică obișnuită.

Cum își poate dezvolta presa independența în condițiile unor atacuri permanente și a unui mediu de nesiguranță și presiune creat în jurul său? Elocvente sunt accentul discreționar pus pe „mogli” în recenta campanie electorală pentru alegerile prezidențiale și declararea sa, o jumătate de an mai târziu, drept o amenințare la adresa securității naționale în documentul oficial care vizează această problemă. În ultimul deceniu, guvernării au formulat și solidificat o conceptualizare autohtonă a termenului „independență”: capătă acest atribut oricine nu le este împotriva. Obediența favorabilă este nu doar semn de imparțialitate, ci și de valoare. Aservirea trusturilor media nu face decât să îngreuneze dreptul cetățeanului obișnuit la informare referitor la procesele de luare a deciziilor și implicațiile acestora. La fel de îngrijorătoare și problematică este încercarea de a împinge mass-media pe tărâmul limitării libertății de expresie. În pofida predominanței amatorismului jurnalistic, deselor articole scrise la comandă politică și promovării non-valorilor în plan politic, au existat investigații relevante care au condus la informarea publicului larg și chiar au generat rezultate palpabile (de exemplu, cazul Monica Iacob Ridzi). Acestea, reduse calitativ și cantitativ, au șanse reale de dispariție în condițiile impunerii cenzurii.

O tipologie a componentelor democratizării, elaborată de Linz și Stepan la mijlocul anilor '90, menționează faptul că democrația și consolidarea acesteia trebuie să aibă loc la trei niveluri: instituțional, atitudinal și comportamental. Cadrul instituțional a avut, până de curând, cele mai mari performanțe în direcția democratizării, atitudinile și comportamentele lăsând de dorit. Ceea ce era de așteptat s-a întâmplat: carențele atitudinale au influențat negativ instituțiile și involuția este evidentă. Rămâne de văzut unde și când se va opri.

Etnie și societate în amurgul Evului Mediu

(Urmare din pagina 19)

difuzate în arealuri mai îndepărtate de Regatul Boemiei, iar încadrarea Boemiei și Transilvaniei în același ansamblu politic putea crea premisele unor contacte mai aprofundate. În acest sens, concluziile formulate de Mihail P. Dan își păstrează valabilitatea. Acordul încheiat între cele trei națiuni a supraviețuit pacificării din 1438 și a contribuit, fie și indirect, la menținerea românilor ca entitate colectivă în afara sistemului politic transilvan. Chiar dacă nobilii români s-au afirmat în luptele antiotomane de mai târziu, iar un descendent al unei familii românești a purtat coroana Sfântului Ștefan, aceștia au fost asimilați confesional și lingvistic în cadrele națiunii nobiliare maghiare. Echilibrul etnoprivilegial schițat în 1437 s-a dovedit extrem de viabil pentru Transilvania; la solidaritatea părților se face apel chiar împotriva puterii regale, iar structura sa a supraviețuit regatului medieval și și-a asigurat interesele sub forma principatului autonom, aflat sub suzeranitate otomană.

În ceea ce privește războiul țărănesc din 1514, aspectele sociale sunt în mai mare măsură evidențiate de sursele documentare. Avem de-a face cu intensificarea crizei politice în Ungaria parlamen-

tarismului nobiliar⁵, dar și cu începuturile transformărilor de structură din economie, care vor determina creșterea interesului pentru relațiile capitaliste. Fenomenul care va da naștere așa-numitei neoobăgii de la est de Elba s-a tradus prin înrăutățirea situației țăranilor și creșterea generală a prețurilor. În plan confesional, se fac simțite primele ecouri ale Reformei, prin intermediul predicilor în limba poporului, rostite de călugări care condamnă luxul și abuzurile clerului, dar și indiferența nobilimii pentru soarta țării, expusă pericolului turcesc. Scrieri din epocă pun în cauză patriotismul nobilimii și consideră că numai mobilizarea poporului sub conducerea micilor privilegiați ar putea salva patria de pericolul străinilor. Pe de altă parte, în Transilvania începe degradarea poziției secuilor, care se adresează regelui, reclamând abuzurile voievozilor ardeleni. În ceea ce privește participarea românească la evenimentele din 1514, ea a fost una substanțială, întrucât apelul la ortodocși era o practică uzuală pentru mesagerii cruciadei, încă din epoca celebrului asediu al Belgradului, din 1456. Degradarea condiției sociale i-a determinat chiar pe unii mici nobili români să ia parte la revoltă, în momentul în care forțele răsculaților lui Doja au ajuns în Transilvania. Opțiunea insurgenței nu a fost una dominantă, majoritatea privilegiaților români rămânând loiali voievodului Ioan Zápolya și răspunzând chemării la arme a acestuia.

Cele două momente din istoria medievală a

Transilvaniei nu pot fi încadrate în categoria confruntărilor etnice propriu-zise; participanții s-au solidarizat în primul rând pe baza apartenenței sociale. Cu toate acestea, date fiind tangențele până la similitudine între etnie și privilegiu în Transilvania, solidaritatea etnică a interferat cu cea socială, fără a putea face o separare netă între aceste două forme de agregare a celor două tabere. În același timp, invocarea națiunii în sensul ei etnic în documente și discursuri generate de aceste evenimente ilustrează ponderea pe care conștiința etnică o deținea în mentalul individual și colectiv al oamenilor aceluși timp.

Note:

- 1 Pentru detalii, vezi David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Cluj-Napoca, 1964, passim.
- 2 Vezi *Histoire de la pensement medieval*, ed. B. Henderson, Cambridge, 2001, p. 623 sq.
- 3 Johan Huizinga, *Men and Ideas*, New York, 1971, p. 114.
- 4 Vezi Ioan-Aurel Pop și Thomas Năgler, coord., *Istoria Transilvaniei*, vol I, (până la 1541), Cluj-Napoca, 2003, p. 253.
- 5 Vezi Pál Engel, *The Realm of Saint Stephen*, London, 2001, p. 359-363.

„Cartea roșie” a literaturii clandestine: *Tratatul celor trei impostori*

Suciu Ana-Maria

Georges Minois, istoric francez, e cunoscut pentru lucrări precum *Istoria infernului*, *Istoria sinuciderii*, *Cenzură și cultură sub Vechiul Regim*, *Istoria ateismului*, *Originile răului*. O istorie a păcatului originar. Printre ultimele lucrări publicate se numără și *Tratatul celor trei impostori*, apărut în 2009. În studiul erudit al lui Minois, de-a lungul ciudatei biografii a unei cărți fantomă, se desenează în filigran întreaga istorie a ateismului, a blasfemiei, a libertății intelectuale și a imposturii religioase.

Tratatul celor trei impostori reprezintă ceea ce s-ar putea numi o lucrare mitică. Apărută în jurul anului 1719 datorită imprimeriei olandeze, cartea e multiplicată și circulă clandestin în Europa unde e vândută la prețuri exorbitante. Însă până la acea vreme, transmiterea ei era una virtuală căci nimeni nu o văzuse, cu toate că toată lumea credea în existența ei, soartă asemănătoare cu cea a zeului pe care îl combătea: rezultat al imaginației colective, devine atât de obsedant(ă) încât sfârșește prin a exista. Esența operei stă în titlu: provocare, blasfemie și sfidare a celor trei mari religii monoteiste.

Ceea ce face din caracterul acestei cărți unul scandalos nu e atât faptul că îi desființează pe cei trei fondatori ai celor trei mari religii cât actul de a pune pe aceeași treaptă. Iahve, Dumnezeu și Alah nu ar fi decât simple cuvinte, iar profeții lor, Moise, Iisus și Mohamed, impostori care au provocat în van moartea a milioane de oameni. *Tratatul* nu are nevoie să fie citit pentru a-și dezvălui conținutul, de aceea a circulat un timp fără ca măcar să existe, oricine putând să-i adăuge propriile fantasmе; fără a fi văzut, i s-au desemnat paternități diverse, de la împăratul Frederic al II-lea, trecând prin toți autorii heterodocși, eretici, sceptici, ateii și până la Spinoza, constituind obiectul unei posibile recompense pentru oricine ar fi găsit un exemplar. Toate acestea până în momentul în care tratatul se materializează...

În 1239, papa Grigore al IX-lea îl acuză pe împăratul Sfântului Imperiu Romano-German de afirmația cum că lumea întreagă ar fi fost păcălită de trei impostori, Moise, Iisus și Mohamed, dintre care doi au murit onorabil și altul pe cruce. Iată lansat toposul celor trei impostori. Toate cele trei religii sunt indignate să își vadă fondatorul tratat ca impostor, bucurându-se totodată să-i vadă pe ceilalți doi acuzați de aceeași crimă. Nicio altă carte nu ar fi stârnit mai mult furia, și în aceeași măsură solidaritatea între religii, toate spre unicul profit al ateismului. *Tratatul* devine un soi de Biblie antireligioasă iar faptul de a se vedea numit autorul acestuia, acuzație infamantă prin excelență.

Ultimele secole ale Evului Mediu sunt caracterizate de o puternică fermentație religioasă. Catastrofe precum Ciurma neagră, Războiul de 100 de ani, foametea, Marea Schismă, creșterea pericolului turcesc, participă la instaurarea unui climat apocaliptic favorabil profețiilor, manifestărilor de salvatori, mesii și anticriști. În această confuzie, frontiera dintre adevăr și falsitate dispare iar credulitatea încurajează înșelătoriile în așa fel încât ne îndreptățesc să afirmăm că avem de-a face cu o epocă a imposturii.

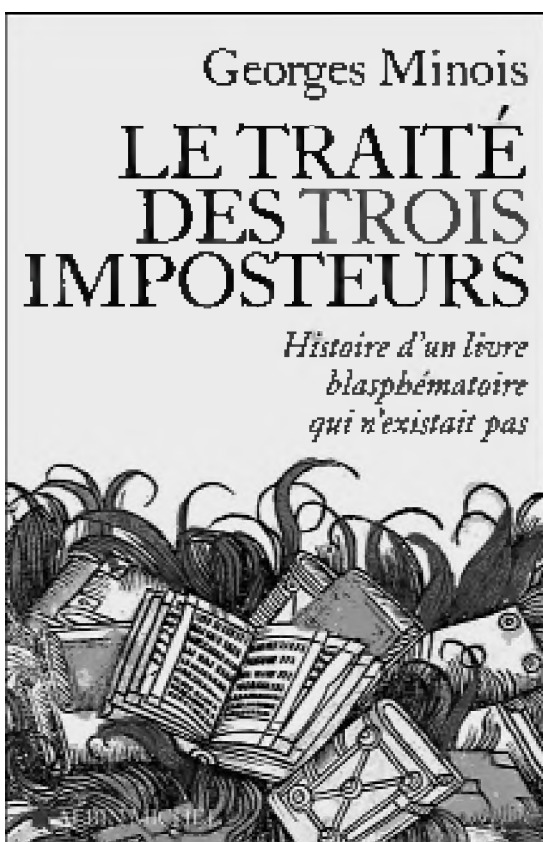
Mitul reappare pe durata Renașterii iar pentru prima oară se afirmă cu tărie că tratatul – devenit

pe parcurs un fel de Graal al ateismului – a fost văzut. Contextul cultural al epocii explică în mare parte interesul purtat acestei cărți fantomă. Descoperirea curentelor filosofice ale Antichității, controversele dintre catolici și protestanți, cărțile de alchimie, cabală și esoterism, aspirația la o mai mare libertate a moravurilor, toate acestea formează un ansamblu stimulant pentru o carte care are atracția interzisului. Atitudinea critică față de religie însoțește o relaxare a moravurilor legată de resurgența unui epicureism exacerbant. Blasfemia devine o practică predominantă care tinde din ce în ce mai mult la un atac direct al credinței, la negarea lui Dumnezeu. Aceasta e epoca în care înfloresc pentru întâia oară cuvântul „ateu”.

Deschizând o carte cu un așa titlu, cititorul se aștepta să găsească orori împotriva a tot ceea ce consideră sacru. În vremea în care tratatul apare și devine semi-public, conținutul său își va fi pierdut însă din agresivitate, argumentele fiindu-i deja cunoscute în mediile heterodoxe. Totuși, expunerile directe și agresive, tonul polemic și blasfemator au încă un impact considerabil într-o perioadă în care asemenea scrieri sunt absolut interzise; neavând însă nimic într-atât de radical de nou încât să șocheze, tratatul nu a fost trecut imediat în Index.

Versiunea veche a tratatului (*De tribus*) nu-și va vedea niciodată numele în paginile Indexului iar *Tratatul celor trei impostori* va fi înscris abia în 28 august 1783, protejat fiind fără îndoială de propria-i raritate. Înscrisura nu va face decât să-i consacre succesul. E necesară o distincție clară între varianta latină și cea franceză a tratatului, între care există destule diferențe: *De tribus*, mult mai vechi, insistă pe argumentele lui Celsiu împotriva lui Moise și a lui Iisus, deci pe aspectul filosofic al problemei, în vreme ce tratatul francez dezvoltă și argumentele politice și sociale. *De tribus*, publicat în traducere franceză în 1719, se deschide cu noțiunea centrală de Dumnezeu: toate religiile îi dau definiții contradictorii, fapt ce le scoate în evidență ignoranța. În definitiv, există sau nu Dumnezeu? Conform lui *De tribus*, nu se poate răspunde acestei întrebări; ni se cere să credem într-o divinitate și totodată ni se spune că e incognoscibilă. Asemenea variantei latine, *Tratatul celor trei impostori* afirmă că oamenii au o viziune total deformată a noțiunii de Dumnezeu, acceptând fără a cerceta opiniile și prejudecățile care li se impun. Religiile, rezultat al fricii și al speranței sunt multiple și fac puterea și averea clerului, iar aici începe adevărata impostură. Clerul a construit un edificiu de credință, ceremonii și temple somptuoase pentru a impresiona mulțimea, a elaborat o întreagă teologie, a inventat spirite, îngeri, demoni și profeții prin care și-a consolidat puterea.

Tratatul distinge cinci religii în ordinea cronologică a apariției lor: naturală, păgână, iudaică, creștină și musulmană, fiecare având la rândul ei variante, subgrupe șierezii. Adepții lor se urăsc și se detestă între ei, numindu-se unii pe alții orbi, bleșmați, condamnați și pierduți. Fiecare dintre ele se pretinde a fi superioară celorlalte, și fiecare s-a construit folosindu-se de cea precedentă ca punct de plecare, însă fără să o înlocuiască în totalitate. Conducătorii politici se folosesc de religie în cinci



feluri diferite: inculcând ideea unei comunicări directe cu divinitatea; simulând miracole, inventând viziuni, născocind vise; falsificând revelații și profeții pentru a speria mulțimea; folosind buni predicatori și oratori; folosind religia ca pretext pentru activități pe care nimic altceva nu le-ar putea legitima.

Cazul lui Iisus-Hristos e cel mai problematic dintre toate cele trei, iar tratatul îi consacră cea mai mare parte a sa, având în vedere că ne aflăm pe tărâm creștin, într-o epocă creștină. Dacă atacul împotriva lui Mahomed e un act sfânt din punct de vedere al Bisericii, dacă demistificarea lui Moise e în acord cu începuturile exegezei moderne, tratarea lui Iisus ca impostor reprezintă o crimă majoră și o noutate de o îndrăzneală halucinantă.

Între 1719 și 1721 *Tratatul celor trei impostori* intră oficial în familia literaturii clandestine atât de caracteristică producției intelectuale a secolului XVIII. Operele cele mai sfidătoare sunt adesea arse dar comerțul devine cu atât mai prosper cu cât secolul Luminilor începe să genereze idei din ce în ce mai îndrăznețe. „Cartea roșie”, cu teza sa radicală, dezbină până și spiritele contestatatoare: în timp ce d’Holbach o aprobă, producând chiar o ediție în 1768, Voltaire o respinge și merge până la a scrie un articol în care o combate (1770 – *Scrisoarea către autorul Tratatului celor trei impostori* conține celebrul citat al autorului: „Dacă Dumnezeu nu ar exista ar trebui inventat”).

Prima ediție a tratatului datează din 1712/1719 și e cunoscută sub titlul de *Spiritul lui Spinoza*. Apărută la Rotterdam, cartea e atribuită unui anumit Jan Vraesen. O reeditare a acestei versiuni are loc în 1721 și poartă de această dată titlul de *Tratatul celor trei impostori*. Apărut la Amsterdam de data aceasta, tratatul e atribuit lui Jean-Maximilien Lucas. O a treia ediție importantă e cea a baronului d’Holbach, din 1768, a cărei paternitate e atribuită editorului. Alți autori care au fost suspecți de scrierea cărții au fost Averroes, Boccaccio, Machiavelli, Aretino, Giordano Bruno, Vanini.

Bibliografie :

Minois, Georges, *Le traité des trois imposteurs. Histoire d'un livre blasphématoire qui n'existait pas*, Paris, Albin Michel, 2009.

EDIT(h) Pilaf

Ioana Cosma

Bonsoir, Mesdames, Messieurs, excusez moi că vă deranjez. Șase seara, oră de vârf în metrour parizian. Înghesuială, fețe împietrite de oboseală. Găsisem un loc aproape de ușă cu bagajele pe care le purtasem cu mine de trei luni și mă lăsăm să alunec în toropeala pe care o dau trenurile în general. Când ești mai mult pe drumuri, începi să te simți acasă în intervalele astea scurte între două destinații: metrou, avion, chiar și lift. ("a te simți acasă" – o dezbrăcare, o apofază în sens cotidian, un fel de zen la îndemâna tuturor). Ca toate spațiile de interacțiune socială, metrour e codificat de o sumedenie de reguli comportamentale, fie scrise (locurile de lângă ușă sunt rezervate pentru persoanele handicapate, etc.), fie nescrise (nu te poți zgâi la mutra celui din față, fiecare – în afară de cei care citesc și de copii – își găsește un punct indefinit, în general, pe suprafața superioară a pereților unde sunt postere publicitare, și rămâne așa, golit de gânduri, și nu-și mai revine în simțiri decât când iese din metrou).

...excusez-moi că vă deranjez. Până să întorc privirea, sentimentul pe care l-am încercat a fost unul de iritare, ca atunci când te trezești brusc din cauza unui zgomot strident la cinci minute după ce ai adormit. Apoi încep să procesez informația. O altă senzație, una de familiaritate – un alt "acasă". Dar față de starea căldicică – fără îndoială, o etapă premergătoare zenului – prin care trecusem înainte, asta era violentă, eterogenă, conflictuală. Stări succesive de: bucurie, dispreț, rușine, duioșie... și încă ceva, încă difuz... Cuvintele și sunetele muzicii de acordeon mă anunțaseră deja pe cine aveam să văd, așa că, din punctul ăsta de vedere, nicio surpriză: unul din numeroșii rromi care populează metrourile pariziene. O imagine deja clișeizată. Dar ceva în seara aceea m-a făcut să nu mă opresc la stereotip, adică să nu întorc privirea și să-mi văd de ale mele mai departe.

Stăteam față-n față lângă ușa vagonului și eu depășisem cu câteva secunde bune limita convențională de privit vecinul din metrou. Dar el nu părea să fie deranjat de asta; nici măcar nu cred că a observat. Era și el atent la ale lui, privea fără să observe chipurile, preocupat de munca lui, de rutina lui zilnică. Frapantă era tocmai această automatizare a excentricului. Pentru că, în grupul din metrou, el ieșea în evidență, comportamentul său era deviant: intra în vorbă cu oamenii, bălmăjea pe limba lui ca un bogomil, se bălângănea, făcea mutre, se contorsiona, puteai să juri că e posedat. Dar făcea toate lucrurile astea cu o lejeritate extraordinară, "cu ochii închiși". Chiar și inadecvarea asta în peisaj era oarecum așteptată, normală, nederanjantă. Ceea ce încă mă irita erau sulemenile și izmenelile din acel *excusez-moi că vă deranjez*, atitudinea umilă, cu căciula-n mână. Și eu, nu-i așa, făcusem același lucru în cele câteva luni de când eram în Franța. Singura diferență era că eu îmi înșiram *excuse moi*-urile la EHESS sau la Universitatea din Tours și el în metrour din Paris. Nu o diferență de fond. Nici măcar de formă.

Această realizare nu a dus la identificarea de care pomeneam mai devreme ci la altceva, un pic diferit: prin el mă înțelegeam pe mine și pe el îl înțelegeam prin mine: aveam un teren comun (real): o anumită înclinație/aplecare, vorbeam aceeași limbă, eram doi români în același vagon în metrour parizian la 6 seara. Diferența afișată, ostentată chiar (am văzut la Toronto) nu e dăunătoare, e chiar simpatică. Ceea ce e cu adevărat păgubos este această auto-închistare în clișeu marginal. Asta e

problematic pentru că funcția culturală a clișeului e tocmai cea de creativitate și transformare culturală (cf. dinamica arhetip/clișeu la Frye și McLuhan). și la un moment dat este chiar greu să discerni printre atâtea clișee suprapuse talmeș balmeș unele peste altele. Dar câteodată tocmai *pêlemêle*-ul ăsta e ce ne ajută să vedem firul roz: 'mon semblable, mon frère' (încerc din rășputeri să evit ironical 'co-naționalul meu') cânta *La vie en rose* al lui Edith Piaf.

După primul 'common, suntem la Paris și tu tocmai asta ți-ai găsit să cânti, câtă originalitate', mi-am dat seama de o altă asemănare. Enter Edith Piaf, această altă marginală a societății franceze, deja prin nume și origine, apoi prin proveniență și poziție socială. O marginală devenită clișeu mai întâi prin asocierea cu viața boemă pariziană, viața străzii (estetizarea sărăciei și a singularității). Clișeu devenit apoi arhetip (întreaga iconografie cinematografică, muzicală, etc.). Iată un exemplu de clișeu productiv. Dar mai mult decât atât, mai important de spus, e că fenomenele de genul ăsta evoluează trans-valorizant, nu putem spune despre ele dacă sunt bune sau rele; putem spune că sunt sau, mai bine, că (se) transformă, că fac parte din, și formează *ideosfera* și spațiile noastre culturale. Asta este diferența supremă dintre clișeu și prejudecată: absența, respectiv prezența gândirii valorizante.

Din punctul ăsta de vedere, nu mai vedeam nicio diferență între Edith Piaf și acordeonistul român. Doar o chestiune de timp: doar atât cât a durat până când *afro* sau *tasta* să devină un stil la modă chiar și în România. "Edith Piaf", îmi zic. Și cu asta, distanțarea ironică (necesară, de altfel, firească), transcenderea marginalității prin ironie, umorul auto-flagelant care ne caracterizează. "Piaf", cuvânt de origine turcească, mi se pare un cuvânt foarte potrivit pentru situația prezentă. Ar putea fi felul nostru de a exista în *melting pot* global. Orezul, elementul de bază al pilafului, este un cuvânt cu puternice rezonanțe coloniste/colonizatoare; cum noi suntem o cultură minoră, nu putem oricum să accedem decât la sensul non-violent al ideii de "a coloniza": a ne crea o colonie a noastră, un teritoriu propriu. Pe de altă parte, orezul este – mai ales acum, din perspectivă eco-globală – aliment universal, cred că nu există niciun loc pe lumea asta unde să nu se mănânce orez. Pilaful nostru de origine turcească vine aromatizat cu legumele *bio* din grădina bunicii, colorat de auriul din grăsimea găinii de curte, și condimentat moderat. Așadar un teren comun, dar și o identitate proprie.

Dar în limba română, cuvântul "pilaf" mai apare în expresii de genul "a face pe cineva pilaf" adică a-l face praf, chiseliță, a-l nimici. În afară de agresivitatea acțiunii (ca în acel 'a bate pe cineva până-i sună apa-n cap'), sensul acestei expresii este de nediferențiere, de nivelare a formelor și a semnificațiilor. Non sens. Până să devină EDIT[h] Pilaf, acordeonistul meu trăia în această supă nediferențiată sub straturi și straturi de stereotipuri și prejudecăți. Încă ne scâldăm cu toții în această supușă călție, nu am devenit pilaf (e nevoie de o anumită consistență și coerență ca supă să se transforme în pilaf, e necesar ca apa să fiarbă mai mult). Mai întâi despre consistență: ea este dată, într-o mâncare, de amestecul de alimente și condimente care se re-configurează și re-pun în valoare unele pe altele. Consistența apare așadar numai după îngemănarea mai multor imagini/idei care pot fi conflictuale, complementare, etc. Adică dacă pui numai orez la fiert o să-ți iasă tot orez și oricât de tare ai încerca să-l fierbi n-o să-ți iasă decât orez

rășfiert. Ce vreau să spun cu asta: critica socială nu poate funcționa *numai* pe principiul citării (deși este și asta o strategie de deconstrucție postmodernă). De exemplu, într-un film românesc recent, se încearcă o persiflare a anumitor comportamente/tipologii românești contemporane. Dar regizorul face asta *reproducând* glumițe grosolane, remarci șovine (de trei ori în film "gluma" despre ceafa lată a bulgarilor). Cum toate lucrurile astea nu erau însoțite de un metadiscurs critic, efectul a fost complet ratat: românii din sală hăhăiau de se zgâlțâiau scaunele și, la ieșirea din cinematograful, un coleg al meu austriac îmi spune: "filmul ăsta mi-a lăsat impresia că nu vreau să întâlnesc în viața mea un bărbat român".

În prezent, cunosc un singur exemplu (probabil că sunt și altele) de artă românească a cărei estetică/etică face mai mult. Este vorba de grupul de artiști care lucrează de trei ani la proiectul comunitar Rahoia/Uranus. Se pot spune foarte multe despre proiectul ăsta dar ce mă interesează pe mine acum este capacitatea lor (critică, artistică) de a submina prejudecățile nu prin asimilarea lor, ci prin crearea/inventarea de alte spații, imagini, asocieri de idei și discursuri. De pildă, unul din filmele lor de prezentare începe cu imaginile mai multor copii din comunitatea Rahoia/Uranus spunând ce vor să fie când vor fi mari. Apoi, peste aceste imagini sunt suprapuse altele: copiii jucându-se în spațiul semi-abandonat din cartierul lor, cântând, dansând, ascultând, răsând, interacționând cu "oamenii mari" – artiștii-educatori și părinții angrenați și ei în diverse activități. Suficiente imagini eterogene, care, împreună, dau un alt discurs, un alt 'story', o consistență reală întregului proiect. La toate astea se adaugă munca de intervenție artistică prezentă doar la început (prin crearea de canale, de moduri de expresie) și la sfârșit (în montarea și transpunerea în mediu artistic). Dată fiind preponderența formatelor foto și audio-video, pot să numesc această intervenție "editare".

Un cuvânt la fel de bogat ca "pilaf", "a edita" înseamnă, etimologic, "a face să iasă la iveală". O intervenție neutră, așadar, prin apartenența sa la spațiul de geneză (ieșirea din supra primordială). Dar mai este neutră și dintr-un alt punct de vedere. După R. Barthes, neutrul nu are sensul de nediferențiere sau de nivelare; dimpotrivă, el este, din punct de vedere etic, încercarea de a ocoli și dejuca paradigma și "aroganțele" ei. Mai mult de atât, neutrul se referă la "stări intense, puternice, neașteptate; "A dejuca paradigma" este o activitate ardentă, înfocată". Cu asta avem și elementul de fierbere necesar pentru transformarea supei în pilaf: EDIT Pilaf.

Mai rămâne h-ul din numele cântăreței franceze, cu care, din momentul ăsta, putem să facem ce vrem (putem să nu facem nimic, putem să-l lășăm acolo, ca supliment). Legat de numele ei, el trimite oarecum la heterotopia; așa că-l pun între paranteze. Dar, cum zice Greenaway, H is for House, Heron, Hemisphere... Nimic nu ne împiedică să reinventăm/colonizăm și h-ul dacă e până acolo: două linii verticale paralele legate de o linie orizontală neutră, egală ca respirația unui călugăr budist.

Revigorarea vieții

Vlad Mureșan

Viața nu este, în plan immanent, infinită. Ea nu este de sine stătătoare. Din contra, entropia este legea cea mai dură a universului care conduce lucrurile spre o progresivă destructurare. Frazer prezintă câteva ritualuri prin care, în mentalitatea arhaică, viața era ciclic relansată și corupția mortiferă era alungată pentru ca viața să fie regenerată.

1. Uciderea spiritului arborelui.

Preotul-rege al pădurii de la Nemi era socotit un fel de încarnare a spiritului arborelui, a spiritului vegetației. El avea puterea magică de a face pomii să dea rod, recoltele să crească. Viața lui era astfel *decisivă*. El era protejat de un sistem de tabu-uri împotriva oricăror vrăjitori. Iar moartea violentă era unicul mijloc de a-l proteja de entropia lentă și decăderea puterilor sale care s-ar fi reflectat într-o decădere universală a vieții. El trebuie ucis pentru ca spiritul divin întrupat în el să fie transferat unui succesor plin de vitalitate. Decrepitudinea lui implica prin eficiența analogiei magice o vlăguire a sevei vitale a lumii.

Există omologii evidente, chiar dacă sublimite: În Bavaria inferioară, de Rusalii, un tânăr era mascat în frunze și flori, întruchipând spiritul arborelui. El era udat și, într-o dramaturgie rituală, se simboliza uciderea lui. În Suabia, flăcăii cu săbii îmbrăcau în crengi de stejar un ales, îi puneau o mască și un gât cu un cap fals. Un călău tăia apoi acest cap fals. Astfel de execuții mimate, în legătură cu resuscitarea forței vitale a vegetației sunt documentate aproape peste tot. Toate aceste ritualuri întruchipează, într-un fel sau altul spiritul vegetației și au loc primăvara. Uciderea lor, reală sau mimată, comportă pentru Frazer aceeași explicație: spiritul viu al vegetației trebuie să primească primăvara o nouă întrupa-

re. Nu spiritul divin este nimic, ci purtătorul lui istovit. Negativul are sensul unei mai puternice afirmări a vieții. Primitivul interpretează iarna ca istovire extremă a posibilităților vieții. Omorârea și schimbarea întruchipării spiritului vegetației are sensul univoc al stimulării și relansării afirmării vieții, a vegetației.

2. Alungarea morții.

Foarte răspândit și în conexiune directă cu riturile reafirmării vieții, ceremoniile alungării morții se petrec primăvara, de obicei în Postul Mare. Dramaturgia lor implică o imagine a Morții, un simulacru, care era expus oprobiului sau ridiculizării publice, după care era „exterminată”. Imaginea putea fi o păpușă din paie, din crengi, și ea era sau arsă, sau aruncată în apă. Oamenii primeau cu groază și respingere această apariție care obiectiva moartea. De aceea toată lumea era ușurată când ea, deseori după o luptă rituală, era arsă, îngropată, distrusă sau azvârlită în apă. Implicația simbolică era apodictică: „Scoatem acum Moartea din sat și aducem primăvara în sat” se cânta, în presupuziția unei disjunții exclusive între Moarte și primăvară, explozia anuală a vieții. Aceste ceremonii purificau așezările, re-fertilizau oamenii și lumea, și protejau locul de intruziuni corozive.

Unii aruncau „moartea” dincolo de hotarele satului. Eliade ar fi văzut mai mult aici: întemeierea cosmologică a gândirii arhaice. Omul arhaic trăiește într-o geografie mitică. Satul este lumea, Biserica este centrul însuși, străpuns de *Axis Mundi*, din care emană radial energiile ce susțin cosmosul întreg. De aceea distrugerea templelor era lovitura de grație, cea care distrugea axul lumii. Iar aruncarea morții dincolo de hotarele satului are semnificația profundă a basculării negativului în haosul care circumscrie

cosmosul, abisul larvar care împrejmuește universul. Adică evacuarea morții din univers.

3. Aducerea verii.

În ceremoniile alungării morții, venirea primăverii sau a verii era doar implicată. Există și ceremonii care continuă dramaturgia expulzării morții cu reprezentarea explicită a venirii triumfătoare a verii. În Boemia, simulacrul Morții era aruncat în apă la asfințit, după care fetele tăiau din pădure un arbore tânăr cu coroana verde, și atârnavă de el o păpușă îmbrăcată femeiește, care era purtată într-o procesiune de bun-venit în tot satul. În Silezia, un braduc este împodobit cu trandafiri, și este numit Vară. Ei cântă „Aducem Vara cea iubită înapoi”. Aceste simboluri ale verii reprezintă instrumente ale renașterii generale.

4. Lupta dintre vară și iarnă.

Există ceremonii în care antinomia dintre puterile vegetației hibernante din timpul iernii și vitalitatea renăscută primăvara, primește forma unei lupte dramatizate între actori care iau rolurile Iernii și Verii. În Suedia, două cete de tineri călare se întâlneau pentru o luptă „pe viață și pe moarte”. Iarna era simbolizată de un flăcău îmbrăcat în blănuri, ce azvârlea bulgări de gheață și zăpadă, pentru a-și menține supremația. Personajul care simboliza Vara era îmbrăcat în crengi, frunze și flori. În final, ceata Verii triumfa și ceremonia se rezolva într-un ospăț care prefigura abundența noului anotimp. Asemenea ritualuri sunt atestate și la ruși, și la indieni. Acestea toate sunt încadrate unor „ritualuri magice” având scopul de a asigura renașterea naturii primăvara.



Ioachim Nica, *Desen II* (1981), din *Ciclul Arheologie grafică* (1981)

meridian

Büki Attila

(Ungaria)



Büki Attila s-a născut în Szombathely, în anul 1948. E poet și pictor. Momentan este redactorul șef al revistei literare și de cultură *Duna-part*. Scrie drame, poezii și povești. Până în prezent a publicat 17 volume. Cel mai recent, *Almába zárt madárka* (Pasărea închisă în mere), este un volum de povești. Dramele sale au fost prezentate în teatrele din Ungaria, iar poeziile au fost traduse în germană, ucraineană, poloneză, și franceză. A avut numeroase expoziții în țară și peste hotare: Viena, Paris, Londra etc.

Realitatea

ziua în care ne trezim
călătoriile cu trenul autobuzul aglomerat
muncă slujba de care ne agățăm
magazinul de unde cumpărăm pâine și
lapte supermarketurile
unde intrăm după mașina de tuns
iarbă și de stropit și alte o mie și una de produse
banca banii problemele
fericirea care tot întârzie - reali-
tatea
ședințele enervantele excitații ale acțiunilor
stradale
alungă somnul în final ridică doar praful
ca și ploile calde pe asfalt
disputele pledoariile stângace
care dispar deasupra orașelor pline de
vagabonzi flămânzi
politiștii și agenții de pază
care dau impresia siguranței
războaiele urletul chinuțiilor fără
rost
și dictatorii - asta e realitatea
revărsarea apelor melodia cu ecou a valurilor
podurile conducând între maluri
călătorii timpului infinit
ploile acide în liniștea pădurilor
cutremurele înmormântând oameni
pușcașii munților
șanțurile cu sânge și noroi - reali-
tatea
excavatoare mușcând fertilele
lanuri
noi cartiere rezidențiale ziduri
desenate
zăpada de pe stivele de hârtie
- realitatea
mereu ziua în care ne trezim

În acea zi

în acea zi
din crăpăturile caselor
au ieșit furnicile
umbrele de soare colorau aerul

peste pletele femeilor
urla muzica de dans
din radiouri portabile
cu cei ascunși în sine
tramvaiele goneau
orizontala lume

în acea zi
în birourile de pe malul Dunării
niște așa-ziși scriitori
turnau coniac în lubenițe
și până se răcea în frigider
se-ntindeau pe lângă mese
beau bere tușeau sec
discutau cu aere
despre vară tras la țintă
despre trenul lui Örkény din parcul de dis-
tracții
apoi au înfipt cuțitul
în carnea roșie vegetală
și-au început să-nfulece cu ardoare
nu se întrebau
de ce e bun ce e veșnic
n-au întrebat nici luna
deși creștea pe cer deasupra lor

în acea zi
lumea era între ei și tine
nici nu le-a trecut prin minte
că oglinda ta îi face transparent

Pe drumul pustiu

E vineri. Bunicii
se gândesc la moarte
Alioșa țâșnește din casă
nesuportând să le vadă fețele
E îndeajuns cu chinul
Turează motorul pân-la discotecă
Bea. Băut e-mbrățișat de fete
N-are habar cu cine se sărută
Își șerpuieste corpul pe muzică ne bună

Gonește spre casă cu motorul pe drumul
pustiu
poduri se ridică deasupra-i
îndepărtări infinite
Vântul îl acoperă cu ceață

Aripi

la tabloul lui Kéri Mihály

nu există zi nici noapte
nici prințul timpului cu față de orologiu
iar pasărea numai aripi
rupte de corp în metamorfoză
nu există
pământ nici cer
numai amintiri
păstrate în celulele artistului
aripi rupte de corp
nu există mișcări de aripi
nici băta
nici pene primare
nici secundare
pene de zbor

există doar pene
albastre și albe
și albe spre albastru
și nu există zbor
numai aripi
din lumina interioară a artistului
și nici asta
nici alta
totuși generează mii de întrebări
așteptând răspuns între nimic și tot

La masa domnului Karsch

îi place vinul roșu
nu-l interesează formele
nu-l încătușează nimic
muzica din interior
se joacă doar în vârful degetelor
când o scrie sufletul lui se mută acasă
dar stă la Roma cât se poate
deranjat de foamea comercială a căminului
senzația de siguranță
tăiș de topor al copacului singuratic

îi place vinul roșu
nu și casele seculare
nici ștrandul Tor Vaianica
se oprește deseori în Piazza Navona
la fântâna Bernini
și privește cum se întrepătrund
umbrele umane
atunci se pierde timpul
ascultă cum șușotește apa
ca o doină străbună
a robilor eliberați din cătuș

... și veni dimineța

toamna mi-apare în geam
cireșul cu frunze-ngălbenite
și veni dimineța cu hornul fumegând
poștașul cu vorbele bătrâne
și telegraful cu vestea unei morți neașteptate
să accentueze lipsa celui care pleca
și durerea în canalele-mi nervoase
și veni dimineța cu pierduții
care-și clătesc gura cu alcool
în colbul străzii sub frunzele căzând
și strălucea soarele și tresări vântul
sufărând politica cu iz de teroare
și spuma de pe bărbia mea

Timpul revărsând

- pe marginea unei fotografii vechi -

se topește zăpada
pe pământul cu buruieni
se revărsă nestingherită

în ochii noștri
o bucată din cer
reăduce ce am dorit
a vedea odată

puteam fi fericiți
dacă acea față acea mână
salcia primăverii
pasărea mării în zbor
care ne-a atins doar
pentru o clipă viața
ar fi rămas
dacă totul
s-ar fi întâmplat altfel
dacă liniștea nu s-ar fi furișat
pe vârful degetelor
dacă mai mării țării
nu ar fi spart
coroana solară a tinereții

cerul din ochii noștri
s-a umplut de prăpăstii
ca becurile în beznă
stau singuratic
în ascunzișurile timpului revărsând

în românește de
Kémenes Eli

Marcel Gauchet

Spre o „societate a ignoranței”?

Nu mă pronunț asupra pertinentei și validității metodelor de evaluare în domeniul științelor exacte și experimentale. Observ, totuși, cu interes, că din ce în ce mai multe voci autorizate se remarcă, chiar din interiorul comunității științifice, dezvăluind inadecvarea și efectele lor perverse. Îndoiala că Einstein ar fi avut vreo șansă de a fi recrutat într-o universitate din zilele noastre revine periodic în discursurile oamenilor de știință, pentru a arăta că o îngrijorare bine meritată își regăsește și ea locul aici. La drept vorbind, cum sugerează unii, proliferarea rezultatelor empirice și a consecințelor de natură tehnică poate disimula indigență teoretică și sărăcie explicativă.

Dar să îi lăsăm pe marii oameni de știință să își vadă de-ale lor. Ceea despre ce putem vorbi, ceea despre ce trebuie să vorbim, e transpunerea acestor metode în domeniul umanităților și al științelor umane și sociale. Aceasta are și nu poate avea drept consecință decât negarea pur și simplu a ceea ce reprezintă sensul și interesul lor, obligând la producerea unor lucruri fără însemnătate. Într-o asemenea măsură încât ajungi să te întrebi dacă nu acesta e obiectivul inconștient urmărit prin ea. Pentru un scop în care o mare parte a comunității academice se regăsește și din care beneficiază de avantaje, nicio iluzie nu e permisă în acest plan. Neutralizarea scopului de inteligibilitate ce organizează în mod tradițional disciplinele ajută la terminarea construcției unui adăpost pentru o birocrație științifică închisă în sine și protejată de un ermetism propriu. Cercurile de validare auto-referențială asigură țeserea unor pânze confortabile. Îngrijorarea vine numai din exterior, dar pericolul cel mai profund e intern. Trebuie însă să ne îngrijorăm în legătură cu conjunctura de orbire politică și cu înclinațiile spre autodistrugere ce afectează universitatea. Tot așa cum administrarea educației naționale se bazează mult pe „noii profesori” pentru a-și aplica directivele fără nuanțe împotriva profesorilor vechii școli, ce pretindeau că gândesc prin ei înșiși, trebuie să ne temem că o rasă de „noi universitari” e în perioada de gestație, evoluând ca peștii în apă în mijlocul mașinăriei fără suflet ce iese la iveală.

Evaluarea „obiectivă” e încoronarea punerii în funcțiune a unui model instituțional al cunoașterii dintotdeauna, un model ce imită cunoașterea după științele exacte, dar care are o semnificație cu totul diferită în câmpul cunoașterii omului și a societății. Acest mod de funcționare se raportează la trei dimensiuni de bază: comandă în amont, evaluare în aval, hiperspecializare între cele două.

Manifestarea cea mai pregnantă a mimetismului cu privire la științele exacte e adoptarea vectorului lor de comunicare obișnuit: articolul apărut în „reviste cu comitet de lectură” și respingerea cărții, ce constituia în mod clasic vectorul de expresie al disciplinelor umaniste. Chiar dacă era savantă și dificilă, cartea era îndreptată spre public, pe care îl viza să se integreze în cultură, fiind concepută pentru a contribui, oricât de puțin, la reflecția umanității asupra propriei experiențe, ce se considera, pe o cale sau alta, o contribuție la puterea împărțită, rezultată prin

aprofundarea unei înțelegeri comune. Toate lucrurile ce trebuie acum respinse sunt, de exemplu, cele afectate de snobism, de „eseism”, ba chiar de „jurnalism”, în folosul unui ezoterism de bună calitate, ce garantează științificitatea adevărată și ruptura cu doxa. Specialiștii le vorbesc specialiștilor: iată știința.

Dar cu cât ermetismul e mai natural în științele exacte (pentru că se ocupă în principal, pe lângă competențele tehnice la care recurge captarea oricărui domeniu de specialitate, de folosirea limbajului matematic), cu atât e mai artificial în științele umaniste, în care antrenează folosirea jargoanelor disciplinare cu funcție de ecran. Și, mai ales, le desparte de destinația care le justifică. Ermetismul științelor exacte nu le împiedică să aibă un public atent, mai ales din partea inginerilor dornici să-și exploateze rezultatele în scopuri tehnice, când acestea nu o fac chiar ele. Pentru științele umaniste, în schimb, ruptura cu publicul cultivat înseamnă ruptura cu orice public existent, în afara a aproximativ unui sfert de colegi implicați, și poate și mai puțin.

La drept vorbind, acest lucru ar fi cel mai mic rău, fără să luăm în calcul contestarea tacită a oricărei influențe asupra realității care îl însoțește. Aici e ultima miză a acestei *deculturalizării a cunoașterii*, ce se desfășoară de-a lungul proliferării canceroase a unor sub-discipline din ce în ce mai intruzive, constituite în tot atâtea cercuri închise asupra lor prin „judecata celor egali” și mândre de propria lor îndepărtare de profan. Semnificația ideologică a întreprinderii trebuie apreciată prin aceste repere. Ea vrea să arate că nu există, în cele din urmă, nimic de înțeles și că nu e loc pentru exercițiul niciunei puteri asupra cursului lucrurilor. În cel mai bun dintre cazuri, e vorba de a accepta situația pentru a face să funcționeze mașinăria administrativă în mod punctual, sau pentru a-i justifica activitatea prin raportare la o funcționare a cărei înțelegere globală e decretată ca străină subiectului. În ceea ce privește poporul, va avea dreptul la o „vulgarizare” însărcinată să îi explice de ce trebuie să asculte aceste păreri autorizate [...].

[...] Revistele de specialitate sau disciplinare nu sunt o noutate. Primele inovează prin mecanismul *peer review* despre care se poate spune că introduce mai multă rigoare în procesul de selectare și de publicare. Pe hârtie, sistemul oferă într-adevăr garanții apreciable de obiectivitate și de imparțialitate. Articolele propuse sunt supuse unor arbitri anonimi ce se pronunță asupra calității lor și asupra modificărilor cerute. Obținem astfel materia primă care poate fi evaluată obiectiv, cantitativ, bineînțeles, dar și calitativ, datorită clasării revistelor după notorietatea științifică, permițând cotarea publicațiilor după suport și datorită coeficienților de impact raportat la numărul de citate pe care o publicație le pune în bibliografiile altor articole științifice [...]. În practică, publicarea într-un asemenea cadru dezvăluie un ritual atât de integrare cât și de supunere destinat să demonstreze conformitatea beneficiarului cu obișnuințele, cu limbajul și cu autoritatea tribului. Îi rămâne să arate că e la curent cu canoanele în vigoare și că știe să se situeze prin raportare la posibilitățile stabilite,

pe scurt că e „în câmp”, cum rezumă situația o formulă tribală ce spune totul. Dacă nu apare niciun accident datorat tinereții candidatului și inadecvenței juraților, discursul nu se adresează unui public, ci unei corporații, în sensul cel mai global al termenului, ce cunoaște deja marfa pe care i-o servim. De aceea, se mulțumește, în general, să verifice apartenența, ferindu-se de aprofundare. Se cuvine în consecință, dacă ne e permis să vorbim de lucruri atât de serioase într-un mod plăcut, să distingem două tipuri de reviste: revistele cu cititori și revistele cu comitete de lectură, făcute pentru a fi citite doar de propriile comitete de lectură [...].

Dar dincolo de aceste rădăcini nevinovate, principiul înrolării a tins să devină norma. Buna cercetare e cea care se inserează în programe determinate de sus, care solicită umil să intre în armata pe care strategii noștri se ambiționează să o ghideze. Pentru că universul academic e populat de acum de potențiali piloți ce pretind că știu și pentru ceilalți ce merită cercetat și ce nu prezintă interes. Ca și cum ar putea exista astfel de meta-cercetători capabili să definească orientările pentru toți. Ca și cum acest deblocaj *a priori* al axelor de succes ar putea duce la altceva decât la banalitatea generalizată. Ca și cum cercetarea autentică nu ar dispune de discernământ inventiv al unor subiecte încă neexplorate sau al căilor de reinnoire a subiectelor clasice - un discernământ ce nu poate aparține decât individualităților. Singura metodă pertinentă e de a permite acestor talente individuale să se exprime - ceea ce nu le interzice deloc să întâlnească nevoi colective sau să acționeze într-un mod cooperant. Dar probabil, la polul opus, această ancorare ireductibil de personală a oricărei întreprinderi realmente creatoare ce trebuie conjurată se regăsește de-a lungul unei programări triviale.

Tot așa, această evitare e resortul „colocvitei”, pronunțată mai demult într-un articol memorabil al lui Jacques Le Goff care din păcate nu a dat roade. La drept vorbind, ce poate fi mai sănătos decât confruntarea tezelor și discuția asupra abordărilor? Dar găsim cu totul altceva în spatele acestor aparențe atrăgătoare ale deschiderii comunicative și ale punerii la comun a inteligențelor. Ceea ce vedem funcționând în fapte, e un proces insidios de disuasiune, ba chiar de interdicție intelectuală. În cel mai bun dintre cazuri, adică dacă subiectul există, colocviul e angajat pentru a le arăta participanților că scopul lui de ansamblu e superior forțelor lor, în așa fel încât tot ceea ce pot face e să-și adune firmiturile și resturile [...]. Sub un pretext nobil, s-a înălțat o mașină ce sterilizează spiritele, printr-o colectivizare a problemicii care înăbușește capacitatea de a-i răspunde.

Traducere din franceză de
Cristiana Cornea

(Fragmente dintr-un articol publicat în revista *Le Débat*, 156, septembrie-octombrie 2009.)

bloc-notes

Câteva considerațiuni despre America Latină azi

Valeriu Rusu

America Latină este partea de Pământ a cărei istorie s-a schimbat radical odată cu sosirea lui Columb, Cortes și Pizarro. Este locul intersecției a două civilizații: una care și-a trimis aventurierii iberici - catolici și cruzi - și care au rămas în istorie pentru că au subjugat cealaltă civilizație; alta a unor triburi, de asemenea crude, care aveau alt ritm și altă direcție de dezvoltare. Un neamț a dat acestui teritoriu numele unui cartograf italian, a vrut apoi să-și retracteze opțiunea, dar era prea târziu, lumea asimilase deja termenul. Coliziunea dintre cuceritori și cuceriti a fost în primul rând de natură culturală. Însă cultura, ca de atâtea ori în istorie, a fost impusă cu forța.

America Latină a fost un spațiu unic doar în imaginația lui Simon Bolivar, José Artigas, José de San Martín sau Francisco de Miranda (numele acestuia este înscris chiar pe Arcul de Triumf din Paris ca mareșal, tabloul său face parte din Galeria personajelor Palatului Versailles, iar statuia sa se găsește în Champs de Valmy, însă în istoria Americii Latine nici nu contează, deși a fost primul care a propus unificarea „Columbiei”, cum dorea el să se numească regiunea). America Latină este, în realitate, un conglomerat de țări despre care se poate spune că doar Brazilia se află în granițele sale firești, dacă e să luăm în considerare limba diferită pe care locuitorii ei o vorbesc. Toate celelalte state au un grad ridicat de artificialitate; istoria, cultura și civilizația ce constituie matricea lor sunt identice sau foarte apropiate. Naționalismul a apărut în aceste țări după trasarea granițelor și a pornit, în mai toate cazurile, de la dispute cu vecinii, metropola sau puterea cuceritoare.

Criza de identitate culturală și multi-loialitatea (procentul celor care se simt în primul rând latino-americani și în doilea rând aparținători ai unei anumite națiuni este aproximativ egal cu procentul celor care se simt în primul rând ca aparținând unei națiuni) reflectă tocmai dificultatea de a delimita clar națiunile în America Latină, implicit și condiția lor statală. Un romancier bolivian consideră că „scriitorii latino-americani au pierdut harta de referință” (ei sunt exponenți ai culturii latino-americane), iar un altul, uruguayean, vorbește de „transhumanță culturală”. Politicienii supralicitează componenta națională, oamenii de cultură insistă pe reprezentativitatea și valorile regiunii.

Statele latino-americane au același destin; au această conștiință, dar nu sunt în stare să se unească. Prevalează miopia politică și naționalismul mai degrabă primar. Au 200 de ani de (presupusă) independență. Dar nu le este clar ce să facă pentru a profita de această independență. Istoricii regiunii pendulează între paseism idilic și realități pe care le vine greu să le accepte. Chiar și atunci când vor să comemoreze trecutul, o fac cu stângăcie. Tinerii salvadorieni care s-au dus la Paris să-i facă o statuie lui Francisco de Morazán (creatorul Republicii Federale Centro-americane, un politician care a dorit unificarea ținuturilor Americii Centrale, exemplu de demnitate în fața plutonului de execuție) s-au întors cu o statuie a mareșalului Ney (se pare că semăna), cumpărată de la piața de vechituri.

La început de secol XXI, America Latină bâjbâie în privința viitorului său. Este fascinată de ceea ce fac alții - de exemplu, integrarea europeană - dar nu are forța să-și stabilească nici măcar un țel strategic. Statele latino-americane sunt încă fracturate în interior (economic, politic, cultural etc.). Cum să se unească între ele?

Elitele latino-americane nu au viziuni strategice, decât eventual pentru alții. Nu se pot desprinde de condiția lor „provincială” și se minunează că apar prea mulți „caudillos” cu oarecare succes. Nu oferă proiecte de anvergură pentru regiune și se plâng că „poporul” nu înțelege că politicile populiste nu îi pot aduce bunăstare. Acceptă că neoliberalismul îi favorizează pe cei bogați, dar nu oferă nicio alternativă adaptată condițiilor proprii, sau dacă o fac cad în păcatul susținerii regimurilor autoritare. Bunăstarea (excesivă a) câtorva și sărăcia mării majorității nu conduc automat la alternative politice viabile. Elitele se complac, în cel mai frecvent caz, să critice SUA pentru neajunsurile din interior. Se opun, mai mult teoretic, corporațiilor străine care doresc să se implanteze în regiune, dar abia așteaptă să primească oferte de la acestea (de lucru, colaborare, consultanță etc.). Declară că nu sunt de acord cu monopolul intern, dar acceptă foarte ușor să fie parte a sistemului de promovare a valorilor, monopolist și el.

Din punct de vedere cultural, se manifestă în contra hegemonismului de tip nord-american, dar îi copiază clișeele.

Și totuși...

Și totuși, America Latină este o zonă de creativitate, chiar dacă haotică. Este un tărâm al artei, încă romantice, cu contribuții remarcabile în limbile lui Cervantes sau Camões, pictură, sculptură, design etc. Are toate resursele necesare dezvoltării, începând cu cele umane. Latino-americanii sunt deschiși la nou, capabili să se adapteze. Într-o societate consolidată s-ar putea integra cu ușurință. În societățile lor însă regulile sunt încă aproximative, iar cultura integrării nu este însușită.

Există un reper (supraevaluat, ca toate modelele ce apar în perioade de criză și căutări) care constituie elementul de referință pentru tot ceea ce, se speră, va conduce la schimbarea locului și rolului regiunii pe plan global. Acesta este Brazilia. Ea a adoptat un proiect național, acționează din postura de actor global, constituie o voce nesubstituibilă pentru regiune și se comportă ca și cum ar fi reprezentantul ales al Americii Latine. Faptul că Brazilia încearcă să schimbe condiția de „periferie” a statelor regiunii, mai ales prin atitudinea sa în organismele internaționale, este privit cu încredere și chiar cu entuziasm, inclusiv când este vorba de poziții discutabile (de exemplu, excesul de generozitate cu regimurile cubanez sau venezuelean, colaborarea cu guvernul iranian etc.). Scopul fiind însă mareț, nu mai contează detaliile!

Sesizând „evadarea” Braziliei din pluton, care ar putea fi decisivă, Mexicul s-a raliat pozițiilor liderului. Așa se și explică avansurile în cooperarea braziliano-mexicană pentru susținerea integrării regionale. Mexicul are resurse pentru a seconda Brazilia, însă nu este capabil să le utilizeze. În

plus, se află el însuși în căutarea unei schimbări. Societatea civilă mexicană dorește o schimbare de fond, clasa politică mimează că ar acționa în acest sens, iar populația se îndepărtează tot mai mult de activitățile politice.

Capitalismul mexican este unul „de prietenie” (putem spune și altfel), iar corporativismul și monopolismul aproape în toate ramurile blochează orice schimbare. Guvernul este între ciocan și nicovală. Dacă încearcă să schimbe ceva, este imediat decedibilizat, dacă nu schimbă este vinovat că nu gestionează corespunzător problemele țării. Veniturile petroliere scad, alte resurse sunt greu de obținut, problemele de securitate sunt tot mai accentuate. Sindicatele constituie și ele o frână majoră în reformarea economiei. Dependenta economică de SUA face și mai puțin relevant rolul Mexicului în America Latină („Atât de aproape de SUA și atât de departe de Dumnezeu!”, expresie celebră a unui președinte mexican, Porfirio Díaz, utilizată frecvent de cei care văd în Mexic o „portavoce” a Washingtonului).

Încă o comparație Mexic-Brazilia: elita mexicană este o castă închisă. Accesul este aproape imposibil sau, dacă totuși se produce, este pe segmente cu influență redusă (știință, medii academice etc.). Non-conformismul se traduce prin refugiu la Nord de Rio Bravo, uneori chiar imediat lângă frontieră, în Mexamerica. Elita Braziliei este, într-o măsură mult mai mare, rezultatul competiției. Exemplul cel mai la îndemână este chiar actualul președinte, fost muncitor metalurgist. Efectul concret al fiecăruia dintre cele două sisteme nu mai necesită niciun comentariu.

În aceste condiții, speranța regiunii rămâne Brazilia. Alte state - Chile sau Columbia, de exemplu - care ar fi putut constitui modele de urmat fie sunt prea mici, fie au o relație cu SUA pe care intelectualitatea latino-americană, tradițional de stânga, o respinge. A „contribuit” la acumularea unei astfel de percepții și poziția ultimelor administrații de la Washington, care nu au avut niciun proiect viabil pentru America Latină, într-o perioadă în care regiunea așteaptă o schimbare. SUA au alte priorități.

America Latină nu poate ajuta Washingtonul în zonele de interes pentru acesta, chiar dacă se află în construcție o „punte către Orientul Mijlociu” - Proiectul ASPA (America Latină - Liga Arabă, următorul summit este prevăzut pentru 2011, la Lima), iar în ultimii cinci ani au avut loc peste 25 de întâlniri între miniștri arabi și omologii ai lor latino-americani.

În acest context, Comunitatea statelor latino-americane și caraibiene, creată la summitul statelor din regiune, de la Cancun (23 februarie a.c.), oferă posibilitatea să fie interpretată de fiecare în funcție de viziunea, proiectul, interesul sau soluția ce-i este mai favorabilă, de la o organizație fără perspective, ca mai toate instituțiile regionale latino-americane, până la varianta optimă pentru o integrare reală, decisă fără influențe externe. Ea constituie o ocazie pentru a încerca o integrare regională reală. Vor reuși statele latino-americane acest lucru? Greu de crezut, dar speranță există. Și poate nu moare!

Fabrica de medicamente

Mircea Oprîță

Când e să falimenteze natura, nenorocirea asta i se întâmplă nu doar prin dezastrele mari: ciocnirea cu meteorii giganti, topirea calotelor glaciare, ori accidente „de muncă” majore, de felul celui pe care l-am pomenit deja, toate sfârșind prin a ne arăta că nu suntem complet stăpâni pe timonă și că, din când în când, controlul orgoliului asupra planetei ne cam scapă din mâini. Falimentul vine și de la lucruri mărunte, atunci când acestea sunt extrem de importante pentru viața omului modern, precum materiile subtile ce se rafinează și se amestecă după rețete rigurose dozate în Fabrica de medicamente a lumii. O fabrică în primul rând naturală, fiindcă nu noi deținem prioritatea în domeniul inventării leacurilor vindecătoare, ci Mama Natură. Și nici nu ne producem remediile pentru diverse boli din principii complet artificiale, ci bazați pe preparate și semipreparate existente deja în speciile vie din jurul nostru.

Penicilina, de pildă, și toată gama de antibiotice ce i-au urmat: un mucegai, o cultură de plante medicinale de câmp sau de pădure – în asemenea materializări aparent modeste ale vieții se află rezervele de sănătate ale societății moderne. Și, de asemenea, șansele noastre de a lupta cu diverse forme de boală, mai vechi sau mai noi, mai ușoare ori de o gravitate aproape deconcertantă. Sigur că nici cancerul și nici SIDA nu se pot vindeca prin ceaiuri medicinale, însă nu e întâmplător faptul că, după decenii întregi de orientare spre medicamentele sintetice, farmacia revine la tradiția producerii lor pe seama unor componente naturale, sintetizate de milioane de ani în diverse plante și chiar în unii reprezentanți ai regnului animal. Ar fi exagerat să spunem că în felul acesta tratamentele tind să dea deoparte tehnologia. Mult mai corect este să vedem în

redescoperirea resurselor naturii o convertire înțeleaptă a tehnologiei la o linie de producție cu mai mari șanse de succes.

Biodiversitatea lumii vii este esențială. Principiile salutare i-au stat societății contemporane tot timpul la îndemână și, totuși, le-a disprețuit fie din orgoliu profesional, fie din rutină și comoditate. Speciile vegetale și animale din care farmacia își poate extrage materia primă sunt, însă, tot atât de amenințate astăzi ca multe alte specii, fără interes farmaceutic, dar cu un rol – fiecare – în acest vast, complex mecanism care este viața însăși. Prin producerea și întreținerea lor într-o relație de interdependență subtilă, natura își caută echilibrul și armonia. E adevărat că echilibrul acesta e adesea fragil și în permanență amenințat să se deregleze. La marile ritmuri ale evoluției biologice asta contează prea puțin, fiindcă ieșirea din scenă a unor specii e, de regulă, compensată prin apariția altora, iar o nișă din lumea vie, golită temporar, va fi în mod precis ocupată de alte specii, poate cu calități asemănătoare celor dispărute. Poate chiar mai adaptate pentru supraviețuire.

Omul este, după câte se pare, o specie care nu prea are timp. Timp geologic, trebuie să precizez. Omul trăiește dinamic în timpul său fizic, limitat. Se mișcă extrem de rapid și, beneficiar al unei inteligențe practice ieșite din comun (din comunul natural, bineînțeles), transformă mediul conform propriilor sale interese. *Homo faber*: construiește mult, după idei adesea senzaționale, dar în acest scop și distruge mult, adesea conștient și nepăsător (dovadă că inteligența nu este perfect sinonimă cu înțelepciunea). Poate de și mai multe ori inconștient. Interesele imediate ne fac să refuzăm cu ușurință plasarea gesturilor noastre de fiecare zi într-o perspectivă mai largă, luând aminte la

rânile pe care le producem naturii, de la care așteptăm apoi să ni le corecteze prompt. Experții apreciază că vreo douăzeci de mii de specii sunt astăzi amenințate cu extincția și nimic nu le va putea înlocui pe termen scurt, pentru ca mecanismul lumii vii să poată funcționa mai departe la fel de eficient ca înainte de dispariția lor.

Reducerea alarmantă a diversității biologice înseamnă implicit condamnarea/ autocondamnarea noastră la o lume mai bolnavă, fiindcă boala, erupția ei în forme necunoscute și greu de stăpânit se leagă în mod categoric și de dispariția speciilor din care ne putem prepara ușor și rapid remediile salutare. Medicina a găsit modalitatea practică de a preface diverse otrăvuri naturale în medicamente eficiente. Dintr-o broască veninoasă din Panama se extrag toxine utilizabile în bolile de inimă, iar surata ei, tot otrăvitoare, din Ecuador contribuie, cu alcaloizii proprii, la prepararea unor leacuri contra durerii. Veninul încă și mai periculos al unor melci marini poate fi utilizat, în doze precis calculate, pentru atenuarea durerilor din cancerul avansat și din SIDA. Animalele acestea cu arie restrânsă de răspândire sunt însă pândite de dispariție, ca și un apreciabil număr de specii vegetale cu calități curative excepționale.

Omul de pe stradă meditează rar și fără efect la importanța biodiversității și în niciun caz nu face din moartea diverselor specii o tragedie. Or, tocmai aici apare tragedia, în faptul că nu înțelegem, sau nu vrem să acceptăm că dezvoltarea exclusiv economică nu reprezintă singura componentă a progresului. Degradarea mediului natural, de care această dezvoltare exacerbată se face vinovată adesea, ne pregătește să ne trăim confortul sporit într-o lume tot mai săracă din punct de vedere natural și – așa cum am mai spus – tot mai bolnavă. Ce dispare acum va fi resimțit în special de urmașii noștri, constrânși să ne judece aspru falimentele. Pe lista lor, din păcate, acestea din urmă vor fi nu numai mari, ci și numeroase. ■

zapp media

Droguri digitale la vedere

Adrian Țion

S-a oprit brusc Turul Franței la etapa a zecea, Chambéry – Gap în data de 14 iulie. Sărbătoarea națională a Franței, „maiestuoasă chiar sub ploaie” și acordând, în mod inedit, fostelor colonii o atenție deosebită, a pălit și ea. Îngrijorătoare marea neagră din Golful Mexic a devenit mai puțin primejdioasă și nu s-a mai văzut din satelit. Dihonia politică sau chiar dihania politică de la noi nu și-a mai arătat colții. Divertismentul tâmp de pe canalele tv s-a scurs prin gurile de canal de pe stradă, curățând mediul sordid al mass-mediei intoxicat până la refuz cu promiscuitate bășcălioasă. Muzica deșantată a intrat într-un con de umbră.

Pentru că „fata cu părul de foc” și cu voce de aur a adormit brusc și neașteptat, au adormit o dată cu ea și drogurile nepotolit al știrilor senzaționale. Moartea ei a devenit cea mai cutremurătoare senzație. Senzația verii. O senzație morbidă, desigur, dar televiziunea și presa în genere nu fac diferență. Cultivă abrupt și nemilos șocul emoțional de orice fel, de orice culoare, de orice gravitate. De data asta șocul acesta a acoperit totul în jur. Mentalul colectiv s-a fixat exclusiv pe scormoneala informațiilor despre tragedia care a zguduit România, ajungând știre nu numai în *The Washington Post*, dar și în Japonia. Posturile tv au servit cu asupra de măsură foamea participativă, raliată emoțional la inexplicabilul gest al cântăreței, transformând și transferând orice program în dezbateri publice a sinistrului mod al artis-

tei de a părăsi lumea aceasta. Discuțiile au devenit pe nesimțite analize amănunțite, unele competente, altele simple păreri, *post factum*, ale unei virtuale paciente, netratată ca atare la timp, care și-a conjugat în mod dramatic disperarea cu orgoliul de a nu-și mărturisi depresia. Impresionat, ca toată lumea, Mircea Badea a spus că depresia e o boală ce trebuie luată în serios. Tot *post factum* ne trezim la realitate.

Termenii în care își îmbracă Giovanni Sartori demonstrația despre *homo videns* mă ajută să privesc mai critic fenomenul tv legat de dispariția artistei de 43 de ani. Ba chiar să înțeleg mai bine și să trec peste psihoza în care ne-a cufundat tragicul eveniment. Să luăm mai întâi în discuție „tele-vederea”. Ea, spune Sartori, „schimbă treptat natura omului”. Ceea ce se întâmplă la televizor e mai important decât propria ta viață. Mai ales dacă viața ta e la pământ. Și, uneori, e la pământ, din varii motive, s-o recunoaștem. A ta sau a altora ca tine. Televizorul devine oglindă, ghid, partener. Ca să-ți alunge singurătatea devine chiar reazem de nădejde. Devine tot mai clar că acest sprijin e o vană iluzie. Un drog digital la îndemâna oricui. Drogurile digitale/ muzicale care te gâdilă pe la urechi într-un mod plăcut, amețitor, născocite recent de adolescenții americani sunt nimicuri pe lângă acest drog uriaș care este televiziunea. Găsești toată paleta. Oferta e generoasă. Drog revigorant, drog deprimant, după dispoziție și dorință. Înghiți din el hălci întregi până te apucă

amețeala. Te identifici la modul inconștient cu imaginea difuzată. Analiza psihiatrică a cazului în discuție e chiar rezultatul unei ședințe de la care ieși puțin șifonat. Adevărul crud te pune în gardă. „Tele-vederea” induce „tele-trăirea”. Ești al spațiului vizual mai mult decât ai crede. În viața reală îți reglezi doar funcțiile fiziologice. Ai putea ignora micul ecran, e drept, ai putea să faci o plimbare, să uiți, dar ceva te ține aproape de durere. Vrei să simți la fel. Îți reglezi trăirea după cei afectați de pe ecran. Durerea e și a ta. Un fel de compasiune amestecată sau stârnită de taina trecerii dincolo, de grozăvia unei vieți curmate voluntar. Prin imaginea difuzată te simți mai integrat în umanitate, în suferințele și tragediile ei. Ai devenit corp comun cu suferința lumii. La câte sfâșieri te expune zilnic drogurile vizuale! Mai poți reacționa la toate câte se întâmplă?

Totuși e bine când din această toropeală psihică te trezește grobianismul bardului de la Barca, lovit și el de boală acum, săracul, ca tot omul împovărat de păcate și slăbiciuni. Auzindu-l mărturisind că a vrut de 4 ori să-și ia viața, parcă te cureți de morbid și privești mai curajos spre ziua de mâine. Impactul cu tragedia intens mediatizată rămâne o rană deschisă. Intimă. După câteva zile vei fi din nou alături de ciclul din Turul Franței, urmărindu-le evoluția prin Pirinei.

Auzi că Rodriguez a câștigat etapa a 12-a sosind primul în Mende! Care e următoarea etapă? ■

sport & cultură

Academia transilvană de exelență olimpică 'Ludus Pro Europalaestra'

Demostene Șofron

Sîntem în fața unei inițiative extraordinare, rar întâlnită, una extrem de generoasă. Spun generoasă și am în vedere faptul că domeniul în sine acoperă trecutul și prezentul culturii fizice a Olimpismului și medicinei sportului din și în Transilvania, dar și componentele europene ale istoriei culturale.

Este o inițiativă, repet, extraordinară. Ea poartă semnături de referință și referință înseamnă profesor Vladimir Pavlenko (președintele Fundației culturale Etruscii, Cluj - Napoca), prof. dr. Traian Bocu (UMF "Iuliu Hațieganu"), prof. universitar Dorin Almășan, prof. Vaiga Albert, prof. Octavian Vidu (Direcția pentru Sport a Județului Cluj), lector universitar Bujor Cucu, regretatul prof. dr. Gheorghe Roman, prof. Nicolae Ienac, Victor Lungu. Beneficiarii proiectului sînt Universitatea "Babeș - Bolyai" în general, Facultatea de educație fizică și sport - decan prof. dr. Vasile Bogdan - în particular și Universitatea de Medicină și Farmacie "Iuliu Hațieganu", beneficiarii sînt însă, trebuie să recunoaștem acest lucru, toți care-i vor călca pragul! Și prag în acest caz înseamnă Parcul sportiv "Iuliu Hațieganu". Parc în care au fost gândite Aleea laureaților clujeni - Somodi Istvan, Szilai Ileana, Maria

Cioncan, Sonia Iovan, Elena Săcălici Petroșanu, Vanda Hădărean, Oana Ban Szilaghi, Valentin, Constantin Tudose, Simion Schobel, Tasnadi Istvan, Simona Richter, Szabo Olga Orban, Ioan Pop, Sorin Macavei, Gabriela Szabo - Aleea Gimnaziarilor Clujeni - Ioan Moina, Gheorghe Comănar, Lorinczi Francisc, Vasile pop, Gheorghe Roman, Ioan Scurtu, Livia Mureșan, Bartha Bella, Finta Judith, dr. Ioan Arnăutu, Biro Gyorgy, Karoly Bella, Septimiu Mureșan, Traian Dirjan, dr. Onoriu Chețianu, arh. Virgil Salvanu, ing. Nestor Meteș, Albin Moraru - practic, un complex sculpto - arhitectural - ambiental (aleea principală, aleile secundare). Și cum vorbim despre dimensiunea interculturală a proiectului, trebuie amintit faptul că nu vor lipsi marile figuri ale educației fizice și sportului din România și nu numai, cum sînt prof. dr. Iuliu Hațieganu, Gheorghe Moceanu, Peer Henrik Ling, Friederich Ludwig Jahn, Pierre de Coubertin, Nicolas Andry de Boisregard, Clement Joseph Tissot, Matyus Istvan, Friedrich Hoffmann, Francis Fuller, Platon, Hipocrate, Lucian Blaga. Vorbim de asemenea despre elemente decorative și practic utilitare (peluze, tribună, coloane, mese pentru jocul de șah, piste cu covor asfaltic, platforme cu scări în plan

înclinat,...), postamente pentru drapele, fintini arteziene și iluminat arhitectural, complexul propriu - zis Europalaestra.

Dacă e să rezum, ca și concepție, complexul arhitectural - sculptural - ambiental Europalaestra este o replică peste timp a Academiei antice greco - romane în viziunea lui Vitruvius. Dacă e să vorbesc despre segmentele complexului, atunci sînt de amintit Stadionul (va adăposti sediul Muzeului Educației fizice și sportului ardelean "prof. Gheorghe Moceanu", Muzeul Medicinei Sportului "Dr. Onoriu Chețeanu", muzeul invențiilor sportive, redacția publicației 'Palestrica Mileniului III', plus o sală de conferințe), Gimnaziul (alcătuit din Aleea Laureaților Olimpici, Aleea Gimnaziarilor, aleea principală), Palestra, aceasta din urmă reprezentată simbolic de frontonul clasic cu coloane. Poarta Academiei transilvane de excelență olimpică 'Ludus pro Europalaestra' va fi flancată de busturile lui Lucian Blaga - patronul spiritual al Academiei ardelene de excelență olimpică, respectiv Septimiu Mureșan - ctitor asociat al parcului sportiv, fost prefect al Clujului (1923).

Proiectul trebuie finalizat pînă în 2020. Este anul de care ne leagă un vis și o dorință, ce trebuie să devină realități. Și vor deveni numai prin NOI. Mă refer la statutul de Capitală Culturală Europeană, statut la care Clujul are dreptul să aspire. Există argumente spirituale și nu numai, care să susțină primirea acestui statut. Proiectul comunitar Academia transilvană de excelență olimpică 'Ludus pro Europalaestra' este un solid și temeinic argument cultural european, unul de care trebuie să se țină cont.

portrete ritmate

Debussy și Ravel acompaniați de tulpice din Munții Apuseni...

Radu Țuculescu

Septimiu este eroul noului roman semnat de Alexandru Jurcan apărut la editura Casa Cărții de Știință (2010) și intitulat *Cei rămași pe pămînt*. Aceștia par să trăiască într-o continuă neliniște, mereu amenințați atît din exterior (un asteroid care ar urma să se ciocnească de pămînt, inundații, molime, erupții vulcanice, surpări de pămînt etc.) cît și din interiorul sufletesc bîntuit de incertitudini, de angoase mai mult ori mai puțin metafizice, de iubiri neîmplinite ori false, de gelozii motivate ori fără temei, de dorințe trupești ușor obosite alunecînd spre plictiseală, una adesea durdulie, după cum afirmă chiar autorul. Un erotism care tinde să se blazeze, să devină rutină, cum se întîmplă, adesea, în cazul cuplurilor, indiferent pe care meridian geografic s-ar afla. Și-atunci, desigur, eroul speră să găsească o nouă rațiune de a trăi, ceea ce se dovedește a fi, pînă la urmă, dacă nu imposibil cu siguranță... inutil. Leitmotivul un bărbat și o femeie (care are, evident, parfum de Lelouche), se repetă cu blindă obstinație pînă la sfîrșitul cărții, fără a oferi niciun fel de soluție, învăluit constant într-un abur transparent care anulează claritatea contururilor.

Septimiu are o soție, Lavinia, care-l înșeală sistematic, după toate regulile artei, și este indignată dacă soțul devine gelos căci, vorba mamei sale, decît un bărbat gelos, mai bine unul alcoolic. Bravos, națiune, ar exclama nenea Iancu, dar el lipsește cu desăvîrșire din paginile acestei cărți. Septimiu găsește consolare la o vecină, Nati (leneșă în a începe oarece relații și atînsă doar de plăcerea de a fi singură...) dar care-l ademe-

nește la ea în pivniță unde el îi mîngîie umbra... În pivniță, Nati îi propune lui Septimiu să spele împreună niște... cărți, să le purifice pe dinafară, să le facă să respire... Cam aici, zic eu, începe "cheia" romanului. Cărțile sînt cele ce vor domina destinul eroului, singurătatea lui și a celorlalți. Pînă la urmă, chiar și Nati (femeia din pivniță, adică de sub pămînt) e doar un personaj... cum par să fie toți cei rămași pe pămînt.

Scîrbit și nu prea, de activitatea sexuală a soției, Septimiu pleacă (ori fuge?) de acasă în direcția Franța cu destinația Paris (se putea altfel?), cărînd în spina un rucsac plus singurătatea alergătorului de cursă lungă, avînd deasupra lui amenințarea asteroidului distrugător, precum sabia lui Damocles. Această amenințare apocaliptică pare să fie și motivul degringoladei sentimentale care-i cuprinde pe oameni. De fapt, e un simplu pretext... Căci niciun asteroid nu va atinge planeta. La Paris, Septimiu dă de alte cupluri roase de aceleași boli, dă de alte singurătăți, de alte tristeți cărora nici măcar *bonjour* nu mai are chef să le spună. Fuga lui este o fugă de sine, o dorință de a uita ce nu se poate uita, de a descoperi ce nu mai e de descoperit. După ce află despre o individă care a înființat Asociația pentru apărarea piticilor de grădina furat și aruncați cine știe unde, Septimiu (mai mult speriat decît amuzat de această tîmpenie) se refugiază în cimitirul Pere Lachaise, și intră în vorbă cu Proust, sperînd să regăsească timpul pierdut...

Finalul cărții e surprinzător, producînd un efect teatral bine regizat. Alungat și de prietenii francezi,

Septimiu rămîne să facă autostopul, măcar un autocar răblăgit să-l ducă acasă... Și, iată, pancarta unei localități care se numește *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, apoi altă localitate *Invenția lui Morel*, apoi următoarea este *Deșertul tătarilor* iar în continuare se află localitatea *Cărarea pierdută*... Pămîntul invadat de cărți, livrescul instalat pe pămînt ca să salveze oamenii de la apropiata Apocalipsă...

În fond, fuga lui Septimiu a fost o fugă în tunelul ficțiunii.

Romanul lui Alexandru Jurcan este bîntuit de discrete parfumuri, franțuzești, desigur. Parfum de Françoise Segan, parfum de Marguerite Duras, ba și un discret parfum de Natalie Sarraute. Chiar dacă eroul, la un moment dat, ascultă Bach pe ritmurile africane, nu aceste armonii caracterizează scrisul autorului. Din punct de vedere muzical, e un amestec rafinat de Debussy cu Ravel acompaniați, în surdină, de tulpice din Munții Apuseni.

P. S. Doresc să public (cu permisiunea autorului) intervenția profesorului de franceză Doru I. Rus (la lansarea romanului), cel mai vechi prieten al autorului: "Există în acest roman un metatest epistemologic dus spre un fabulos mefistofelic, de unde propensiunea spre un manierism faustic. Vizualizarea defetistă duce la o metaforizare aluvionară, greu de exorcizat în orice conotații polifonice, devenite emblematice pentru dihotomia nedesfoliată. Trebuie să menționez și dezabuzarea hieratică, precum și osmoza eruptivă a pluridimensionalității coșmarești, refutate în impenetrabilul flux narativ. Cred că am fost desul de limpede iar concluzia vine de la sine. E un roman de o abureală revigoratoare, în sinuozități parcimonioase ce glisează într-un autism obturat!" Spirit ludic, cu un dezvoltat simț al umorului, Alexandru Jurcan a aplaudat, sincer, intervenția prietenului.

film

Sighișoara Film Festival

ediția a II-a, 22-27 iunie 2010

Ioan-Pavel Azap

În ciuda faptului că, de câțiva ani buni, - din 2005 mai precis, odată cu *Moartea domnului Lăzărescu* al lui Cristi Puiu, dar mai ales 2006 când au debutat Corneliu Porumboiu (*A fost sau n-a fost?*), Cătălin Mitulescu (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*), Tudor Giurgiu (*Legături bolnăvicioase*), Ruxandra Zenide (*Ryna*), a „recidivat” Radu Muntean cu al doilea film (*Hârția va fi albastră*) -, filmul românesc cunoaște un fericit reviriment, publicul, marele public nu pare foarte hotărât să umple sălile de cinema. Cel puțin aceasta este prima impresie: spectatorii sunt vinovați că nu frecventează asiduă cinematografele.

Adevărul este însă puțin altfel și ține de o tară a sistemului: politica culturală pe termen lung este ca și inexistentă în România. Se ignoră, în speță, faptul că în mod normal trebuie să vii în întâmpinarea publicului, spectatorii trebuie formați, educați și cultivați (a se citi: curțați), ceea ce nu se poate face decât printr-un proiect, un demers coerent și pe termen lung aplicat la scară națională. Să nu uităm că în România nu există nici măcar o singură revistă de film adevărată (cu excepția a *Film Menu*, editată de Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București, dar aceasta are un circuit închis, pentru „inițiați” și „acoliți”, nu este difuzată în chioșcuri și librării). Programa școlară preuniversitară nu include nici măcar la opționale cursuri, ore de cultură cinematografică, așa cum există în alte țări, chiar foste comuniste. Dimpotrivă, și nu doar la nivel școlar, interesul pentru cinema, atunci când există, este tratat ca un capriciu, o toană, ceva care numai seriozitate și potență intelectuală nu denotă - nici nu se compară cu a fi tare la matematici sau în computeristică, de exemplu,

ori, în cazul adulților, a fi critic de film și, iarăși la întâmplare să zicem, analist politic.

Numărul sălilor scade de la an la an, sunt județe în România, și nu puține, în care nu mai funcționează niciun singur cinematograful. Multiplexurile sunt o falsă soluție. Pe de o parte, concentrează un număr mare de săli pe o arie restrânsă (în Cluj-Napoca, de exemplu, există, pe lângă cele trei săli tradiționale, 17 săli în două multiplexuri, în condițiile în care niciunul dintre celelalte cinci orașe-municipii ale județului Cluj nu mai are cinematograful), pe de alta, pentru că, majoritar, publicul „de mall” nu este interesat atât de film, cât de aspectul monden pe care-l implică mersul la cinema. Evident, se poate nuanța, dar esența cam asta ar fi: cultura de mall este superficială și găunoasă, o poleială care poate lua ochii dar care nu fundamentează nimic.

Și atunci...?

Ei, bine, atunci rămân soluțiile paralele sistemului oficial, neconvenționale: caravanele cinematografice, festivalurile și... cam atât, deocamdată!

În acest sens, Sighișoara Film Festival (SFF), a cărui a doua ediție a avut loc anul acesta între 22-27 iunie, este un exemplu demn de urmat. În condițiile în care guvernării noastre nu dau doi bani calpi pe cultură, criza economică fiind o adevărată mană cerească în justificarea comodă a acestei permanente stări de fapt, este mai mult decât laudabil și de luat în seamă faptul că autoritățile locale din Sighișoara, respectiv Primăria și Consiliul local, primarul Dorin Dăneșan, alături de inițiatorii și coordonatorii Festivalului, anume: Adrian Titieni (director) & echipa: Monica Senchiu, Irina Scurt, Emanuel Pârveu, Monica Felea, Helga Fodorean, Ana



Răduleț, Elena Eana, Mihai Popa, Titus Scurt, Bogdan Spătaru, Simona Mantarlian, au lansat, se implică și susțin un asemenea demers cultural.

Ce diferențiază și particularizează festivalul sighișorean de altele de gen este caracterul său necompetitiv. În principal, SFF propune spectatorilor, care au acces gratuit la proiecții, cele mai bune filme românești ale anului precedent, respectiv pelicule premiate la festivaluri internaționale și naționale. Dat fiind faptul că despre toate aceste filme s-a scris în paginile revistei noastre (ori, în cazul celor care încă nu au fost lansate pe piață, se va scrie), ne vom rezuma la a enumera, în ordinea în care au fost programate, filmele prezentate anul acesta la festivalul sighișorean:

Eu când vreau să fluier, fluier (r. Florin Șerban), *Amintiri din Epoca de Aur I și II* (r.: Ioana



Nae Caranfil, Gabriela Dinică, Vivi Drăgan Vasile și Adrian Titieni

(foto Lucian Maier)



Uricaru, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu), *Cea mai fercită fată din lume* (r. Radu Jude), *Pescuit sportiv* (r. Adrian Sitaru), *Cealaltă Irina* (r. Andrei Gruszitki), *Polițist, adjectiv* (r. Corneliu Porumboiu), *Nuntă în Basarabia* (r. Nap Toader [Napoleon Helms]) - o binevenită comedie cu har și cu haz care sparge monocromia „minialismului” noului val românesc, *Medalia de onoare* (r. Peter Călin Netzer) - extraordinară revenire pe marile ecrane a debutantului de acum șapte ani, Călin Peter Netzer (v. *Maria*), și un rol fabulos al lui Victor Rebengiuc, *Călătoria lui Gruber* (r. Radu Gabrea), *Francesca* (r. Bobby Păunescu), *Concertul* (r. Radu Mihăileanu).

De asemenea, au fost prezentate scurtmetraje românești (despre majoritatea am scris în comentariile la ultimele ediții ale Festivalului Internațional de Film Studentesc CineMAiubit de la București), semnate de: Ana Maria Chioveanu (*Lungul drum spre casă*), Ivana Mladenovic (*Pizza Love*), Stanca Radu (*Pentru el*), Paul Negoescu (*Renovare și Fabulosul destin al lui Toma Cuzin*), George Chiper (*Palmele*), Gabriel Achim (*Bric-Brac*), Tudor Cristian-Jurgiu (*Nunta lui Oli*), Vlad Trandafir (*Fabulosul destin al lui Toma Cuzin*, coregie cu Paul Negoescu).

Anul acesta festivalul s-a îmbogățit cu o nouă secțiune: Țară invitată, respectiv Ungaria, prezentă/prezentată cu o selecție foarte bună de lungmetraje și scurtmetraje de ficțiune și documentare și cu filme de animație. (Citiți un comentariu aplicat și detaliat despre acestea în articolul alăturat al lui Lucian Maier.) Dintre filmele care nu se încadrează niciunei secțiuni precise (având ca element comun faptul că au fost premiate la festivaluri internaționale: Cannes, Berlin, Locarno, Oberhausen), amintesc: *Panglica albă* (r. Michael Haneke), *Un profet* (r. Jacques Audiard), *Ea, o chinezoaică* (r. Xiaolu Guo), *Laptele deznădejdiei* (r. Claudia Llosa).

Încă de la prima ediție, Sighișoara Film Festival a lansat proiectul *In Memoriam* de omagiere a unor personalități ale cinematografiei românești, actori și regizori care au trecut din umbra marelui ecran în lumea umbrelor. Anul trecut a fost elogiată regizorul Alexandru Tatos, anul acesta actorul Gheorghe Dinică. Despre marele actor au vorbit cu umor și duioșie soția sa, Gabriela, regizorul Nae Caranfil și directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile. În Piața Cetății au fost proiectate două dintre cele mai bune filme ale lui Gheorghe Dinică: *Prin cenușa imperiului* (1975, r. Andrei Blaier) și *Filantropica* (2002, r. Nae Caranfil), care i-au oferit marelui dispărut două roluri antologice: șarlatanul Diplomatul și Pavel Puiuț, „starostele” cerșetorilor bucureșteni, ultima sa apariție cinematografică de anvergură.

Sighișoara Film Festival a reușit, cel puțin la această a doua ediție (prima pentru mine) să fie ceea ce și-a propus: o sărbătoare a filmului, un cadou dezinteresat făcut publicului și, mai mult decât atât, un act cultural autentic.

Festivalul filmelor premiate

Lucian Maier

Crede că orașele deosebite din România merită să găzduiască evenimente culturale importante. Orașele încărcate de istorie, orașele care civilizează privirea. Clujul deja a consacrat TIFF-ul (și invers, TIFF-ul a făcut din Cluj un punct de reper pe harta evenimentelor care nu trebuie ratate), Sibiu se poate mândri cu un festival de film de top, Astra, cu unul de teatru și un altul de jazz (pe care, în ultima vreme, îl întrece ca valoare Gârâna). Acestea sînt cele mai bune metode de PR. Un eveniment cultural sănătos, va atrage presa ca un magnet. Adică va face o grămadă de publicitate pozitivă unui oraș. Timișoara și Sighișoara caută să își construiască o poziție cât mai serioasă pe harta aceasta a destinațiilor culturale naționale, primul oraș cu un festival de scurtmetraje, *Timishort*, celălalt cu un *festival al filmelor premiate*. La Sighișoara pot fi văzute cele mai bune filme românești ale anului anterior și cele mai premiate filme la festivalurile europene importante (Cannes, Berlin, Locarno) în anul anterior - și scurtmetraje, și lungmetraje. Cu alte cuvinte, o garanție că rulează filme bune, într-un peisaj urban fermecător.

Cîteva dintre filmele din Festival au fost cu adevărat de excepție. Nu au fost cele mai premiate, cu siguranță nici cele mai cunoscute. Două documentare maghiare prezentate într-un program special dedicat cinematografiei din țara vecină. *Unmistaken Child* și *Another Planet*. În afara lor, am mai reținut pentru prezentarea de față un scurtmetraj al lui Apichatpong Weerasethakul. Filmul său, scurtmetrajul *A Letter to Uncle Boonmee*, e important pentru că, între interesele recente ale autorului thailandez, rotunjește povestea care a luat anul acesta Palme d'Or la Cannes, *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*.

În *A Letter to Uncle Boonmee*, autorul pune la cale o investigație în nordul Thailandeii. Dincolo de semnificația personală pe care o are acest proiect pentru autor, filmul poate avea și un sens socio-politic: acela de a vedea felul în care au fost resimțite și caracterizate violențele pe care le-a trăit Thailanda în anii 2000, cînd mișcările unor grupări separatiste islamice au dus țara într-un război civil. Situația e privită în film prin prisma reîncarnării lui Boonmee. Prin reîncarnarea lui Boonmee, autorul trimite la (posibila) renaștere a țării sale, iar acest proces trasează conceptul estetic vizibil pe ecran. Casa unchiului, natura care înconjoară casa, toate acestea sînt descompuse într-un plan secvență în care camera de filmat le cercetează în detaliu, în timp ce din *off*, vocea autorului repetă hipnotic același text, scrisoarea-dorință adresată unchiului său. Scrisoarea propriuză deschide celălalt plan interpretativ, cel personal. Cu cîteva ani în urmă, Apichatpong Weerasethakul a vizitat un călugăr care trăia în apropierea zonei sale natale. Călugărul i-a oferit o carte intitulată *Un om care își amintește viețile sale anterioare*. Apichatpong Weerasethakul a plecat în căutarea *acelui om* (călugărul) și a ajuns în satul în care trăiau cei doi fii ai săi. Scurtmetrajul, sub forma unei scrisori trimise lui Boonmee - în latura sa personală, așadar, - descrie satul Nabua, așa cum a fost el descoperit de autor.

Unmistaken Child e un film în care Nati Baratz a urmărit prin satele unei văi din Nepal, vreme de patru ani, căutările reîncarnării unui lama buddhist. În tradiția buddhistă, un călugăr care ajunge la stadiul ultim al împlinirii spirituale, *lama*, își poate alege singur ființa sub care va reveni pe pămînt în următoarea viață. Fiind vorba

de un lider atât de important, discipolul său, Tenzin Zopa, e însărcinat de însuși Dalai Lama să afle reîncarnarea maestrului său, Alesul, pentru a fi adus în poziția din care își va putea continua misiunea spirituală și din care va putea ajuta în continuare comunitățile, așa cum a făcut-o și în viața anterioară. Pînă aici sună puțin a *Matrix* pentru un occidental nefamiliarizat cu tradițiile buddhiste. Copilașul care dă semne că ar fi reîncarnarea maestrului trebuie să treacă o serie de probe prin care să-și demonstreze aplecarea spre religie. Cînd dovedește asta sau, cel puțin, cînd pare că o dovedește, e luat de lîngă părinți și dus într-o comunitate religioasă. Pentru un occidental, toate acestea pot fi suficiente motive pentru a considera că micuțul e un copil abuzat. De aici și farmecul filmului, călătoria lui Tenzin în căutarea maestrului reîncarnat devine călătoria spectatorului întru înțelegerea unei lumi aflată atât de departe, fizic și ca atitudine, cînd vine vorba de spirit și religie. Cu mijloacele filmului de ficțiune (bazat pe amintirile persoanei reale prezentate pe ecran, Dalai Lama), Martin Scorsese configurează o istorie de acest gen în *Kundun*. Doar că el nu se oprește la găsirea celui de-al patrusprezecelea Dalai Lama, ci urmărește întreaga sa istorie religioasă și politică.

Another Planet are un subiect extrem de delicat - abuzul extrem al copiilor în diverse colțuri ale lumii -, un subiect care, dacă nu ar fi bine realizat, ar putea fi ușor plasat drept manipulare sentimentală, ieftineală anti-globalizare. Nu e cazul aici, Ferenc Moldovanyi e excelent. Poveștile parcă le știi dintotdeauna - copii puși de părinți să vîndă lucruri pe străzi și bătuți dacă nu fac bani, copii forțați de împrejurări să scormonească prin gunoaie, fete care se prostituează de la opt ani, copii-militari, copii care muncesc la cinci-șase ani în fabrici de cărămidă. În Congo, Cambodgia, Mexic, Ecuador, Thailanda. Poveștile nu sînt simple foi volante, bucăți neutre de relatare jurnalistică, ci sînt bucăți de realitate selectate pentru a construi un manifest politic și vizual.

Another Planet e ca o simfonie contemporană în care spații și culturi diferite vin să împlinescă aceeași idee, a abuzului. Culturi diferite, zone diferite de pe glob, forme diferite ale manifestării puterii asupra celor neajutorați și același rezultat, suferința. Ceea ce face filmul cu adevărat bun e relația pe care o creează autorul între persoanele de pe ecran și imaginile prin care istoria lor e transmisă. Întotdeauna e mesajul persoanelor care-și spun viața și e istoria pe care imaginile o spun despre viața personajelor. Rareori găsești un film care din alăturarea a trei imagini să te facă să simți fiorul unui început. Moldovanyi reușește asta în documentarul său. În debutul filmului, de exemplu, e termenul de comparație pe care trebuie să-l avem în minte pe toată durata poveștii: celebrarea noii vieți undeva prin comunitățile din Anzi. Camera privește un copil, se rotește în jurul unui foc și din ceea ce vedem se naște fiorul acela pe care trebui să-l fi trăit primii oameni care au văzut focul adus de Prometeu!

Luna verde

Ioan-Pavel Azap

Am fost prezent acum vreo două luni la premiera clujeană, în prezența regizorului, a filmului *Luna verde* (România, 2010; sc.: Iris Spiridon, Alexa Visarion; r. Alexa Visarion; cu: Tudor Aaron Istodor, Mihai Calotă, Marius Manole, Andreea Vasile, Richard Bovnoczki, Maia Morgenstern, Cătălina Mustață, Răzvan Vasilescu, Marian Râlea). Explicațiile docte și elevate ale lui Alexa Visarion, care a răspuns întrebărilor pertinente ale spectatorilor monologând - și demonstrând că este un intelectual fin și un bun profesor - aproape un ceas de vreme, au făcut din *Luna verde* un film coerent, ba chiar excelent. Dar eu n-am înțeles nimic din film nici după discursul, recunosc că excelent al regizorului; sau, de fapt, am înțeles ceva derutant și trist: filmul pe care Alexa Visarion ni l-a povestit, cel pe care îl avea în cap era un cu totul alt film decât cel pe care tocmai îl văzusem. Și am regretat sincer, din tot sufletul că nu am văzut această variantă imaginată.

Alexa Visarion a debutat în cinematografie cu un film mai mult decât onorabil, *Înainte de tăcere* (1978), adaptare (destul de) liberă după nuvela *În vreme de război* de I.L. Caragiale, remarcabil prin atmosfera fantastă și tipologiile umane, printr-o accentuată voință de stil. Stilul cu orice preț îi joacă însă feste în cel de-al doilea film, *Înghițitorul de săbii* (1981), un mix(aj) între proze de Gheorghe Brăescu și Alexandru Sahia, spectaculos pe alocuri la nivelul imaginii, subțire în esență, o meditație puțin convingătoare despre destinul artistului în lume. Următorul titlu al filmografiei sale, *Năpasta* (1982), este prea tributar teatrului pentru a putea fi judecat cu instrumentarul criticii

de film. Alexa Visarion ratează nespectaculos într-un film de actualitate, *Punct și de la capăt* (1985), (falsă) dramă a unui personaj pretins camusian (un inginer interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan), care se „reabilitează” din toate punctele de vedere grație noului colectiv de muncă, în care este asimilat la propriu. Urmează primul film de după '89, *Vinovatul* (1991), povestea neconvingătoare a unei colaborări cu Securitatea, ratat de la prima până la ultima secvență, având totuși o scuză: eferescența primilor ani de după 1989, când (aproape) toți voiam să spunem adevărul, să condamnăm și să reabilităm ce era de condamnat și reabilitat, cu o superbă naivitate, candoare cu care nu ne va mai fi dat niciodată să ne întâlnim în viață. Din punctul meu de vedere, uman și critic, *Vinovatul* „nu se pune” în filmografia lui Alexa Visarioan. Dar se pune, și nu se poate scuza, *Luna verde*.

Despre ce este vorba în *Luna verde*? Este vorba despre mai multe povești, ale mai multor personaje care, deși n-au nimic în comun decât faptul că sunt locuitori ai acestei planete, ajung la un moment dat să interfereze: un actor care își invită prietenii bucureșteni la o premieră la Brașov; un frate grijuliu cu o soră cam năucă; părinți; prieteni de-ai pritenilor și părinților; răniți în Revoluție - și încă, și încă... Ceva în genul lui Robert Altman, dar, *nota bene*, strict la nivelul intenției, fără nicio tangență artistică cu marele regizor american. Ei, și cluul filmului se dorește a fi un accident de automobil în urma căruia una dintre mașinile implicate părăsește locul faptei iar unul dintre eroii noștrii, interpretat de Tudor Aaron Istodor, are un profund și adânc proces de

conștiință, revine la locul accidentului și o salvează *in extremis* pe sora cea năucă de care aminteam mai devreme. Filmul se încheie cu un monolog al salvatorului, un discurs incoerent care nu are nicio noimă, în ciuda lacrimilor de crocodil de pe chipul emaciat al lui Istodor.

Luna verde este un amestec neinspirat de povești și personaje a căror punere laolaltă nu se justifică mai defel, are un ritm chinuit, rezultat al unei dramaturgii mai mult decât sărace, personaje parazitare care trec prin cadru ca să se afle în treabă, un homosexual pus acolo pentru corectitudine politică, o secvență cu o mireasă care vine din cu totul alt film, un erou al Revoluției ținut într-un scaun cu rotile etc., etc. Dar, mai presus de toate, filmul oferă niște partituri care fac deservicii unor actori altfel serioși: Maia Morgenstern se răsfață într-un rolșor care amintește de prestația penibilă din *O secundă de viață* al lui Ioan Cărmăzan, Răzvan Vasilescu se împleticește prin cadru fără să ne convingă mai mult decât o mobilă că ar avea ceva de spus, Marian Râlea se dă mare într-un rol de tată de familie fără să știe nici el prea bine de ce, Cătălina Mustață am și uitat ce caută în film, Richard Bovnoczki pare că se rușinează de partitura ce i s-a pus în față ș.a.m.d.

Filmul pare, și din nefericire chiar este o improvizație, atât ca scenariu, cât și ca transpunere cinematografică. Povestit de Alexa Visarion el este cu totul altceva: ceea ce ar fi trebuit să fie - și probabil a și fost în mintea și intenția realizatorilor. Din păcate, regizorul-coscenarist nu poate fi prezent la fiecare proiecție pentru a le explica spectatorilor ce a dorit să facă. Și oricum ar fi ca și cum ai „povesti cu cuvintele tale” un poem. Adică degeaba.

colaționări

Malul Tamisei și lacrima fosforescentă

Alexandru Jurcan

Căldură aprigă de iulie la Cluj. Acolo pe terasă, în față la Diesel, câteva persoane își savurează prelungita cafea, în timp ce o bătrână, care abia se târaște, vrea să vândă civilizat niște flori absolut rustice. Apare un chelner și o împinge violent cu vorbe de ocară. Atunci, în clipa aceea, mi-a apărut în minte salvatorul Charlot, încărcat de umanitate, un Hristos *sui-generis* ori un haiduc al străzilor. Ajuns acasă, am recitat fragmente din cartea *Histoire de ma vie* de Charles Chaplin, ediția din 1964, Livre de Poche, traducere din engleză de Jean Rosenthal. Chaplin s-a născut în 16 aprilie 1889, la orele opt seara, în East Lane, la Walworth. Londra de atunci era liniștită, cu tramvaie trase de cai, cu restaurante, music-halluri, magazine de fructe, „galaxie de culori, piramide de portocale, mere, banane, pere [...] în contrast cu cenușiul Parlamentului de pe celălalt mal al Tamisei”. Trăia într-o permanentă stare de criză, însă îl bucurau plăcerile de duminică dimineața, adică „prezența mamei, confortul camerei, sunetul dulce al apei fierbinți în ceainic” (traducerile ne aparțin). După un an de la nașterea sa, părinții se separă. Mama cânta la teatru și atunci când ea are probleme de laringită, Chaplin apare pe scenă, la vârsta de cinci ani, dansând, cântând, adunând banii aruncați de

publicul frenetic în onoarea lui.

Exact așa începe filmul *Chaplin*, realizat de Richard Attenborough (vi-l mai amintiți ca actor în *Marea evadare?*), în 1992, cu Robert Downey Jr. în rolul lui Chaplin. Pe lângă Geraldine Chaplin și Anthony Hopkins, mai apar Dan Aykroyd în rolul lui Mack Sennett și Kevin Kline în rolul lui Douglas Fairbanks. Tatăl devine alcoolic și moare la 37 de ani. Chaplin începe o carieră halucinantă, mereu pe platouri, în studiouri, printre bobine și peliculă, având revelația personajului unic, inconfundabil, pe care îl construiește cu migală. În film, iată, obiectele-fetiș devin fosforescente în momentul descoperirii: bastonul, pălăria, ghetetele... Mai apoi, mustața, mersul, privirea... Chaplin scrie că „esențial pentru un actor este să se iubească pe sine când joacă”. Îi place teatrul convențional, cu avanscena ce separă publicul de universul himerelor. Chaplin recunoaște că e nervos și tensionat înainte de a intra pe platou, „iar starea aceea mă epuizează, astfel încât, atunci când îmi fac intrarea, devin detensionat”.

Charlot soldat, căldură zdrobitoare, el în interiorul unui trunchi de copac... Nu, nu e mulțumit de film. Să-l arunce la pubelă? I-l arată lui Fairbanks, să-i vadă reacția. Douglas moare de râs, așadar... În absența literaturii, filmele lui Chaplin



Charlot

reprezintă puterea pură a cinematografului. Deodată începe spaima de sonor. N-ar fi trebuit să ai asemenea umbre, dragă Chaplin! Ai plecat în Elveția, departe de Tamisa. Ești foarte bătrân și asisti la o proiecție a filmelor tale. Îți curge o lacrimă la hotarele obrajilor brăzdați de senectute, în fața irezistibilelor tale comedii. Știm... râsu-plânsu ori un mister de dincolo de puterea vorbelor.

sumar

info tribuna		2
editorial		
Irina Petraș		
Din nou despre <i>Locuirea cu stil</i>		3
cărți în actualitate		
Constantin Cubleșan		
G. Coșbuc într-o ediție de Petru Poantă		4
Bianca Felseghi		
Destinatar: Radio Europa Liberă		5
cartea străină		
Simona-Grazia Dima	Dialog despre sacru	6
comentarii		
I. Francin	Spectrele alterității incluse	7
lecturi		
Ion Pop		
"Elegiile politice" ale lui Ion Gheorghe		9
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Trecerea care rămâne	10
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru		
Critică chioară		11
poezia		
Ioan-Pavel Azap		12
proza		
Leon-Iosif Grapini	Abatorul	13
documentar		
Stelian Măndruț	Viorica Guy Marica - 85,	14
interviu		
De vorbă cu Dorina Lazăr		
"Eu sunt Dorina Lazăr, acțită, vreau să fac film!"		16
accent		
Bogdana Huma	O pledoarie de forță pentru sociopsihologie	17
istoria		
Florian Dumitru Soporan	Etnie și societate în amurgul Evului Mediu	19
religie		
theologia socialis		
Radu Preda		
Ortodoxia și criza (II)		20
civilizația imaginii		
Elena Abrudan	Designul de presă	21
flash meridian		
Virgil Stanciu		
Despre Mafia cu Roberto Saviano		22
dezbatere & idei		
George Jiglău	Inițiativa legislativă a cetățenilor europeni - între bune intenții și realitate	23
Sergiu Gheorghina	Involuția previzibilă	24
Suciu Ana-Maria	"Cartea roșie" a literaturii clandestine: Tratatul celor trei impostori	25
Ioana Cosma	EDII(h) Pilaf	26
Vlad Mureșan	Revigorarea vieții	27
meridian		
Bűki Attila		28
excelsior		
Marcel Gauchet		
Spre o "societate a ignoranței"?		29
bloc-notes		
Valeriu Rusu	Câteva considerațiuni despre America Latină azi	30
știință și violoncel		
Mircea Oprea	Fabrica de medicamente	31
zapp media		
Adrian Țion	Droguri digitale la vedere	31
sport & cultură		
Demostene Șofron	Academia transilvană de excelență olimpică 'Ludus Pro Europalaestra'	32
portrete ritmate		
Radu Țuculescu	Debussy și Ravel acompaniați de tulpine din Munții Apuseni...	32
film		
Ioan-Pavel Azap	Sighșoara Film Festival	33
Lucian Maier	Festivalul filmelor premiate	34
Ioan-Pavel Azap	Luna verde	35
colaționări		
Alexandru Jurcan	Malul Tamisei și lacrima fosforescentă	35
plastica		
Vasile Radu	Lecția de desen	36

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

plastica

Lecția de desen

Vasile Radu

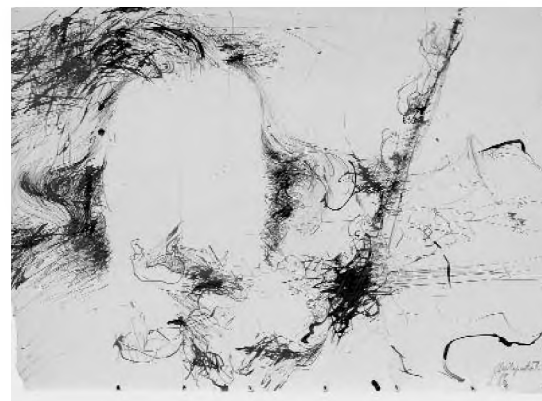
Vivat Academia, Vivat Professores...

Vârful de grafit al creionului sau cel al trestiei retezate, pulberea presată a cărbunelui sunt tot atâtea *mijloace* ridicol de modeste, pentru a pune în mișcare faetonul cu îngeri din care artistul vrea să atingă zenitul. Aceste mijloace sunt tot atâtea *tehnici de desprindere și zbor* prin care *ponderabilul*, apăsând pe-o aripă sau alta, devine *imponderabilul* din visul care transcende realitatea.

Așa ar putea suna cea dintâi lecție oferită unui învățăcel de către maestrul său. Dar, ce poate fi *ponderabilul* dacă nu lumea înconjurătoare determinată prin măsuri și greutate? Adică tot ceea ce, supus dialecticii naturii, în raport cu omul, este imuabil. Cum poate omul să răstoarne acest raport de valori, însuflețit de ce forță ciclopică poate el să elimine atracția terestră, prin ce scamatorie știe să desprindă lucrurile de spiritul lor, făcându-le să plutească precum în vis? Cum, prin atingerea miraculoasă a creionului, a trestiei cu tuș sau a cărbunelui, ele, lucrurile, își pierd densitatea, rezistența la mișcare, greutatea, pentru a deveni *imponderabile*, lăsându-se purtate cu o ușurință nefirească de mâna artistului, plutind degajat într-o formă nouă de *cosmicitate*? Lămurită această chestiune, prima lecție poate fi și ultima!

O *disertație* ilustră, eclatantă, un exercițiu de prestigitație, o *rană deschisă*, lăsată vederii - ca în *Lecția de anatomie a profesorului Tulp* (Rembrandt) - un simulacru al universului din care țâșnește *banalitatea viului și noua ordine celestă*, sub semnul precar al invenției artistice, rezumă Expoziția de desen (Ciclul *Configurări geometrice și capricioase*) a lui Ioachim Nica (Muzeul de Artă Cluj, iulie 2010). O demonstrație care ar fi atinsă însă de *celeritate* dacă n-ar sta sub semnul unei imense umilități conceptuale. Desenul a fost înțeles, de secole, ca o formă *obiectivă* de măsurare a distanței care separă omul de lumea înconjurătoare, o formă de *probitate* a artei, un *medium* indispensabil al expresiei artistice și, mai presus de toate, țesătura și liantul ascunse în dosul realității ultime, obiective, a operei de artă.

Pentru Nica, desenul devine modalitatea organică, exihibată, suficientă sieși, prin care se poate face *demonstrația* artei. Desenul devine însăși *natura* artei, *acolada* care îl înlănțuie în țesătura propriei opere a cărei paternitate nu este recunoscută prin semnătură, ci, mai degrabă, prin scurgerea febrilă a *plasmii* care picură prin vârful de grafit al uneltei sale. Această demonstrație este elaborată congruent,



Ioachim Nica, *Autoportret* (1985), din Ciclul *Forma și sens în portret* (1985)

ca un dialog permanent între ordine și chaos, între geometric și capricios, între discursul tehnic, metodic, academizant, ca un idiom salvator al comunicării, și imprecizia subiectivă, erupțiile torențiale de senzorialitate și gestualism. Un acord apoteotic, sonor, ca o temă romantică wagneriană și mici antiteze de *pitoresc* descriptiv (obiectiv) plutind, purtate de val, vijelii și tumult expresionist, cu dezlănțuriri *à la Hartung*, dar și scânteieri miniaturale, iscându-se din contemplațiile estetizante ale unei memorii renașcentiste. În pofida failibilității mijloacelor - teză programatică - discursul său are monumentalitatea și strălucirea unei simfonii a destinului omului-artist, entitate suficientă sieși, indiferent de mijloacele sale.

Această operă care nu pare a veni de undeva și nici îndreptându-se spre ceva, coboară, totuși, din genealogia marilor desenatori cărora le-au rămas indiferente stilurile și curentele artistice, notabilitățile și stăpânirile de orice fel, triste și straniile clasificări atât de specios elaborate de exegeți fără rușine pentru a salva armatele rătăcite de pictori sau sculptori.

Această operă nu este însă, nimic mai mult decât ilustrația unei atitudini. Nici finită, nici definită, ea este mai degrabă *in-finită*, deschisă, prin actul receptării, ca orice operă desăvârșită. Pentru că frizează, cu toată modernitatea ei, atitudinea artiștilor din vechile Academii, creând un *punct fix* de la care putem porni pentru a măsura alte capodopere.

Cu ocazia închiderii retrospectivei de desen Ioachim Nica, deschisă la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, unul dintre vizitatorii acestei expoziții din ziua de duminică 25 iulie a.c. a intrat în posesia lucrării expuse cu titlul „Fluture - cadou” (cărbune presat pe hârtie). Câștigătoarea a fost Rebecca Sylvie Kuhn Moreau (Franța) și a fost desemnată prin tragerea la sorți a biletelor de intrare vindute (cca 50 de bucăți) duminică 25 iulie,

Lucrarea a fost oferită de artistul Ioachim Nica.

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

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.

