

TRIBUNA

202



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 februarie 2011



www.revistatribuna.ro

Aurel Sasu

Un masacru editorial

Ștefan Manasia

**Legatul lui
Michel
Houellebecq**

Focus

Lauro Grassi

Traford

**Murányi
Sándor Olivér**

Ilustrația numărului: Simion Moldovan

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

Coloționare și supervizare:

L. G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

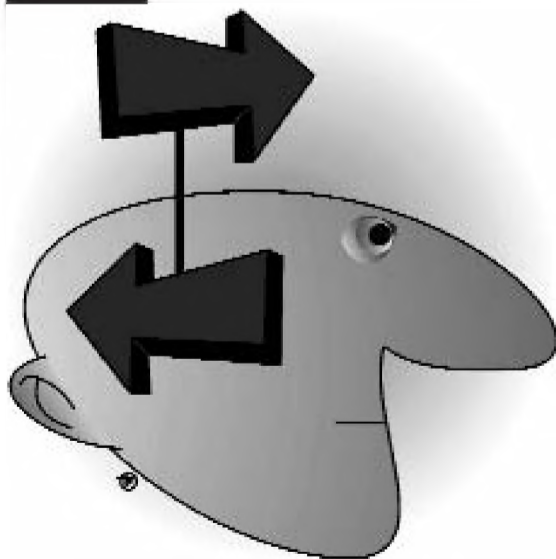
Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour**am primit la redacție****Michael Shafir și proverbul despre
lupul care-și schimbă părul****Eliezer Palmor**

Cazul pe care-l voi relata în continuare mi-a adus aminte de proverbul care grăiește că "lupul își schimbă părul, dar năravul ba". La început crezusem că numai această specie de animal are o asemenea însușire, însă desfășurarea cazului ce urmează m-a convins că o anumită specie de ființă umană are năravul de a se crampona de năravurile lui.

Este asta o constatare bizară? E posibil, însă oricum un fapt rămâne fapt, chiar și când se impune sub un aspect bizar.

Dar despre ce și despre cine este vorba?

Puțin timp după moartea lui Raul Șorban, Michael Shafir, profesor la Universitatea "Babeș-Bolyai", i-a dedicat, "în loc de necrolog", o notă publicată în *Revista 22* (nr. 586, 1-7 august 2006). În această notă, încălcând reguli elementare de conduită morală, Shafir a ponegriat memoria ilustrului defunct, acuzându-l, printre altele, de impostură în promovarea șanselor sale de a obține titlul de "Drept între popoare" din partea Institutului "Yad Va-Shem" din Ierusalim, pentru participarea lui la acțiunea de salvare a unor evrei în ajunul deportării lor la Auschwitz, în luna mai 1944, facilitând trecerea lor clandestină în România, la frontiera dintre Cluj și Turda.

Solicitat de un coleg de la Universitatea "Babeș-Bolyai", am acceptat să răspund gravelor acuzații formulate de M. Sh. și textul meu a fost publicat de revista *Tribuna* (nr. 128, 1-15 ianuarie 2008). Am acceptat această solicitare, fiindcă întâmplător, cu puțin timp înainte, la cererea Institutului Yad Va-Shem, am analizat dosarul candidaturii lui Raul Șorban la titlul de "Drept între popoare". Analiza mea urma să stabilească dacă documentele-mărturiile aflate la dosar justifică sau nu titlul ce i s-a acordat. Răspunsul meu a fost afirmativ.

În textul meu i-am reproșat lui M. Sh. atacul *ad hominem* împotriva unui om care nu mai poate să se apere și pe deasupra arogarea pozei de a toate știutor, când afirmă categoric că "Institutul Yad Va-Shem are cunoștință de [...] impostura (lui Șorban, n. E. P.), dar nu dorește să se pună în penibilă situație de a-i retrage titlul". Nici mai mult și nici mai puțin. Mă întreb, în ce ape turburi a pescuit M. Shafir acest neadevăr?

Shafir a republicat nota din *Revista 22* în volumul

său recent apărut, *Radiografii și alte fobii* (Institutul European Iași, 2010), fără a tempera stilul agresiv al textului și mai ales fără să fi renunțat la gafa pretenției sale cu privire la, chipurile, retragerea titlului de "Drept între popoare" conferit lui Raul Șorban.

În schimb, profită de pseudo-anonimatul referințelor la subsol din volumul menționat, pentru a mă ataca *ad personam*, folosind același stil agresiv, pavozat de adjective jignitoare. Astfel, mă acuză că m-am "înăhăitat" (!) cu legionarii și cu național-comuniștii de cea mai joasă speță", acceptând că textul meu din *Tribuna* să fie inclus în volumul dedicat memoriei lui Raul Șorban și îngrijit de Artur Silvestri: *Patriarhul Ardelean*. Apoi, într-un alt subsol de pagină, mă tratează de "pseudo-istoric" și se declară pompos dispus "să confruntăm listele noastre de publicații științifice", deoarece, după zisele lui, eu am "atașat (la textul meu) o listă de publicații academice care n-au nimic în comun cu articolul publicat".

Mă întreb: Cu ce drepturi am câștigat eu titlul de "pseudo-istoric", când nu am avut și nu am pretenția de a fi fost istoric deloc? Eu am fost solicitat să analizez dosarul lui Raul Șorban la Yad Vashem nu ca istoric, ci ca expert politic al țărilor din Europa de Răsărit (timp de șapte ani am îndeplinit funcții de răspundere în acest domeniu, în cadrul Ministerului Israelian de Externe).

Iar în ce privește lista de "publicații academice atașate de articolul meu", dăi profesorul universitar ar trebui să fie în stare să distingă o notă biografică redactată și publicată de redacția revistei și să nu-mi atribuie mie actul incriminat, când nici măcar habar n-am avut de intenția publicării sale!

În sfârșit, profesorul care perseverează în proferarea de adjective injurioase împotriva persoanelor care-i displac și care nu-și recunoaște erorile de judecată și judecățile sentențioase, este ca lupul din proverb: părul i s-a mai rărit puțin și probabil chiar că a și încărunit un pic, dar năravul? vedeți? năravul a rămas același, neschimbat!

Ierusalim, 14.1. 2011

11-17 aprilie 2011 în Cluj-Napoca

**SIMULAREA
PARLAMENTULUI
EUROPEAN**

Înscrie-te pe
www.simularepe.ro
până în data de 21.02.2011
să iei parte la cele mai
interesante dezbateri și
evenimente pregătite
special pentru tine!

It's decision time!

Responsabil de număr: Ștefan Manasia

editorial

Dacă n-ar fi banii, cine s-ar mai gândi la noi?

Oana Pughineanu

Una dintre formulele care întotdeauna mi-a răsunat obscur, asemeni cuvintelor oracolului, în minte este "time is money". În mod ciudat dificultatea de a înțelege formula nu survine din incapacitatea de a surprinde identificarea. Într-un timp și bani există îndeajuns de multe relații (economice, juridice sau politice) care pot funcționa pe mici parcele într-un mod cât de cât logic chiar și pentru un necunosător ca mine. Problema survine în momentul în care încerc să identific - permițemi exprimarea circulară - termenii care se identifică. Cu banii mă aflu brusc pusă într-o imposibilitate augustiniană de definire: dacă nu mă întreabă nimeni ce sunt banii, o știu, dar dacă m-ar întreba cineva ce sunt ei, n-aș mai ști. De fapt, nici dacă cea care întreabă aș fi eu însămi, n-aș ști să răspund. ("De-aia nici nu o să-i ai vreodată!"). Pun între paranteze eul meu zeflemitor-obștesc (vocea pragmatică a r(n)tațiunii) și mărturisesc că primul lucru care îmi trece prin minte când aud de bani nu sunt facturile ("Ar trebui! Cam cât mai crezi că o să-ți le plătească taică-tu? Când dracu o să-ți găsești și tu un job plătit?") și nici deja anacronic-romanticele retrageri flaubertiene din lumea atroce a facturilor în lumea atroce a creației ("Har domnului! Numai asta mai lipsea! Să te crezi artistă!"), ci în mod hipnotizant îmi trece prin fața ochilor imaginea Lisei Minelli din Cabaret. Mai precis, momentul celebru în care își aruncă monede în decolteu, timp în care cântă *Money makes the world go round* rotindu-și concomitent posteriorul. Chipul artistei se luminează pe măsură ce moneda coboară atingând *climaxul* când bucata de metal a ajuns... se știe unde. Nu e vorba numai de aluziile la promiscuitatea sexuală a Berlinului de dinainte de război. Mie cel puțin, imaginea îmi sugerează mai mult decât atât: o schimbare de paradigmă în ceea ce privește însăși percepția corpului. Nu mai există zone superioare și inferioare (în sensul în care o morală cu încredere puternică în ierarhii le înțelege). Banul care alunecă peste corp provoacă o „decongestionare” instantanee... Toate *chakrele* pe care occidentalul nu are cum să le acceseze oricâte ore de yoga ar plăti, par să se deschidă și să ilumineze într-o beatitudine totală. Cabaret a rămas un film cu un puternic mesaj moral (fără a fi moralist) în măsura în care vorbește nu numai de "haosul" care a precedat "punerea la punct" fascistă, nu numai de mizeria financiară în care trăiau unii și huzurul altora, ci de apariția încrederii generalizate (și a celor care n-au și a celor ce au) că banii dețin o proprietate curativă absolută și instantanee! ("Ți-am zis sau nu ți-am zis? Tu nu și nu! Tot o dai cu Bitterul suedez!"). Practic, după cum susține Nigel Dodd în *Sociologia banilor*, devine imposibilă nu atât definirea banilor, ci stabilirea diferenței dintre bani și non-bani! Mi-ar fi imposibil să mă lansez în comentariul părții de "definire" a banilor. Numai când aud de "lichidități", „piața monetară internațională”... sau "derivativi" mă ia cu amețeală. ("Păi da! Doamne ferește să reții ceva folositor!"). Totuși, am înțeles că procesul de definire a banilor nu e nici pe departe atât de inocent pe cum ne lasă să înțelegem ideologia care ne servește conceptul de piață asociindu-l cu un mecanism pur. De definirea banilor atârână multe interese, iar statul (mai ales în condițiile globalizării) intră în joc nu numai ca și garant legal al banilor, ci și ca firmă, ca investitor

pe piață. Statele puternice au ca și concurenți alte state puternice (momentan situația ar arăta cam așa: China și restul lumii), în timp ce state precum al nostru își iau drept "concurrent" însăși elementul ce îl susține (poporul). Taxele ascunse, impozitele nejustificate, dobânzile, TVA-ul exorbitant și, în general, politicile bancare incorecte de pe la noi par să fie o copie extrem de neîndemânică a „finanțismului” (o formă de a obține profit fără a produce) american ce domină piețele de prin anii '80. Numai că în timp ce finanțismul american a fost precedat de o productivitate masivă, la noi „finanțismul” e un mod de a masca lipsa de productivitate. Revenind însă la rudele noastre mai mari și mai abile, capcana consumistă în care a intrat Occidentul - dacă e să-l credem pe același Dodd - a fost și continuă să fie elaborată în moduri care depășesc cu mult "mecanismul pieței" sau ceea ce economiștii clasici înțelegeau prin asta. Da fapt, Dodd susține că ceea ce deosebește economia post-modernă de cea clasică (productivă) nu este „consumerismul” (care a fost mereu o constantă, ce momentan și-a schimbat doar „pălăria” trecând de la avarie la extravaganta), ci apariția a doi factori modelatori în ceea ce privește percepția oamenilor asupra a ceea ce ar însemna banii: „preeminența piețelor monetare și financiare” și „industria mass media”. După părerea sociologului englez nu e vorba numai de faptul că, după cum observă Baudrillard, Eco și atâția alții, „valorile-reper mai degrabă decât cele de utilizare au devenit obiect de consum” ("Nici nu ști ce bine ți-ar sta cu un Volvo!"), ci de faptul că, fără precedent în istorie, există o industrie a producerii de consum extrem de invazivă: industria mass-media. Piața nu mai este un loc aparte destinat unui tip specific de schimb, ci „capătă o preeminență fără precedent”, piața însăși devenind „valoare-reper”. Ca să parafrazăm o formulă consacrată (nici că se poate imagina ceva mai eficient pentru a multiplica sistemul decât deconstrucția): „nu există un în afară al pieții”. Capul hidros de hidră al consumerismului se arată nu conform viziunilor clasice ale lui Simmel (banii pun oamenii în posesia unei libertăți cu care nu știu ce să facă) sau Marx (banii te pun doar în posesia unor medieri nesfârșite... poți cumpăra patul, dar nu somnul), ci consumerismul (în viziunea lui Dodd) se oferă ca „plin de semnificații, ca expresie a unei forme de viață devenită gargantuescă într-o lume îndopată de industria mass-media”. Această industrie a „consumului de consum”, mai degrabă decât să te plaseze în vacuitatea unei lipse romantice de sens, te programează pavlovian în a extrage sensul doar în măsura în care poți să-l integrezi pe piață, doar în măsura în care sensul însuși poate deveni o piață. În mod paradoxal, această unică posibilitate de extragere a sensului se dovedește mai nihilistă și în același timp mai totală (chiar totalitaristă) decât orice colaps al valorilor. Îngrădirea libertății se realizează prin reducerea drastică a concepțiilor despre libertate. Nu e vorba doar de faptul că „totul e de vânzare”, ci, mai sumbru, că ceva capătă drept de existență în măsura în care devine de vânzare (privești noile discursuri amoroase: „am investit într-o relație”). De unde și eșecul masiv în a gestiona sectoare precum cultura sau sănătatea. Un stat precum al nostru mai are încă dificultăți în a stabili „ce se vinde” cu exactita-

te în aceste cazuri. Pe deasupra, preocupat de mimarea asiduă a finanțismului american (profit fără producție) nici nu poate concepe că ar exista sectoare care „nu vând”, deși nu are mari probleme în a concepe sectoare care „nu produc”. Dar să ne întoarcem la maștrii americani și la una dintre cele mai profitabile găselnițe de făcut profit fără producere: asigurările. Ele sunt o plasă de siguranță macabră care îi interzic individului să iasă din piață chiar dacă acesta a ieșit din viață. Fenomenul american al asigurării „țărănilor morți” (dead peasant) este un veritabil exemplu de „poezie” a banilor, de a fantaza (ceea ce e totuna cu a descoperi) mii de cărări necunoscute ale rului lor. Companiile realizează asigurări pentru angajați (fără știrea lor) pregătindu-se pentru momentul în care salariații cu pricina s-ar îmbolnăvi sau ar muri. Aceste asigurări care vizează strict angajatul, nu individul, sunt extrem de profitabile în caz de deces. De fapt, compania e avantajată în momentul în care angajatul nu primește tratament medical, o moarte a unui salariat tânăr aducând mult mai mulți bani firmei (nu familiei decedatului) decât cea a unui bătrân. Nici nu mai are rost să vorbim de o serie de sectoare macabre ale firmelor de asigurare de sănătate care se interpun între spital și pacient. Oricât de mare ar fi asigurarea de sănătate aceste sectoare fac o muncă de detectiv în antecedentele pacientului pentru a descoperi informații pe care acesta le-a „tăinuit” - și care vezi doamne - au contribuit la înrăutățirea stării de sănătate. Prin urmare, nedeclarând alte boli minore precedente, pacientul ar fi încercat să fure compania de asigurări, care refuză să plătească tratamentul de care acesta are nevoie în momentul de față. În mod pervers, chiar în momentul în care individul ar avea nevoie de creditare puterea banilor stocați își pierde din eficiență transferându-se de partea lichidității. Cine nu are acces rapid la bani (adică nu are îndeajuns de mulți încât să nu se complice cu credite) riscă să moară de cancer pentru că pe vremuri folosea picături de ochi. Marile îmbogățiri precum și marile crash-uri americane sunt produse de acest switch off-switch on în privința definirii banilor care devin credit în momentul necesității lichidității și invers. Cu alte cuvinte, vă ferim pe credit, dar vă omorâm pe bune.

Revenind însă la industria producerii de consum voi încheia prin a da două exemple care susțin teoria lui Dodd conform căreia actuala formă de economie postmodernă nu se poate explica prin simplul contrast „între raționalitatea calvinistă a tinerii evidenței contabile duble și extremele de tip Disney ale cumpărăturilor ca distracție sau lăcomie”. Pentru capacitatea mass-media de a modela lumea după chipul și asemănarea pieței, făcând ca banului să nu-i rămână străin nimic din ceea ce este omenesc e exemplar noul trend al neuro-marketingului. Rezonanța magnetică nu se mai folosește doar la detectarea tumorilor, ci la a realiza o hartă a gusturilor consumatorilor în funcție de felul în care se supun stimulilor ce „trezesc” cele 5 simțuri. Neuro-marketingul nu adresează consumatorului întrebări care pot fi procesate de conștiință (în sens de proces de judecare), ci se adresează reacțiilor pe care creierul le are la vederea culorii unui ambalaj, la efectele produse de un miros sau sunet, pe scurt, la tot ceea ce crește sau descrește secreția de dopamină. Puteți uita de vechile metode de persuadare sau manipulare. Publicitatea nu mai e interesată în a vă înșela capacitățile intelective, ci are mai degrabă atributele unei manipulări genetice. Pe viitor șansa de a vă întoarce de la magazin întrebându-vă „oare pentru ce am cumpărat toate

(continuare în pagina 26)

cărți în actualitate

Nichita Danilov și fântânile lui carteziene

Irina Petraș

Nichita Danilov
Ambasadorul invizibil
 Iași, Editura Polirom, 2010

Rapid și durabil etichetat ca poet al dimensiunii religioase, al „disperării metafizice” – emblemă asumată și conservată cu fiecare volum, uneori până la sațietate –, Nichita Danilov știe prea bine că „anxietatea aproximării divinității de către om” este, cum observa Bogdan Crețu, o vână viguroasă, dar mai ales rentabilă în era marilor Absențe. De aceea, „psalmii” lui își ajung până la manieră și nu se tem de redundanțe, tema însăși fiind una etern „neesplicată”. În *Ambasadorul invizibil*, roman în trei cărți – *Androgenul*, *Ambasadorul invizibil* și *Sosiile* – și șase tablouri (Polirom, 2010, 460 pagini, postfață de Radu Aldulescu, pe copertă *Toată lumea e o scenă*, de Mihai Criste), religia e unul dintre subiectele ce submerge primplanurile ficționate debordant, însă de data asta și ca „izvor de divergențe” și cu încheierea, apăsătoare, că excesul de credință și absența ei sunt deopotrivă de dăunătoare, ambele născând monștri. Rămâne însă discutabilă legarea de sovietism/comunism a ateismului ca exces de rațiune, în dauna spiritului. Monștrii se nasc din exces, din fanatism, toate ideologiile sunt monstruoase când sar peste limite, indiferent de termenul pe care îl delimitează –ismul. Chiar și ideologia absenței lui Dumnezeu când se repliază ca o „credință” dogmatică. Rațiunea, în schimb, nu poate fi excesivă tocmai fiindcă (se) întreabă fără a crede definitiv în răspunsurile pe care le identifică/acumulează. Ea se desparte de credința ca inerție și își apropie necredința ca neliniște vizavi de golul din care a izvorât totul. Să mai spun că pledoaria pentru simțuri, nu pentru rațiune, într-o carte a rațiunii domnitoare sună bizar, iar concurența epidermei cu scoarța cerebrală e de-a dreptul șugubeață. În subtextul temei cu pricina, Puterea sovietică e vinovatul inerțial, secondat de un dumnezeu indiferent, cel mult hrănindu-se cu suferința oamenilor.

Dar *Ambasadorul invizibil* (venind după *Tălpi. Șotronul, Mașa și Extraterestrul* și *Locomotiva Noiman*) e, mai ales, un roman despre Putere. Însă nu doar atât și nu pur și simplu. Puterea din proza liberă a lui Nichita Danilov e una „contra naturii”, căci nu mai e nicidecum puterea/știința de a face, ci accederea la versantul cel mai inuman(izat) al Puterii, acela al plăcerii de a des-face, de a strica, de a demola. Mai bune purtătoare de Putere „adevărată” se dovedesc cuvintele înseși. În povești crescând una din cealaltă, cuvintele fac lumi și situații/situații, reușind să fie și să rămână creatoare. Pe copertă se sugerează, mai puțin banal decât s-ar crede la prima vedere, că jocul de șah al lumii e pe cât de misterios, pe atât de manipulat și manipulabil la infinit. Scena trimite de îndată la înscenări, la aparente punând în umbră realul, la minciuni oricând mai tari decât firavele adevăruri omenești. Oricum, Adevărul nu există, el se complace în buluceala contrafacierilor. Nu e de mirare, atunci, că Nichita Danilov apelează la instrumentele oniricului, la infrarealitatea visului, fie el și coșmarec, și la hiperrealitatea detaliilor ficționate dezlanțuit. Se visează enorm în romanul său în șase tablouri. Nu doar în dublări insidioase, parșive ale îndoielnicei stări de veghe, ci și fiindcă, astfel, trecerile dintr-o realitate în alta, dintr-un nivel ficțional în altul sunt legitime. S-a vorbit de perspectiva gogoliană a scrisului său. Îmi pare mai degrabă asimilabil lui Bulgakov, cu banalitatea bizară și vibrantă a decoruri-

lor, pe de-o parte, lui Țepeneag, pe de alta, dar și lui Jehan Calvin cu suprarealitatea onirică a cărților și tablourilor sale. Totodată, se joacă pe mai multe voci un soi de ubicuitate de coloratură postmodernă a naratorului/naratorilor.

Avalanșa de detalii nu precizează, ci aberează, fie vitraliind un real care amână revelarea vreunui rost, fie ducând un pas mai departe, răzvrătit, des-trămarea aceluiași real. Inserțiile poematice, în general nesu-părătoare, sunt mai degrabă relansatori textuali, mici opriri în loc pentru adâncit metaforic perspectiva.

Rememorările lui Evgheni Lein – cel stând pe malul oceanului cu picioarele învelite în alge, lângă un turn babelian de mașini casate claxonând liber-cacofonic în bătaia vântului, tablou vibrant „omul și lumea” – sunt istorisiri depănate anume pentru a înțelege „mecanismul psihologiei umane”. În seama lui sunt puse și rețetele prozatorului însuși: „Nu poți să povestești la rece totul. Te transpui” – aceasta ar fi soarta oricărei interpretări, și : „Nu știu cât am fost de coerent; sărind de la una la alta, împănând întâmplarea cu fel de fel de amănunte, m-am abătut de la subiect. Am mania digresiunilor. Nu pot să relatez o întâmplare fără s-o ramific cu fel de fel de paranteze. Cred că sunt greu de urmărit... În timp ce povestesc, îmi vin în minte tot alte și alte amănunte, complic atât de mult lucrurile, încât, în loc să urmăresc firul povestirii, menit să mă scoată la liman, Țes un fel de năvod și, pe măsură ce îl Țes, mă încălcesc în el...”

„Viața era trăită pe fragmente”, tot astfel e și povestită, din cioburi fiecare în parte violent colorat și decupat, cu o vagă preocupare pentru închegarea lor într-un întreg, dar cu bănuiala că legătura se va încropi, până la urmă, de la sine. „Cu cât îmbătrânesc mai mult, cu atât îmi aduc aminte de mai multe” e explicația parțial ironică a supra-cunoașterii de care se arată în stare Evgheni. El are un ochi din solz de calcan, ca negustorul de povești al lui Tudor Dumitru Savu: „deseori mă trezesc vorbind despre lucruri și oameni pe care nu i-am cunoscut. Pe calea unor unde necunoscute, îmi vin în memorie întâmplări pe care nu le-am trăit și nici nu mi-au fost povestite de cineva”. Și de această dată, mecanismul e cel al visului, al subconștientului care știe mai multe decât crede că știe, care experimentează fețe stranii ale realului și imaginației, cu acces la conexiuni oprite la lumina zilei: „Cred că există momente când lumea noastră devine extrem de receptivă”. De fapt, experiența de viață a unui om repetă experiența tuturor vieților omenești, chiar dacă într-o selecție individuală a detaliilor. Un soi de *pattern* existențial general valabil, un concentrat de existență care poate fi dezvoltat în maniere infinite, fără a pierde tiparul, marca. Variantele posibile par limitate în starea de veghe, dar se lasă în voia (scurt)circuitelor epice în teritoriul visului.

Trecutul, sugerează romanul, nu se pierde și nici nu se câștigă, ci se preschimbă în „memorie inițială”. O privire ațintită secondată de o remarcabilă imaginație lingvistică și picturală funcționează impecabil în text, traducând în înțelesuri și cele mai fără de înțeles situații și semne. Ritualul povestirilor se derulează ca-n basmele rusești, cu exces de detalii derutante, chiar dacă de un realism halucinant. Se marchează atent soarele urcând pe cer (un „soare înșelător”, ca la Nichita Mihalkov, cu tot cu spaima de a cădea în indiferență, cel mai mare dușman al omului sub vremi), adierile vântului, culoarea ierburilor. Un fel de asigurare periodică a încă situații pe acest pământ.



Reminiscențe livești revin, sub *gândirea narantă*, în refrene de efect, precum cel al cocorilor, al biletului câștigător ca-n Caragiale, al celor doi oameni adăstând sub pod. Tot așa cum se pot declanșa șuvoaie epice cu câte un bobârnac de genul: „Imaginea asta o legam de...”, „Ce-i omul? Ce rol joacă hazardul în viața lui?” Vise premonitorii, perspective, cu o logică revelată cu întârziere, revărsate în avalanșe de istorii mai lungi decât poate înghiți pe bune un ascultător. Povestirile lui Lein eșuează în divagațiuni istorice, unele chiar pedante, depășind necesarul de fundal al firului epic, oricum încălțit. Viața ca „nebuie frumoasă” e trăită/povestită pe îndelete de sau în seama unor personaje oscilând între pitorescul de *Halima* și grotescul cu tușe gotice al unor sondări minuțioase în abis. Cu nume inventate ori cu unele reale, ele nu sunt decât marionete într-o lume a aparenței înșelătoare, a măștii, a celui de-al doilea ambasador, adevăratul dresor în marele circ diplomatic al istoriei umanității. Între Evgheni Lein, Kuzin, frații Briedis și Leons, Galina, „mama tuturor morților”, Agaton, văduva Marina, Alexei, Montevideus și Lavinus, pe de-o parte, și Vladimir Ilici, Romanovi, Cezar, Kant, Lenin, Dimitrie Cantemir, Tolstoi, Ceaușescu, Petru cel Mare, Tudor Vladimirescu, pe de altă parte, diferențele sunt infime. Și unii și alții ar putea sta alături în muzeul-pepinieră al celor 999 de figuranți (sosii) ai Puterii dirijat de Letinski. Din întâmplarea că niciodată nu știi cine trage sforile, a cui e mâna din spatele cortinei, Puterea își poate extrage eficiența și-și poate asigura discreția necesară oricărui joc de culise, apărându-se de cei băntuiți de neliniști și de înfiorate „fântâni carteziene”, fie ei chiar reprezentanți ai săi, precum Letinski însuși: „Eu însă, iată, nu pot trăi fără să-mi pun astfel de întrebări și nici pe alții nu-i las în pace să-și ducă viața liniștit și-i sâcăi de dimineață până seara cu tot felul de întrebări...”; „Eu sunt călăul meu și tot eu victima căreia îi voi face felul.”

Dincolo de câteva diluări poematice, romanul foarte bine scris al lui Nichita Danilov se oferă lecturii ca un îmbietor ghem colorat, numai bun pentru smotocești de cititor înrăit și dornic de picante, fără de sfârșit adnotări marginale.

Estul ca simulacru

Octavian Soviany

Ioan Groșan
Un om din Est
 București, Editura Tracus Arte/ Noul Scris
 Românesc, 2010

Demersul romanesc al lui Ioan Groșan (*Un om din Est*, 2010) apelează la resursele absurdului și ale comicului sinistru pentru a configura tabloul unei societăți măcinate de morbia ceaușismului putrefact, care-și trăia, în 1989, când se petrece acțiunea romanului, ultimele momente de agonie. Micul orășel A, devine în această ordine de idei, imaginea emblematică a unei lumi de o inautenticitate superlativă – o lume a „înlocuitorilor” și a simulacrelor ce a dobândit caracterul unei uriașe mistificări, are aspectul unei ficțiuni care funcționează după logica în răspăr a non-sensului, e o Kakanie kafkiană unde acționează virușii minciunii generalizate travestite în adevăr. Geniul tutelar al orășelului A. nu este însă nicidecum Kafka (chiar dacă profesorul Grigore Samsaru se dovedește – prin jocul livresc al intertextualității – un soi de rudă balcanică și caricaturizată a lui Gregor Samsa) ci (așa cum anticipa cândva Belu Silber) I. L. Caragiale, fiindcă aici tragicul, fie și în cheie absurdă, a fost înlocuit în întregime de farsă, ideea de culpă a dispărut (deoarece toți sunt vinovați și nevinovați în egală măsură), iar spiritul de bășcălie ghidează aproape toate acțiunile omenești. Astfel că – din perspectiva lui Ioan Groșan – ceaușismul nu e doar o maladie politică, el atinge, în mod fatal, ontologicul, acționând după legea excrescențelor tumorale, generează mentalități și comportamente specifice, iar exemplarele sale umane cele mai caracteristice sunt licheaua (de ambele sexe), trișorul, escrocul sau mincinosul. De aici rezultă și unitatea romanului (contestată de unii comentatori, care se încăpățânează să vadă în Groșan doar un povestitor de mare talent), căci numitorul comun al personajelor sale este apetitul pentru înșelăciune, iar tema cărții – minciuna, în diversele ei ipostaze, de la erotică la politică.

Totul e inautentic, totul e simulat, fiecare e pe rând înșelat și înșelător (ca în relația dintre Nelu Sanepidu și Iuliu), un potențial Hlestakov trăiește în mai toți dintre (anti)eroii prozatorului. Și ca să ne convingem că este așa autorul are grijă ca spre sfârșitul romanului să ne introducă în atmosfera unui ospăț totemic, deghizat în „masă tovărășească”, unde se consumă carnea cerbului „mincinos” vânat de Nicolae Ceaușescu (căci nici măcar Marele Conducător nu e imun la microbii foamei de aparență, pe care eroii lui Groșan o moștenesc de la cei ai lui Caragiale) și unde minciuna capătă corp, convertindu-se în substanța unei eucharistii cu semn negativ. Și în virtutea participării lor la ritualul diavolesc al înșelăciunii devenite principii, personajele scriitorului mint și se mint ca și cum ar respira, înșală și se înșală parcă în virtutea unui adevărat proces fiziologic. Viața de zi cu zi nu mai constituie decât un simulacru insipid și anost, existența este mimată, s-a redus la o suită de automatisme absurde, actul erotic a căzut în derizoriu prin repetabilitate și monotonie (din experiențele amoroase ale lui Nelu lipsește în general juisarea), iar ficțiunea bate întotdeauna realitatea, e de fapt singura realitate a acestui deconcertant spectacol de marionete. Așa că dacă ceea ce scrie Iuliu urmează să se și întâmple cu adevărat – asta face parte din firea lucrurilor, lumea și textul putând să interfereze la nesfârșit, de vreme ce în paginile lui Groșan (așa cum ne învăța pe amân-

doi profesorul Vlad la Filologia clujeană) „lumea e text și textul e lume”.

Din rândurile acestei umanități care a pierdut iremediabil orice noțiune de adevăr, se desprind câteva figuri portretizate cu o mână extrem de sigură, care știe să apese pe toate registrele caricaturalului, de la caricatura „subțire”, în aparență benignă, până la măștile grotești care pot merge până în vecinătatea teratologicului. Astfel Nelu Sanepidu reprezintă versiunea meschină a donjuanismului, e un Nae Girimea ceva mai subtil, pentru care actul seducției nu e însă mai mult decât o escrocherie sentimentală bazată pe rețete bine verificate și care se salvează de trivial pentru că e, totuși, în felul său, un estet. Adică un degustător de senzații în ipostază bufonă, care caută în femeie, mânat de un infatigabil simț al absurdului și al farsei enorme, nu juisarea carnală, ci expresia unui „spirit al locului”, modul în care duhul imund al Kakaniei ceaușiste se particularizează în diversele lui „variante feminine locale”. Asupra acestora eroul încearcă să triumfe de cele mai multe ori prin farsă și înșelătorie, actul erotic asociindu-se aici cu dorința de a persifla și a umili. Iar în acest context nu pot să nu remarc diversitatea portretelor feminine din erotikonul „întors pe dos” al lui Nelu, care pot merge de la muncitoarea stahanovistă la corporatista *avant la lettre* și de la adolescentele nu neapărat liliace (deși episodul cu Annelise constituie una din paginile cele mai poetice ale romanului) la brutărița plăvană din care emană un aer frust de senzualitate bovină. Absurdul și grotescul sunt adesea prezente și în aceste portrete, șarjele, gustul pentru „simțul enorm și văzul monstruos” funcționează din plin și aici, căci în spatele apetitului sexual al eroului deslușim mereu rictusul dezabuzat al unui misogin înrăit, iar jurnalul donjuanesc al lui e mai curând o comedie a feminității, cu tușe ce pot atinge un ridicol imens.

Celălalt protagonist al cărții lui Groșan, Iuliu,



IOAN
GROȘAN

Un om
din
Est

care stăpânește magia cernelii și scrie cu anticipație lumea, e un fel de Puck optzecist, disimulează sub aparențele lui de scriitor provincial însuși spiritul iluzionist al ficțiunii, apare în ipostaza unui traficant de miraje care lasă impresia că ar putea modifica după bunul său plac realitatea, dar de fapt acest lucru este la îndemina oricui, pentru că această realitate s-a convertit de mult în ficțiune, astfel că veleitățile demiurgice ale personajului pleznesc în final ca un balon de săpun: câteodată realitatea poate fi mai ficțională decât însăși ficțiunea. Aici se ascunde poate partea nevăzută a comunismului românesc, care nu a fost în definitiv decât o uriașă escrocherie. (Iată că intuițiile unui prozator de marcă se întâlnesc aici cu observațiile unui analist politic de talia lui Daniel Barbu, cel din *Republica absentă*).

În jurul celor două personaje principale, cărora poate că ar trebui să-l adăugăm și pe Willy, epifanie tragi-comică a păcălitorului păcălit, Ioan Groșan reușește să adune câteva din eșantioanele umane cele mai semnificative ale „cercului ceaușist” (nu lipsesc politrucii și securiștii ridicoli, dar nu inumani), dând contur unei faune, care în ciuda abundenței de comic, e total lipsită de veselie. Căci *Un om din est* e un roman vesel și jucăuș numai în aparență. Groșan a reușit de minune (cu acel duh de farsă ce-l caracterizează) să disimuleze, sub aparențele aventurii grotești, o temă de o gravitate extremă: carnavalul social (motiv prin excelență caragialesc), la fel de actual și astăzi ca și în zilele comunismului, motiv suficient pentru a aștepta cu nerăbdare volumul al doilea. Iar mijloacele literaturii de divertisment la care recurge scriitorul destul de frecvent nu sunt decât niște instrumente de seducție, furate probabil din infailibilele rețete ale Sanepidului. Se pare însă că până acum o parte din criticii cărții s-au dovedit mai retractili decât femeile din roman, seamănă mai curând cu directoarea căzuță-n latrină decât cu angelica Annelise, iar o asemenea lipsă de dispoziție pentru jocul seducției ne uimește. N-a spus parcă Ortega y Gasset că exercițiul critic ar trebui să fie o formă de *amor intellectualis*?

Trauma fondatoare etic

Vianu Mureșan

„...puterea memoriei are capacitatea de-a scoate victimele din regatul răului și al morții și a le antrena ca o prezență în sânul vieții.”, Sandu Frunză, *Dumnezeu și Holocaustul*, p. 33

Antrenată în situații istorice tulburi, ajunsă formă a experiențelor comunitare trauma este atât de complexă încât rareori cineva și-a luat curajul de-a o analiza sistematic. Poate și din pricină că, diferit de condițiile cerute exercițiului filosofic, trauma nu e un subiect care poate fi judecat la rece, cu atât mai puțin dacă cel care judecă a traversat o experiență de acest fel. Un genocid sistematic, aplicat cu rigoare și precizie tehnică tipic teutone, cum a fost exterminarea evreilor în lagărele naziste, a generat fără niciun dubiu starea de descumpănire apocaliptică, cu tot ce are cumplit, inexplicabil și nebunesc aceasta. O dezlănțuire fără zăgazuri a puterii morții căreia pentru o lungă și funestă vreme nimeni – între puterile politice, civile sau militare din Europa – nu i-a stat în cale.

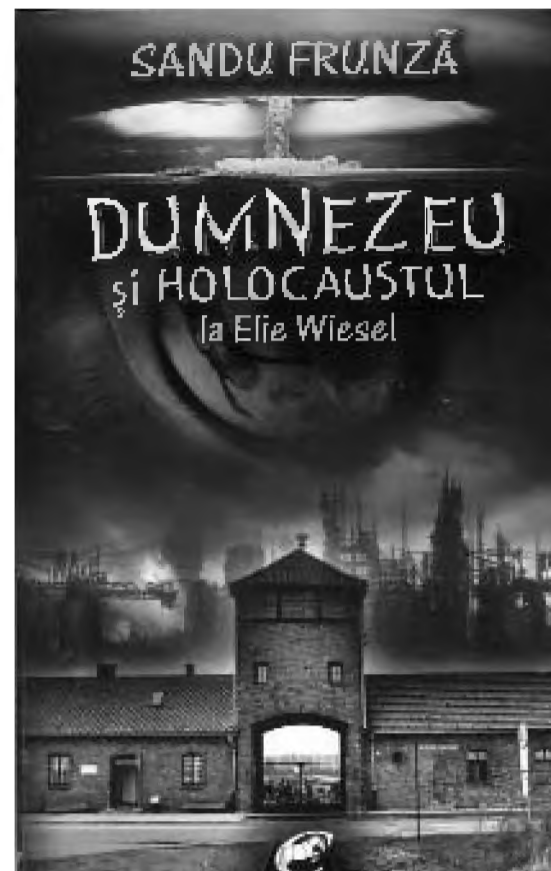
Unul dintre cei, foarte mulți, care au trecut prin lagărele de exterminare naziste și a avut șansa de-a supraviețui este scriitorul Elie Wiesel. În ce fel trauma i-a marcat destinul se poate afla citindu-i multele cărți, articole, mărturii în a căror polifonie s-a structurat ritmul unui sistem etic și a căror miză împinge către asumarea unei răspunderi profetice. Adică, s-a întâmplat ceva teribil care trebuie spus, mărturisit, dar nu pur și simplu pentru a ne împovăra memoria, ci sub imperativul și cu urgența constituirii unui nou mod de gândire și relaționare la scara umanității, și pentru a ajunge într-atât de vigilenți, de responsabili și stăpâni pe deciziile noastre încât să nu mai fie posibilă repetarea a ceea ce s-a petrecut *acolo și atunci*.

Timpul și locul acelor sinistre înfăptuiri are încărcătură mitică, este o circumstanță crucială în care sfârșitul de lume, iminent, nu mai lasă să mijească zorii niciunei renașteri. Deși pare o hiperbolă retrospectivă – produs al „culturii Holocaustului” creată imediat după cel de-al Doilea Război Mondial de gânditorii, scriitorii și filosofii evrei – percepția corectă aparține doar celor în cauză, evreilor. Orice judecată exterioară care vrea să joace figura neutralității reci rămâne

inadecvată și, ca atare, inconsistentă în plan explicativ. Dacă are gravitatea unui fenomen apocaliptic, chiar limitat la o comunitate etnică, este vorba totuși de un sfârșit de lume prin ceva foarte propriu acestei comunități: Legământul vechi al evreilor cu Dumnezeu. Acest topos exclusiv al tradiției evreiești face ca, în esență, tot ceea ce se întâmplă poporului evreu ca și fiecărui evreu în parte să aibă caracterul unui eveniment biblic. Iar pentru că Dumnezeu este „personajul” principal al Bibliei, Legământul odată împlinit angajează funcționalitatea lui în toate actele poporului ca și a persoanelor în parte, distribuția mergând de la sublimul extatic al sfinților până la suferințele victimelor lagărelor de exterminare. Pe scurt, orice se-ntâmplă unui evreu, Dumnezeu *este acolo*. Și *atunci* a fost!?

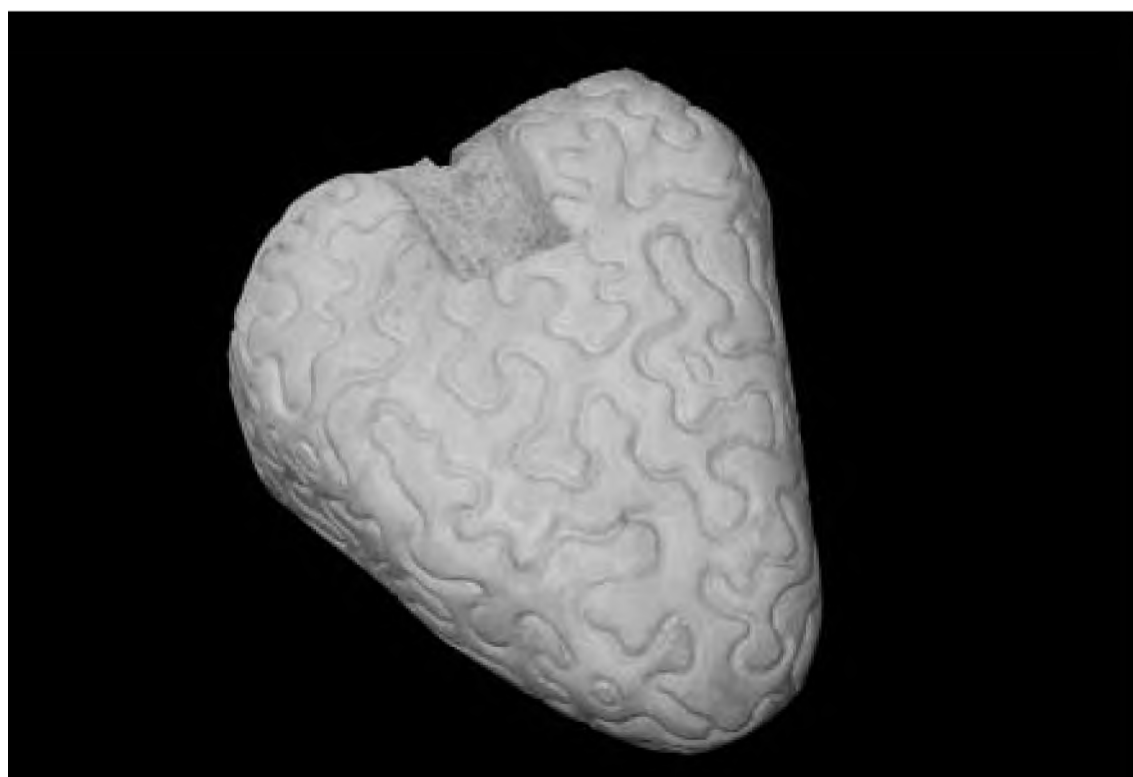
Specializat în filosofia evreiască și istoria mentalităților religioase, profesorul clujean Sandu Frunză de la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării a publicat recent o lucrare despre Elie Wiesel – *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* (ed. Contemporanul, București, 2010), cu subtitlul lămuritor, dar poate prea modest: *o etică a responsabilității*. Modest, pentru că etica responsabilității ar trebui împărțită universal pentru a-și produce efectul, să îmbrace forma imperativului categoric kantian, altminteri rămânând vulnerabilă împreună cu toți susținătorii ei regionali. Numai că responsabilitatea nu poate fi impusă prea ușor și nu are același sens pentru toți, dacă acceptăm diferențele etnice, culturale și psihologice dintre oameni. Doar utopia unei societăți globale filosofice, în care toți indivizii ar fi călăuziți de rațiune și s-ar ghida în toate actele lor de imperativul responsabilității pentru aproapele ar face posibilă generalizarea eticii pe care Sandu Frunză o extrage din scrierile lui Wiesel.

Este foarte inspirată sub raportul relevanței metodologice plasarea de către autorul clujean a problemei Holocaustului în strictă continguitate cu biografia lui Elie Wiesel, astfel dobândind caracterul autenticității, al mărturiei vii. Pentru că Wiesel, născut la Sighet (1928), aparținea comunității evreiești, a fost deportat în 1944 împreună cu toată familia și comunitatea evreiască de către



autoritățile maghiare. Ca atare au devenit victime ale operei de exterminare sistematică a etniei sale dictată de politica Reichului german ca o *soluție finală* (Die Endlösung der Judenfrage, termen introdus de Adolf Eichmann). Norocul a făcut ca el să scape cu viață din lagărul de la Auschwitz Birkenau în aprilie 1945, când deținuții au fost eliberați de armata americană. Părinții și sora lui mai mică însă au murit în lagăr. Pe cele două surori mai mari le va regăsi mai târziu într-un orfelinat francez. Ca ființă umană vie vede consumându-se sub ochii săi genocidul unei comunități de nevinovați, dar ca evreu știe că are un Legământ cu Dumnezeu, că Acesta e de față. Dar în ce fel? Acestei cutremurătoare întrebări i s-a răspuns în multe feluri, diversitatea acestora ducând la dezvoltarea unor modele de teologie a absenței, retragerii sau vinovăției lui Dumnezeu. Deci, ca evreu Wiesel nu participa doar la un genocid ci la un Holocaust, adică la o operațiune de omor sistematic, „ardere de tot” asistată pasiv, din indiferență, neputință sau cu complicitatea lui Dumnezeu. Ce s-a întâmplat cu Legământul, dacă evreii sunt lăsați pradă exterminării?

Angajarea lui Dumnezeu în proces complică datele problemei, reclamând un răspuns în orizont onto-teologic, nu numai etic sau pur și simplu psihologic. Scoaterea Lui din ecuație ar simplifica întrucâtva chestiunea, redusă ca peste tot de-a latul civilizației la dispute de putere, lupta între minorități și majorități, ura etnică și alte accese ce țin de psihologia mulțimilor. Un evreu nu se mulțumește cu explicații psihologice pentru că viața lui este angajată pe traseul verticalei ce leagă comunitatea sa, poporul său de Dumnezeu. Ca atare, orice se întâmplă Dumnezeu este răspunzător într-un fel sau altul, oricum implicat. Sandu Frunză remarcă în *Noaptea* lui Elie Wiesel, cartea în care relatează cutremurătoarea experiență de deportat a tânărului Eliezer, această polarizare uman-divin în punerea problemei responsabilității legate de situația Holocaustului, a cărei consecință severă duce spre o indiferență inexplicabilă a lui Dumnezeu: „Prima evidență ce se naște în mintea celui ce citește lucrările lui Wiesel, dar mai ales Noaptea, este aceea că Dumnezeu a ales să fie tăcut și absent pentru a face mai pregnantă prezența omului, moartea și suferința sa.” (p. 6). Dificil de convins și de acceptat această versiune





de retragere a lui Dumnezeu din lume tocmai în momentul când singură puterea lui ar fi evitat exterminarea evreilor. Oricum am vrea să le explicăm, rațiunile acestei retrageri scapă în primul rând celui ce se simte victimă agresiunii, în timp ce Domnul său atotputernic, Stăpânul cerurilor și pământului nu face nicio mișcare în apărarea și salvarea sa. Retragerea lui Dumnezeu constituie revelația în negativ a suferinței și morții, pe care puterea administrată de rațiunea și pasiunile strict umane le poate dezlănțui.

O amplă dezvoltare analitică ar suporta vizavi de aceste contingente ale suferinței și morții celor fără vină concretă – alta decât *vina metafizică* de-a fi evreu – ceea ce Sandu Frunză caracterizează drept *rațiuni ale urii* manifestate de germanii regimului nazist față de evrei (p. 13). Fără ca autorul clujean să o fi dezvoltat ca atare, motivația prin ură a exterminării evreilor duce ca ultimă consecință la teza stânjenitoare sub raport psihologic a existenței *urii raționale*, simetricul negativ și la fel de straniu în planul înțelegerii precum *amor intellectualis* spinozian. Poate că abia rațiunea izbuteste să producă planul sistematic și să construiască instrumentele prin care ura capătă eficiența distrugerii masive, și din acest punct de vedere Holocaustul indică falimentul kantianismului în versiunea lui de rațiune practică. *Ura rațională* este un instrument epistemic tot atât de bun în explicarea istoriei precum *voinea de putere*. O aplicație de netăgăduit a urii raționale o găsim atât în decizia nazistă a soluției finale, cât și în dialectica luptei de clasă marxiste, ambele generând mecanisme de exterminare în masă.

Unul dintre autorii teologiei Holocaustului pe care Sandu Frunză îl pune aici în dialog cu Elie Wiesel este Richard L. Rubenstein. Și acesta aprecia că ceea ce s-a petrecut în lagărele de exterminare obligă la o revizuire radicală și severă a tradiției culturale evreiești în special sub raport teologic. Credința biblico-rabinică și-a pierdut consistența atâta timp cât Dumnezeu Legământului și Alergerii s-a retras din relație sau, în orice caz, nu și-a făcut simțită prezența. De fapt trebuie chestionată din nou însăși teodiceea biblică, pentru că se ivesc cel puțin două nelămuriri: 1) dacă Holocaustul este o pedeapsă venită de la Dumnezeu pentru păcatele evreilor, atunci justiția divină explică, chiar întreține ororile lagărelor de exterminare; 2) dacă pedeapsa divină administrată evreilor pentru greșeli punctuale se răsfrânge nelimitat asupra unui întreg popor, atunci dreptatea biblică a lui Dumnezeu este pusă sub semnul întrebării. Și într-o situație și în cealaltă „*logica umană*” (p. 17) antrenează judecăți neconforme cu principiile teologiei biblice. Ce se poate face din acest moment?

Sandu Frunză ne extrage din acest orizont aporetic unde, să recunoaștem, acuratețea gândirii logice nu ne lămurește nimic. Dimpotrivă, ne poate duce în pragul unei revolte de tip marcionist al cărei efect teologic ar fi demonizarea figurii Tatălui veterotestamentar. Un răspuns ar trebui oferit în orizontul rațiunilor divine, ceea ce e dificil, chiar imposibil de obținut în datele convenționalei noastre judecăți. Ca atare, consideră autorul clujean, așa cum procedează și Elie Wiesel ar fi mai prudent să desfășurăm chestionarea în orizontul mai fertil, deși lipsit de lumină, al lipsei explicației rezonabile. Astfel, profesorul Frunză formulează două întrebări cheie (p. 44) pentru orice investigație a fenomenului Holocaustului. Prima, care este discursul și, respectiv, limbajul adecvat unei analize cu miez a fenomenului Holocaust? și a doua, cum pot fi făcute accesibile celorlalți semnificațiile reale ale suferinței evreiești

câtă vreme ei înșiși le-au considerat ca fiind inexprimabile? Opera lui Elie Wiesel legitimează o aserțiune precum aceasta: „*Inexprimabilul și incomprehensibilul par să fie dominante ale unui discurs despre manifestarea radicală a răului în relațiile interumane.*” (p. 46) Așa stând lucrurile, am putea să ne pripim, conchizând imediat că, în aceste condiții, de fapt orice discurs ar fi inutil. Neputând fi transmis nimic semnificativ, de ce să mai vorbim pe această temă?, ne-am putea întreba cu acea ușurătate retorică a lipsei de considerație epistemologică pe care o provoacă dificultatea fenomenului.

Totuși Sandu Frunză nu ne lasă suspendați în inexprimabil. Consideră că dă dovadă de mare fler analitic conducând argumentarea în direcția ideii acesteia: inefabilul discursului despre Holocaust vine din aceea că, în realitate, el *conține vocile celor care au murit acolo*. Problema reală este să putem auzi aceste voci ale victimelor, iar dificultatea vine din aceea că victimele tac. Au fost suprimate, li s-a închis gura, li s-a luat dreptul la cuvânt. În acest punct vom înțelege și miza cărții lui Sandu Frunză, dar și adevărul despre opera lui Elie Wiesel. Scriitorul este un mărturisitor, adică martorul și purtătorul de cuvânt al celor morți în lagăr, vocea lor ce strigă peste timp despre crima săvârșită. Și pentru că răul făcut nu trebuie ignorat, nu trebuie uitat niciodată, mărturia devine accent trasat de-a curmezișul istoriei și, în acest mod, profetie. Profetie a răului care pândește și care s-ar putea revărsa oricând peste noi dacă nu ne amintim ce a fost, dacă vom ceda pernicioaselor narcotice ale ațipirii etice, pe care indiferența obștească sau vreo alergie construită cultural la problema evreiască pot s-o transforme într-un veritabil somn etic. Or, s-a putut constata că întotdeauna somnul etic naște victime inocente. Mesajul cuprins în cărțile lui Wiesel are gravitate profetică, pentru că în el se manifestă „*o voce autentică a celor ce au fost reduși la tăcere în lagărele morții și nu mai pot să vorbească decât prin vocea de împrumut a celui care este identificat ca mărturisitor.*” (p. 30)

Ne putem întreba, cu interesul verificării în planul practicii istorice a proiectelor etice: oare simplul îndemn la responsabilitate are puterea de-a impune o grilă universal acceptată? Suspicios cu privire de instinctele speciei noastre, așa spune că nu. Persuasiunea, argumentația sau influența emoțională pot fi ușor dejucate de răsturnări nebanuite ale situațiilor generatoare de adversități și stări conflictuale. Spectrul răului, amenințarea morții produc nu numai efectul unor consensuri de natură morală, regională, ci și opusul acestora, frenezia distrugerii, delirul colectiv și mania irresponsabilității. Sub presiunea fatalității deseori reacționăm prin agravarea ei. În astfel de situații în care patosul unor sumbre răfuiele pune stăpânire pe mintea unor întregi comunități, orice profet al responsabilității e ignorat, demonizat sau suprimat. Furiei criminale nu i se poate opune nicio rațiune, pentru că furia în sine e mai profund determinantă pentru colectivități decât rațiunea. N-avem, din păcate, niciun argument solid pentru susținerea că dorința de distrugere n-ar fi structurală și egal definitorie pentru om precum spiritul constructiv și nevoia de ordine rațională. În plus, nu cred că răul poate fi o lecție învățată. Învățând să contracarăm anumite forme ale lui, rămânem captivi unei neputințe și unei ignoranțe. Nu ne putem apăra de formele lui inedite și nu-i cunoaștem înmițele fațete. Ca atare, o etică a responsabilității are, eventual, puterea unei cure de întreținere, dar nu devine panaceu. Totuși, o pedagogie exercitată în direcția responsabilității, așa cum procedează și profesorul



Sandu Frunză animat de spiritul lui Wiesel, este nu doar oportună, ci și recomandabilă câtă vreme admitem că, cinstit, n-avem un instrument etic mai eficient în cadrele de relativă ordine ale societăților civilizate.

Dar a fost cândva războiul opera civilizației? Cred că nu și, în consecință, dacă starea conflictuală și lupta mai sunt posibile, un genocid se poate petrece din nou. Nu e departe cazul Rwanda (1994) când au fost omorâți în numai o sută de zile peste 800.000 de oameni, și nici exterminările în masă și gropile comune produse de războiul interetnic din fosta Iugoslavie. Cât de mult au influențat profundele etici ale responsabilității, produse și predicate pe toate canalele în ultimii cincizeci de ani de marii lideri ai gândirii și credinței, pe cei care au comis toate aceste crime? Literatura și filosofia morală sunt instrumente de lux care produc efect în societățile educate, nesemnificative la nivelul suprafeței sociale globale. Argumentele, imperativele, principiile țin de jocul rafinat al acestor cluburi universitar-academice din care scriitorii, gânditorii, teologii și câteo figură politică fac parte, însă nu influențează mai mult mersul istoriei decât maeștrii jocului cu mărgelile de sticlă din ficțiunea lui Hesse. Gânditorii rafinați și predicatorii etici lunecă ușor în patima de a-și compune o înaltă considerație de sine prin cultivarea complexului superior că le revine educația umanității. Rareori așteaptă confirmarea masivă că ceea ce spun e interesant pentru cei mulți, adevărata mașină istorică. Ca atare, cred că dacă am inventaria numărul celor preocupați sau inițiați în filosofia morală și al celor care își conduc constant viața după principiul responsabilității, puținătatea lor ar putea avea efectul unei traume pentru cei dispuși să se amăgească intelectual. Nu cred că Sandu Frunză se amăgește, și chiar de aceea irelevanța la nivelul societății globale a principiului responsabilității sper că nu-i provoacă traume.

lecturi

Un poet tânăr: Robert László (I)

Ion Pop

Cel mai tânăr poet sătmărean care reușește să-și publice un volum – așa îl prezenta pe Robert László, într-o postfață la cartea de debut, profesorul Felician Pop, ce remarca, aproape liric, la liceanul născut în 1991, o atitudine „ludic-ironic-șagalnică” și un „joc de-a filosofia” uneori pândit de retorică, însă adesea „sacrificat în folosul unor imagini de o înviorătoare iconoclastie”. Sunt caracterizări juste, în esență, căci versurile din placheta intitulată *În vid iată viața mea* (Ed. Citadela, Satu Mare, 2009), – care poate fi citită și: „Invidiată viața mea”! – sugerează o fantezie mobilă, cu mișcări de distanțare (auto)ironică din când în când și, într-un alt registru, tentația reflecției concentrate aforistic cu o anume finețe manieristă a modelării expresiei, în sensul „jocului ideilor cu fantezia”. Cartea i-a plăcut și Constanței Buzea, care a scris elogios despre ea în *România literară*, au apreciat-o și George Achim și Ion Vădan (acesta publicându-i în 2010 la Editura Dacia și o a doua culegere, *Somniator – tălmăcitorul de vise*).

Tânărul debutant merită, într-adevăr, o întâmpinare luminoasă, căci versurile lui aduc o prospețime foarte promițătoare în ambianța cam cenușie în care se scriu încă de către mulți autori recentți texte de notație minimalistă, dezabuzată ori cu vehemențe supradozate, în pas cu „moda” brutalităților zilei. Or, Robert László are și, mai ales, anunță un nonconformism de altă factură, pentru care valorile „tari” ale vieții rămân totuși repere de bază și în numele cărora crede că merită să se exprime. E, în scrisul său un soi de inconfort al – să zic așa – fragilității ființei în fața agresiunilor realului, o rezistență tandră, o revoltă ce nu uzează de vociferări pentru a se exprima convingător. Se simte, la aproape fiecare pagină, o nevoie acută de trăire autentică, o căutare de sine înfrigorată, voința unei sincerități nealterate de convenții. O spune, de pildă, începutul poeziei intitulate *Oază*: „Poți intra cu orice credință aici./ Grijește-te totuși ca prima oprire/ Să fie asemeni chipului tău.” Iar acest chip se recunoaște încă nesigur de contururile sale, se și teme de definitiv, trimite mai degrabă la „pulsăția” trăirii ca dat al unei „vieți aproximative” ale cărei înțelesuri ultime nu pot fi „văzute” ci doar „acoperite” de subiectul care o trăiește, pentru a fi abia deduse la capăt de drum: „Eu stau gata instalat./ Acopăr toate întâmplările/ Vieții mele/ Nu văd nimic/ (ce să vezi, când cuvintele ți-s oarbe?)// Mă uit la poezi ca la o faună/ Gata oricând să explodeze/ Ca niște sinucigași fericiți/ Că moartea lor va însemna/ Mult mai mult decât trăirea lor” (*Ce e*).

Raportul cu limbajul apare firesc în această perspectivă, mai veche teamă a poezilor de încremenire în convențional revine în formulări improspătate, atrăgând în reflecție și tematica *tăcerii*, citită mai curând ironic ca „fericită muțenie/ A celui/ Înecat în cuvinte”. Opțiunea pentru o expresie de sine cât mai directă, cvasicarnală, opusă verbiajului diluat și exterior e mărturisită chiar în poemul al cărui final l-am citat, nu fără un procent de ambiguitate, căci – se sugerează – antenele simțurilor pot fi greșit orientate, bunăoară spre „fericirea de a trăi într-o seră”, într-un individualism blamabil, ca și spre „vorbăria” care ucide tocmai prin îndepărtarea de senzorial și înrămarea estetizantă în „anluminura (care) îmbracă solemn/ întâmplările proiectate”: „Taci, vorbă-

rețule!/ Lasă corpul să vorbească/ Ca o lecție carnivora/ Despre fericirea de a trăi într-o seră./ Ai un ochi, un gest, un deget, un gând/ Care nu știu să vorbească vreo limbă?/ Bagă-le-n școala mea,/ Mușcă urechea ce n-a-nvățat/ Să se audă/ Gădele cuvintelor stă-n loja/ Dicționarilor/ Limba română se sfarmă/ În gura unui străin/ Vorbesc cu el ca și c-un om real/ Sunt alergic,/ Anluminura îmbracă solemn/ Întâmplările proiectate” (*S.O.S.*). Variante ale aceleiași teme se regăsesc și în alte poeme, de pildă în *Arhive*, unde este amendată sugestiv o variantă simbolică a citatei „anluminuri”: „Am căutat prin arhive/ Mărturiile desenatorilor de răni./ Aștia n-au scris nimic/ Prin manuscrite/ Munca lor fu-ngropată/ Odată cu dușii”. Sau, în alte pagini: „Vreau să plec din țara/ Dosarelor mele/ Vreau să ezit / Înainte de-a mă naște”. În alte locuri se vorbește despre „rezumatul docil/ Al unei biografii contondente”, despre „ochii (care) îmbătrâneau în convulsii ale peisajului”; ori: „Eu inventam o poveste cu muguri/ Dar caprele flămânde/ Rodeau deja lujerii”. Și încă, aceste expresive versuri ironice la adresa aceleiași primejdii a cumințeniei, a domesticirii prin exces de control rațional conformist a elanurilor subiectului: „E plăcut,/ Foarte plăcut/ Să/ Deții controlul/ Asupra incendiilor./ Cei de dinainte aveau lipsuri,/ Nepriceperi și răni în gândire,/ Veniții de după/ Le-au analizat,/ Contabilizat, indexat”... Câte un poem, precum excelentul *Jurnal*, sugerează, nu fără un pigment ironic și curaj al imaginilor, alte înfățișări ale supravegherii frustrante, contrazise de „obraznicia” unor trăiri spontane, adolescentine: „Orfelinatul/ Se umple cu pene de înger./ O plutire înecăcioasă/ Peste rutina unei veselii/ Mereu forțate/ Vine domnul supraveghetor/ și numără: o pană, două, o mie/ Vine doamna bucătăreasă/ și frânge rațiile/ Minus un sandviș, minus o supă/ Trece apoi/ Doamna directoare, ca un vifor negru/ Ca un rezumat al terorii./ Scriem toți cuminți, în genunchi:/ Minus minus minus/ În vreme ce penele îngerilor/ Zboară obraznic prin spălător”. Într-o altă configurare, refuzul constrângerilor (tematice, estetice) reapare în succintul dar revelator *Cânt*: „Noi toți am cântat/ Sub acei portocali/ – Episod tropical/ Într-o seră abandonată/ N-am crengi cât rădăcini/ N-am fruct cât pârge/ Ar încape în mine”. Repudiată e și tentația retoricii, a beției verbale, a artificului ca surogat al trăirii autentice: „Dați sonorul încet/ Fanfara aceasta/ Văd că e pregătită/ Să înlocuiască toate cuvintele/ E-un drapel peste ochii patriei/ Ca un lințoliu peste cadavrul/ Unui orb./ Îmi înghit greu/ Emoția asta plină de E-uri/ Suflă un vânt indiferent/ Peste gloria comună... (*Eu-ri și E-uri*). E aici ceva din spaima avangardiștilor de încremenirea în convențional – „arhivele nemișcării” lui Voronca, „furtuna împietrită” a unui Sașa Pană, teoria care „strică omenia” a lui Gellu Naum...

Ca la asemenea înaintași, la tânărul poet se simte mereu o neliniște fertilă în fața stagnării sensibilității, miza pe ceea ce numise „pulsăție”, prezentă și ca „reflex” într-un mic poem subliniat programatic: „Scriu cum îmi vine./ Poezia e un reflex/ Neconștient/ Salivează cuvintele doar/ Atunci când/ Inima ți-e plină de/ Hematoamele logicii/ Aburinde” (*Scriu*). O „variațiune” pe aceeași temă se propune în *Bio Grafie*: „Eu mă-ntâlnesc cu mine/ Într-un loc ascuns,/

ROBERT LÁSZLÓ

Editura CITADELA
Satu Mare 2009

Departate de toate urmele/.../ Inima mea nu-i decât un iepure trist care/ Seamănă când/ Cu coada unui lup/ Când cu urina unui șarpe/ Chinuit de năpârlire/ Prin creier îmi aleargă camioane grele/.../ Am un vis incontrollabil ca o lacrimă”...

S-ar putea cita încă multe secvențe de poezie adevărată din această carte ce evită emfaza, optând pentru expresia unei modestii asumate într-o existență marcată de necesitatea unei trăiri plene: „Într-un bloc/ Dincolo de râu,/ Țăla cu peretele jupuit/ și oblojit cu graffiti/ Am eu adresa exactă./ Dacă nu trece ziua,/ Cum să mai vină noaptea?” (*Identificare*). Reveria unei vieți eliberate de limite artificiale, lăsată să se exprime liber, poartă mereu cu sine umbra unor frustrări însușite aluziv-ironic, ca în *Tic Tac*: „Cum cheamă toamna un greier/ În desișul frunzelor stinse?/ Și cântecele trebuie închise-ntr-o zi/ Și alerta s-ar cuveni exportată/ Altundeva./ Un râu curge/ Printre cuvintele mele/ Și când vorbesc/ Transpir sânge/ Și gura mea strămtă/ Se-nchide ca/ Poarta unei cetăți abandonate/ Tot timpul se sparge în mine ceva/ Și nu-s pregătit ca să-nghit/ Moartea lucrurilor viitoare”. Cântec și viață trăită, poezie și proză cotidiană sunt chemate să intre în ecuația fertilă a expresiei poetice – cum se vede într-o altă piesă de rezistență a volumului, precum *Beethoven*: „Poate e o impietate să mănânci salam/ În timp ce ascuți Beethoven./ Să-ți rămână pielea între dinți/ Ca un adagio precipitat la Oda Bucuriei// Te gândești cât porc e-n mezelul acesta/ Și câtă muzică în celebra simfonie./ Suntem, din piele, oase și carne,/ Ca un fel de tobă încă neafumată/ Suntem șuncă și vilozități intestinale/ Urechile noastre pline de păr se/ Chinuie să prindă grația refulată/ În cântec// Dumnezeu nu latră/ El are un câine care să fac treaba asta/ și mirosul persistent de mațe crude/ Dinspre filarmonică îl întărește și-l face/ Mai rău./ E-un Beethoven la promoție în seara asta și șoricul cel mai fin/ Îmbracă atent/ Instrumentele de percuție./ Între Beethoven și salam nu-i până la urmă/ Decât o simplă diferență de/ Termen de garanție.”

Am dat multe citate din paginile cărții pentru a lărgi, cât de cât, spațiul de lectură al unei poezii ce merită scoasă, cred, din circuitul, redus prin forța lucrurilor, în care a fost lansată de o editură mică de la margini de țară. Citeva poezii de dra-





goste s-ar cuveni puse și ele în evidență, de pildă *Nici somn* („Gâtul mi-e plin de cuvinte gata stinse,/ o iubire atîta de mare și atît de puține cuvinte!// E-o invazie caldă, un ochi care aleargă peste tot/ Ca un mînz neastîmpărat prin trupul iepei”), ori, mai ales, *Frumoasa din lift*, cu ceva din grația jucată a unor cavaleriști fandări cîrtăresciene ori din Flori Iaru: „Tu urcai la etajul trei iar eu te/ Urmăream de sub cabluri/ Erai frumoasă din lift și nimeni nu visa/ Decît să urce cu tine// Visam să se rupă liftul acela odată/ Sau măcar să se blocheze undeva/ / Între unu și doi/ Iar eu să vin cu nenea mecanicul și să sudăm ușile/.../ Dar liftul merge și vine/ Cu tine, fără tine./ Umbra parfumului tău se îneacă în/ Duhoarea uleiurilor de pe cabluri./ Ai putea să-mi zâmbești/ Odată, cândva./ Undeva între doi și trei când/ Nu te vede nimeni./ Urcăcioasă,/ Alunecoasă!”

Cum spuneam de la începutul acestor glose, lirismul versurilor lui Robert László are în genere culoarea tandreței, a unei întâmpinări delicat-non-conformiste a lumii. Tânărul poet știe prea bine că nu trăiește în cel mai bun dintre universuri („E-un sîmbure de sânge/ Chiar și-n cea mai nevinovată poveste”), marea lui disponibilitate sufletească se izbește de asperitățile unui exterior puțin prietenos, de nu tocmai ostil, întâmpină rigidități și compromisuri, supuneri conformiste. Deși înregistrează asemenea semne rele ale realului, el „aude extrem de selectiv” sau se declară retras în propria subiectivitate („Observați cu câtă atenție/ Nu vă aud?”), afirmă o exigență apăsătoare etică, caută un refugiu în poezie, pe care o oferă ca pe un soi de azil tuturor celor fără loc în lume: „Cuvintele mele ar putea clădi o/ Țară/ În care să ne mutăm cu toții./ Noi, cei care n-avem deocamdată/ Un loc în care să/ Adăpostim faptele vieții noastre”. Împotriva urâteniei din jur, afirmă o generozitate frumoasă, o puritate delicată: „Eu mai am disponibil un inger/ Gata să sară de pe catafalc/ și să fie chiar diavol dacă/ Chestia asta ar mai putea salva ceva// Intru cu barda pe umăr, senin / Salut politicos toți bețivani,/ Râd: ei beau/ Dar/ Grația dulce și ludică/ O fură doar creierul meu/.../ Greu îmi revin și-s plin de zăpădă” (*Și eu...*).

Un număr de texte iau turnura reflecției cvasiaforistice, unele poate prea abstracte, altele în formulări sugestive ce întăresc în plan conceptual armătura viziunii schițate în restul poemelor, adică în sensul respingerii emfazei, al unei necesare discreții a expresiei de sine, al unei ezitări în fața „adevărurilor” tranșante, simplificatoare: „Căutarea/ E fiica dulce/ A îndoielii/ Dulcele/ E fratele mort/ Al amarului/ Stau în expoziție/ Ceremoniile, fastul și vâlva./ Am o direcție./ Un sunet care mă scoate afară/ Și-un munte ridicat în grabă/ Pe locul mlăștinos al retragerii”... În altă parte, texte de dimensiuni și mai reduse se apropie de finețea impresionist-reflexivă a haiku-ului: „Pahar gol,/ Fratele hăului/ Înfloresc buzele mele/ În altă poveste”.

Însumând impresiile de lectură a acestei prime cărți, este de spus că ea recomandă în Robert László un poet surprinzător de matur ca posibilități de expresie lirică, fără a-și pierde nimic din prospețimea senzorială a imaginărilor. Scrisul său aduce o notă de învioreare benefică în peisajul cu prea multe zone aride al dezabuzatei poezii tinerde de azi.

La numai un an de la debutul sătmărean,

imprimatur

Romancieri și critici

Ovidiu Pecican

În programul scriitoricesc al prozatorului Adrian Grănescu și-a făcut apariția de la un moment dat o serie de cărți inaugurată cu *Lecturile mele particulare* (2000), continuată prin *Însemnare a lecturilor mele particulare* (2002) și ajunsă acum la al treilea volum, *Jurnal de lecturi particulare* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2010, 236 p.). Particularitatea seriei – departe de a fi încheiată, după toate semnele, însă cuprinzând deja circa cinci sute de texte – este că ea se articulează din însumarea unor proze care, de cele mai multe ori pornesc, așa cum anunță și titlurile ce înscriu variațiuni pe aceeași temă, de la pretexte livești, alcătuiindu-se însă din fulgurații, impresii, gânduri și efuziuni cu o amprentă stilistică particulară (inocentă, incantantă, puternic amprentată emoțional), lucru care l-a determinat pe criticul Gheorghe Perian să vorbească, pe bună dreptate, despre niște autentice poeme în proză. Dacă prima parte a cărții, intitulată „Calendar”, disimulează un adevărat jurnal de stări, cea de a doua, „Cărți, tablouri, muzici și țări” iese în delta livrescului, „la larg”, arătând în chipul cel mai lămurit cum pagina tipărită, intrată în dialog cu o sensibilitate afină, prinde o nouă viață și duce departe; uneori mult mai departe – și într-o direcție cu totul diferită de cea către care ar fi pariat autorul că a luat-o.

Prin tratarea materialului cu care lucrează, Adrian Grănescu se dovedește, fără îndoială, un autentic autor de literatură, în înțelesul puțin restrâns al noțiunii: acela de *beletristică*. Poeme sau proze scurte din familia ego-textelor, așezările în ancadrament livresc ale lui Adrian Grănescu nu se confundă, decât într-un sens foarte larg și liber, cu receptarea critică a unor autori și titluri. Le deosebește de aceasta travaliul la care sunt supuse, care nu este unul analitic în direcția demontării raționale și a demonstrației-argumentare cu care criticii și-au obișnuit publicul, ci mai curând unul valorizator prin evidențierea sugestiilor și a contagiunii de la afect la afect și de la spirit la spirit. Despărțirii apelor și bisturiului li se opun combustia generată de un foc comun și zborul umăr lângă umăr.

Adrian Grănescu nu este singurul autor de beletristică angajat (și) în 2010 în valorizarea propriilor lecturi predilecte. În cea mai recentă carte a ei, *Biblioteca stranie* (București, Ed. Curtea Veche, 2010, 308 p.), Ruxandra Cesereanu reunește o serie de eseuri pe seama cărților stranii. Noțiunea trebuie înțeleasă, în contextul dat, ca titlu de rubrică sub care stau „opuri neobișnuite, ciudate, atipice, exotice”, adică volume pe care intuiția și cunoașterea în materie a autoarei le socotește ca părăsind *main stream*-ul literaturii „clasice, respectabile, faimoase”, în mare măsură întemeiate pe estetica mimesisului și elaborate în convenția realismului, cu pariu pe verosimil. În cele douăsprezece secțiuni ale cărții, Ruxandra Cesereanu include 52 partituri, fiecare dintre ele dedicată unui autor și unei cărți anume. „... Ceea ce propun eu este o bibliotecă unitară, omogenă exclusiv prin heterogenitatea ei stranie – criteriul absolut de selecție fiind subiectul bizar și excelența stilului” (p. 8) își deconspiră scriitoarea oximoronia de principiu așezată la temelia noii întreprinderi cărțurărești. Astfel, în incipitul lămuritor, autoarea se delimitează explicit de exercițiul altor autori, precum cel al romancierului Mario Vargas

Llosa din *Adevărul minciunilor* sau acela al lui Mark Crick din *Supra lui Kafka*. În timp ce recentul laureat al Nobelului creditează minciuna literaturii ca probă de autenticitate, pastişele lui Crick operează cu stilurile autorilor lui favoriți, selectându-i după infailibilul criteriu al bunului plac propriu. Conștientă că, în fața cărților, fiecare cititor-scriitor își poate inventa cu deplină îndreptățire raportarea proprie, spre a o propune, mai departe, și publicului său, Ruxandra Cesereanu procedează dezinhbat cu materialul adunat pe masa de lucru; și bine face.

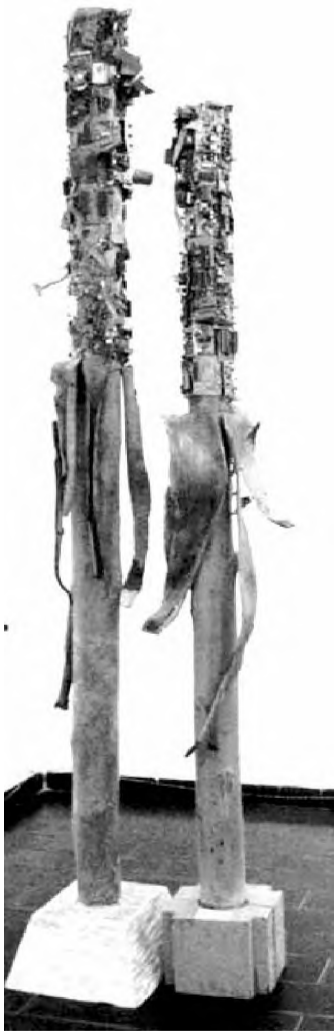
La exemplele românești și străine de mai sus s-ar fi putut adăuga și incursiunile, mai vechi și mai noi, în teritoriile aparent rezervate criticii literare, ale altor romancieri și prozatori, de la Virginia Woolf și Somerset Maugham la Vladimir Nabokov și Gheorghe Crăciun. Nimeni nu s-a scandalizat, ba tocmai dimpotrivă, cititorii – specializați în comentarii de receptare sau inocenți – au apreciat îndrăznelile lor conform unei socoteli simple, dar convingătoare: profesioniștii romanului au toată îndreptățirea să vorbească despre romanele colegilor lor, ca unii ce știu din propria experiență despre ce poate fi vorba în materie de artă prozastică. În același timp, marii noștri critici nu au ezitat să recomande colegilor lor să „rateze în cât mai multe genuri” înainte de a se pripi cu verdictele. Adagiul este celebru în literatura noastră, și câțiva mari critici – Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu (însă nu doar ei) – au dat verdicte în materie de proză, nu ca niște autointitulați experți, ci ca unii care au trudit, la rândul lor, în domeniul meseriei de romancier.

Asupra pericolului de a vorbi despre lucruri pe care nu le cunoști din propria experiență în materie de literatură a atras atenția, într-o carte recentă, și Nicolae Breban, îndrăznind să sancționeze o anume aroganță și suficiență a criticii profesionalizate prin sintagma „trădare a criticii”. El observa că nu numai că nu se mai pune problema unei expertize sistematice și autentice în zona romanescului din România ultimelor decenii, dar există chiar un abandon, o trădare a romancierului român de către criticul care, odinioară, îl însoțea în efortul lui de a crea o lume ficțională viabilă, acordându-i pe atunci, cu bună credință, asistența lui specializată.

Problema a fost formulată și, pe moment, rămâne deschisă, cu toată aparenta ei asimetrie. În timp ce prezența romancierului este legitimă în domeniul criticii, chiar dacă exercițiul critic întreprins de el nu se aseamănă, necesarmente, abordării criticului așa-zicând profesionist (care scrie, vezi Doamne, doar critică și nimic altceva), incapacitatea multor critici de a așterne un poem valabil sau o pagină vibrantă de proză s-ar cuveni să pună o anumită surdina semeției discursului lor. Mi-am îngăduit libertatea de a sublinia și ilustra cu exemple această situație atunci când criticii lăsau amenitatea deoparte, biciuind prozatorii pentru că nu scriau cum credeau ei, criticii, că s-ar fi convenit să scrie. Amenzile mele nu au rămas fără răspuns. Într-un număr din *Bucovina literară* apărut târziu, în iarna anului trecut, Mircea A. Diaconu, autor de comentarii care nu pare să fi publicat nicio pagină de beletristică, mă pune la zid cu promptă dezinvoltură. Comentariile mele pe seama romanului unui coleg n-ar fi întemeiate,

argumentate, coerente, concludente etc. Mă rog, cu atât mai rău pentru mine... Colac peste pupăză, însă, dl., Diaconu nu înțelege ce anume mă face pe mine, un... istoric, să cred că aș fi în măsură să mă pronunț despre literatura cuiva sau să-i critic pe critici. De hazlie rea-credință, omul enumeră patru titluri de cărți de eseuri critice publicate de mine, atins de orbul găinilor atunci când vine vorba despre monografiile de istorie literară (pe teme de literatură română medievală, cronică de sec. al XVII-lea, sau vizându-l pe Hasdeu și gruparea lui). Anterioare aparițiilor de publicistică literară pe care îi convine să le enumere, aceste alte moduri de a face critică îl lasă cu totul rece. La asta ce să mai zic?! O fi priticot domnia sa că istoria literară și cea a culturii n-au de a face cu critica, dacă subiectele pe care le atacă sunt altele decât cele în care își înmoaie chiar el pana. I se va fi părănd un procedeu sportiv și legitim și să înjure ceea ce nu poate desluși. Va fi fiind cât se poate de natural și să vorbești despre un ins care a scris mai mult și, poate, mai consistent decât tine, când tu ai numai câteva titluri, iar celălalt te irită.

Mircea A. Diaconu îmi poate contesta orice dar critic, cui îi pasă?! Dar să nu observe că înainte de a publica volume de critică am debutat și continuat cu romane, e o formă de miopie care îl cam scade în ochii cititorilor scrupuloși. Or, romancierul trebuie să știe câte ceva despre roman, de vreme ce îl practică el însuși, și în chiar calitatea lui de creator al ficțiunilor romanești se poate pronunța cu destulă siguranță cu privire la scrisul romancierilor dimprejur. Suficiența cu care bietul om ignoră această regulă confirmată de o întreagă tradiție literară e o gogomănie care mă eliberează, de aici înainte, de obligația de a mai lua în serios scrisul ce poartă dinjos semnătura lui Mircea A. Diaconu.



incidențe

În sânul patriarhului Abraham în imaginarul medieval

Horia Lazăr

Gata să-și sacrifice fiul, Isac, la porunca lui Dumnezeu, Abraham devine, prin credință și supunere, părintele spiritual al tuturor creștinilor. Fidelitatea lui reînnoadă legătura cu divinul, ruptă de păcat, iar ascultarea necondiționată îl opune lui Adam, autorul căderii întregii specii umane. Transmisă prin imitarea credinței, *imitatio fidei*, paternitatea abrahamică e pentru creștini, simultan, un model de urmat și o moștenire de asumat. Abraham e astfel tatăl eminent, la superlativ, „arhetipal” („patriarh”), a cărui vocație, inaugurată prin alianța lui Yahve cu poporul ales, se desăvârșește prin promisiunea mântuirii. Referent comun în iudaism, creștinism și islam, el exprimă, în exuberanta iconografie medievală a secolelor X-XIII, victoria monoteismului creștin asupra credinței iudaice și a celei musulmane.

Descalificați de apartenența la sinagogă, persecutați, alungați și privați de lăcașuri de cult (între 1349 și 1519 au avut loc în spațiul germanic distrugerii de sinagogi sau transformări ale acestora în biserici dedicate Fecioarei) (1), evreii vor fi constant acuzați de deicid, în vreme ce musulmanii vor fi descriși ca urmași nelegitimi ai lui Abraham. Desemnați ca „ismaeliți” sau „agareni” (după numele lui Ismael, fiul pe care Abraham l-a avut de la sclava egipteană Agar, opusă de tradiție soției legitime Sara, mama lui Isac) (2), cei din urmă vor constitui, într-un scenariu de dominare și de conflict, ultima verigă a unei reprobări străvechi, care începe cu dubla asimilare a lui Agar celor supuși – ca sclavă – și celor necredincioși – membrilor sinagogii –, sfârșind prin a-i califica pe musulmani drept dușmani ai creștinătății.

Sacrificarea suspendată a lui Isac nu e expresia cruzimii unui Dumnezeu însetat de sânge, ci o punere la încercare a credinței patriarhului; Dumnezeu nu vrea moartea copilului ci consimțământul tatălui. Ea apare pe fundalul unor practici deucidere, vânzare și abandonare a copiilor de către părinți evocate în repetate rânduri în Vechiul Testament. John Boswell arată că obligația copiilor de a-și onora părinții e insistent formulată în Biblie, în vreme ce reglementările privind creșterea copiilor sînt foarte rare (3). Sacrificarea lor e interzisă sau tratată cu dispreț, fiind atribuită păgînilor; cu toate acestea, împăratul moabiților își sacrifică fiul pe meterezele cetății în semn de doliu (*Regi II*, 3, 27) iar Iefta își ucide fiica unică pentru a-și onora promisiunea făcută lui Dumnezeu (*Judecătorii* 11, 30-40) – episod redat cu forță lirică de Alfred de Vigny în poemul *Fiica lui Iefta*, care descrie logica sacrificiului (a „țapului ispășitor”, în termenii lui René Girard) ca răscumpărare a crimei originare prinuciderea unei victime nevinovate („En échange du crime il vous faut l'innocence”). În *Exod* (13, 12-13; 22, 30; 34, 20) se precizează faptul că întîiul născut al evreilor îi aparține lui Dumnezeu, și că prin urmare trebuie răscumpărat – în cazul lui Isac, restituit. Existența a numeroase pasaje în care sînt evocate practici deucidere a copiilor și chiar de canibalism, unele sinistre, nu dovedește însă realitatea acestor practici, ci distanța pe care comentatorii evrei țineau să o ia față de conduite respingătoare sau oribile.

Istoria atitudinilor și comportamentelor pune

în lumină mari transformări ale raporturilor dintre părinți și copii, din vremurile biblice pînă în zilele noastre. În epoca patriarhilor, arată Jean-Louis Flandrin, creșterea familiei era privită ca o sporire a puterii personale a șefului ei – ca și înmulțirea șeptelului –, nu ca o povară suplimentară (4). Evul Mediu e perioada în care simțul răspunderii față de copiii deja născuți pare a se fi precizat (limitarea nașterilor prin contracepție și avort clandestin, dezvoltarea prostituției, infanticidul, acceptarea de către unii teologi a raporturilor sexuale în timpul sarcinii în poziții definite anterior ca „împotriva naturii”, dacă ele aveau rolul de a proteja embrionul). Secolele XVII și XVIII au inclus răspunderile față de copil în sentimentul datoriei față de Dumnezeu iar societatea laică a zilelor noastre promovează o solitudine etică și juridică disociată de orice referire la transcendenta, îndreptată exclusiv spre copil.

Epoca modernă și contemporană e marcată de pendularea între răspunderea și dragostea părintească, străină timpurilor biblice. Pentru Abraham sacrificarea lui Isac e o încercare teribilă pentru că-și iubește cu pasiune fiul *fără însă a socoti că-i datorează ceva*. Dar divin nemeritat de părinți, Isac e mijlocul prin care tatăl său biologic își plătește o datorie față de Dumnezeu. Instituind o paternitate ruptă de legăturile trupesti și considerîndu-și fiul ca fiu al lui Dumnezeu promis mîntuirii, Abraham face din filiația prin dezistare trupestă criteriul de bază al înruderii prin includere ce va fi ilustrat de societatea cavalească medievală, cu cei doi poli ai ei: familia și dragostea dezinteresată, copilul legitim și bastardul, vocația patrimonială și cea poetică, seniorul și trubadurul.

1. „Sinus Abrahæ”: paradisiul delocalizat. În sînul patriarhului, ce articulează componenta paternă a fericirii veșnice a aleșilor cu cea feminină a cuprinderii și includerii într-o concavitate ce asociază intimitatea, proximitatea și căldura sufletească, distingem o dimensiune de interioritate (rezumată de expresia „în sînul a ceva”) și una de curbură, scobitură sau sinuozitate (redată de noțiunea matematică de „sinus”). Cum arată Jérôme Baschet (5), în latină cuvîntul „sinus” are numeroase accepțiuni: geografică (golf, radă, meandrele unui fluviu, prăpastie: *sinu maris*, *in sinu terræ*); textilă (îndoitura unui veșmînt, unduirea șerpuitoare a acestuia, poalele în care se pot transporta obiecte); corporală (căscătura unei rîni, partea internă a craniului, sexul feminin, desemnat prin eufemism opus lui *uterus* sau *cunnus*); metaforică – „a fi în interiorul unei exteriorități”, ca în iconografia abrahamică (spațiul interior desenat în exteriorul corpului de pieptul și brațele patriarhului); spirituală (*sinus mentis*, *sinus meus*: ascunzîșurile nepătrunse ale sufletului); supranaturală sau abstractă (*in sinu amoris*, *in sinu veritatis*). Această ultimă accepțiune trimite la un înveliș diurn, masculinizat, prin care tradiția clericală opune *sinus* lui *uterus*. În sfîrșit, cuvîntul îmbracă uneori conotații negative (*sinus Sathanæ* sau *sinus meretricis*, cu referire la Dalida). În ansamblu, *sinus* e asociat imaginilor masculine (Abraham, *pater*, *Deus*) mai degrabă decît celor feminine (*Ecclesia*, *mater*) (6).

În secolul al VIII-lea, Beda Venerabilul îi insta-

la pe apostoli, martiri și mărturisitori în „sînul Tatălui” (*sinus Patris*) – reluarea „casei Tatălui” din *Ioan 14, 2 (7)* –, unde rămîneau de la moarte pînă la reînviere. Imaginea nu comportă referiri abrahamic, fiind integrată unei viziuni timpurii a purgatorului, loc de ședere intermediar al sufletelor curățite prin foc de păcatele pămîntești. Purgatoriul fierbinte al lui Beda e o versiune nouă a celui înghețat din primele secole creștine (*refrigerium*), asociat liniștii preparadisiace a sufletelor ce așteaptă reînnoirea lui Cristos, și a sînului lui Abraham din pilda bogatului nemilostiv din narațiunea despre Lazăr (*Luca 16, 19-26*) – motiv cu mare circulație în primele veacuri creștine. Efemer și tranzitoriu (spre deosebire de infern și paradis, ambele veșnice), purgatoriul rece indică, în cosmografia teologică a lui Tertulian, bucuria provizorie a sufletelor ce așteaptă revenirea lui Isus, anticipînd totodată beatitudinea definitivă a martirilor și a celor drepti. Receptacol temporar și răcoritor al acestora, *refrigerium interim* e asimilat sînului abrahamic, loc așezat deasupra infernului (de care s-a detașat cu greu, inițial sub forma gheenei superioare), dar sub ceruri. În el, sufletele stau în repaus pînă la sfîrșitul lumii, în vreme ce purgatoriul clasic al secolului al XII-lea va impune încercări de purificare și ispășire limitate la timpul pedepsei (8).

Tertulian îi așează pe martiri în paradis iar pe cei drepti în sînul lui Abraham – loc subteran cu reputație mediocră, denumit de unii „limbul patriarhilor”, printr-o lectură literală a parabolei lui Lazăr, ce descrie o situație anterioară coborîrii lui Isus în infern pentru a-i elibera pe cei drepti (9). Augustin îl va plasa în paradis, însă sînul lui Abraham rămîne un loc celest inferior, distinct de împărăția cerurilor. La rîndul lui, Bernard din Clairvaux deosebește sînul infernal, întunecat al legii vechi, de cel celest, luminos al legii noi, în vreme ce Toma din Aquino, deplasînd reperele, afirmă existența unui sîn anterior mîntuirii (loc subteran dar nedestinat pedepselor) și a altuia posterior ei (paradisul viziunii beatifice, pe care cei aleși o vor avea înainte sfîrșitului timpurilor). Sînul lui Abraham e astfel echivalent împărăției cerurilor, într-o dinamică ambivalentă care-l face „potențial superflu” (10).

Autonomizat în contexte neevangelice (liturghii funebre și necrologe, în care motivul e despărțit de parabola lui Lazăr și de Judecata de apoi, de mîntuire și de sfîrșitul lumii), sînul lui Abraham se umple cu aleși în vreme ce împărăția cerurilor, în așteptarea lor, e goală (11). În anii de vîrf ai reprezentării sînului (1180-1240), Abraham sporește presiunea și apare ca un adevărat „dublu al lui Dumnezeu”. Neasociat imaginilor paradisiace, sînul se va instala în poziția centrală a împărăției (*regnum*), sufletele rătăcitoare ale purgatorului fiind înlocuite cu înviați. Prin echivalarea sînului cu Judecata de apoi, Abraham, dublu divin, apare ca destinație a înviaților, care nu vor fi reprezentați ca suflete despărțite de trup ci ca „trupuri spirituale” de copii ce au răscumpărat, prin nevinovăția lor, păcatele părinților (12).

2. *Maternalizarea și declinul sînului.* În secolul al XIV-lea, imaginile iconografice ale „Fecioarei îndurării” („mama tuturor” încă din secolul al XII-lea) se impun în detrimentul sînului lui Abraham. Reprezentat într-o lume de dincolo uniformizată și egalitară, în care aleșii sînt dispuși într-un cerșaf închis în partea de jos, ce-i susține, spre deosebire de Maria, care-i adună pe credincioșii cu chipuri diferențiate pe pămînt, în jurul ei, ocrotindu-i sub o țesătură închisă în partea de sus, care-i acoperă, Abraham vehiculează paralelismul structural dintre Fecioară și Biserică, introducînd totodată omologia Mariei cu Dumnezeu.

Exhibînd o ambivalență sexuală, sînul lui Abraham articulează paternitatea cu maternitatea. Tunica patriarhului e similară celei mariale iar convergența imaginară a celor două întărește ipoteza structurării „bi-axiale” a religiilor monoteiste, organizate, tensionat, în jurul unei axe paterne (sacrificiul) și al uneia materne (receptacolul feminin). Abraham însumează astfel o figură paternă și o funcție maternă (13).

Nașterea Mîntuitorului îl pune în umbră pe Dumnezeu-Tatăl. În acest context, noul legămînt, rezultat al feminizării zămislirii, acreditează nașterea virginală, despărțită de un genitor masculin, și pe cea a Bisericii ca „deturnare a funcției paterne” (14). Medicina și fiziologia medievală oscilează în jurul polului galenic al dublei semințe - masculine și feminine - (*semen*) și al celui aristotelic-tomist al formei masculine unite cu o materie feminină. Verbul *gignere* desemnează zămisirea de către un genitor divin, desfășurată în cadru trinitar, în vreme ce *concupere* trimite la actul pasiv de a aduce pe lume copiii purtați în pîntecul matern (de a-i naște). Prin aceasta, conceperea nu e identică procreării, ultima implicînd concursul celor două sexe.

În scolastica tardivă, Maria, asimilată Bisericii, va cumula sub epitetul *genitrix* zămisirea și concepția, într-o expansiune verbală și imagistică remarcabilă. Bernardin din Siena o va califica drept mamă și tată al lui Cristos (15), a cărui naștere e înscrisă într-o dublă temporalitate - circulară și lineară, divină și umană. Mediarea feminină a mîntuirii e inclusă astfel în definirea înrudirii ca paternitate spirituală, în care paradigma clericală a preotului ia locul tatălui trupesc. Ca producere de similitudini prin imitarea unui model identificator, înrudirea, analoagă zămisirii divine dar încrucișată cu generarea trupeză, e instrumentul prin care reperele și moștenirea spirituală se transmit sub forma tradiției.

Născut în păcat, omul devine fiul lui Dumnezeu prin adopție spirituală, posibilă începînd cu întruparea lui Isus, „născut doar din Tată” în egalitatea circulară a esenței divine și în misterul intratrinitar. Operațiunea creatoare de zămisire din nimic, opusă producerii de obiecte dintr-un exces de materie preexistentă, devine, prin actul reiterării principiului sau al imitării circulare a prototipului, modelul reproducerii umane și sociale. Figura lui Abraham confirmă determinarea socială, reglementată, a realității biologice, amestec de naturalitate și normativitate, ca în cazul familiei romane, ce cuprindea în sînul ei copii biologici și copii adoptați (*alumni*) de un tată în care funcția genitoare și cea de garant-păstrător al vieții prin hrănire alternează și se întrepătrund. Prezente dar ascunse, nerecunoscute, imaginile feminității vor fi confiscate de autoritatea tutelară paternă: un proces de „masculinizare a femininului” ce exprimă „dorința socială de paradis” (16) care a frămîntat lumea medievală. Prin spiritualizarea chipului tatălui, Abraham, identificat ambiguu cu Dumnezeu, devine un „tată fără nume” (17) ce permite interpretarea reînnoirii în sînul patern ca revenire la indiviziunea matricială, legînd ca într-un nod dimensiunea individuală și aspectele colective ale vieții.

În secolul al XV-lea, sînul lui Abraham e contaminat de imagini ale lui Dumnezeu, sfîrșind prin a dispărea din iconografie. Referința abrahamică e astfel „înghițită” de cea divină. În unele reprezentări picturale, sufletele morților, așezate în cearșaful abrahamic, sînt înălțate spre cer de îngeri iar în altele aleșii sînt plasați în centrul unei compoziții trinitare a Tronului de har, într-o țesătură, între Tată și Fiu. Constituind un grup compact, omogen, fără diferențe sexuale, sociale sau

de vîrstă (semn al alegerii divine: toți sînt copii înveșmîntați în tunici albe sau goi; există doar o generație, în care strămoșii și descendenții se topesc) – spre deosebire de adulții din infern, marcați de distincții sexuale și sociale –, poporul dreptilor din paradis, deveniți din fii ai lui Abraham (*filii*) prunci ai lui Dumnezeu (*pueri*), configurează societatea creștină ca și corp al aleșilor (societatea ideală) și ca rețea de înrudire (forma ideală a legăturilor sociale) (18). Proiectul clerical – controlarea normelor înrudirii trupesti – apare astfel ca o operă de mediere prin care egalitatea fraternă a celor mîntuiți, temei și justificare a inegalităților sociale, se definește ca unitate și coeziune a carității, virtute teologală deschisă spre paradis și relație socială de bază în societatea creștină.

Note:

(1) Hedwig Röcklein, „Marie, l'Église et la Synagogue. Culte de la Vierge et lutte contre les Juifs en Allemagne à la fin du Moyen Âge”, în *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*. Études réunies par Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo, Daniel Russo, Paris, Beauchesne, 1996, p. 513-532.

(2) Sterilă și geloasă pe Ismael, Sara i-a cerut lui Abraham să-l alunge împreună cu mama sa, deși patriarhul dorea să-l păstreze lîngă el. Abraham i-a îndeplinit dorința. Crescut în deșert și promis de Iahve unui viitor glorios, Ismael va fi asociat de cele trei tradiții monoteiste originilor islamului.

(3) John Boswell, *Au bon cœur des inconnus. Les enfants abandonnés de l'Antiquité à la Renaissance*, [1988]. Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, „Bibliothèque des histoires”, 1993, p. 106-107.

(4) Jean-Louis Flandrin, *Le sexe et l'Occident. Évolution des attitudes et des comportements*, [1981], Paris, Seuil, col. «Points histoire», 1986, p. 10 și urm.

(5) Jérôme Baschet, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, NRF, Gallimard, col. «Le temps des images», 2000, p. 206-212.

(6) *Ibid.*, p. 209.

(7) Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, [1981], Paris, Gallimard, col. «Folio histoire», 1991, p. 141.

(8) *Ibid.*, p. 72-74.

(9) J. Baschet, *Le sein du père [...]*, op. cit., p. 102.

(10) *Ibid.*, p. 107.

(11) *Ibid.*, p. 128.

(12) *Ibid.*, p. 134.

(13) *Ibid.*, p. 308-309.

(14) *Ibid.*, p. 323.

(15) *Ibid.*, p. 326, n. 5.

(16) *Ibid.*, p. 349.

(17) *Ibid.* p. 167.

(18) *Ibid.*, p. 345.

sare-n ochi

Trash (II)

Laszlo Alexandru

Dan Ungureanu îmbracă, teribilist, maieul peste sacoul cu cravată. Defilează așa, insistent și provocator, prin centrul orașului, spunându-le parcă tuturor celor ce-și fac cruci stupefiate: vedeți? astfel trebuie prezentată – răsturnat – realitatea! Aflăm, prin urmare, o mulțime de noutăți surprinzătoare de la acest Dan Ungureanu. De pildă nu-i adevărat că democrația occidentală ar fi învins, iar totalitarismul comunist est-european ar fi fost demolat de evidența lucrurilor. Nu, dimpotrivă. "Are loc, după 1990, un fenomen de distorsiune cognitivă: oamenilor de pe stradă le pare că blocul estic a fost învins și blocul vestic a triumfat. E o simplă iluzie optică." Printr-o lungă serie de amănunte imperfecte, pescuite cu penseta din realitatea proteiformă și accidentată a societății concurențiale, Ungureanu încearcă să ne persuadeze că democrația nu e cu nimic mai presus decât dictatura. "Ca să luăm doar cazul Statelor Unite, în 1946 a renunțat la colonia sa, insulele Filipine, în 1965 a dat dreptul negrilor să se căsătorească cu femei albe, să studieze la școlile albilor, și chiar să bea apă de la robinetele pentru albi. (...) Până în 1972, americanii derulează experimentul Tuskegee, destinat să observe efectele sifilisului netratat asupra unui grup de patru sute de negri. Abia în 1972, Canada abolește legile care impuneau sterilizarea obligatorie a persoanelor considerate debile mintal. În 1965, SUA abolesc legea care interzicea imigrarea «rase-lor inferioare» mediteraneene, evrei și italieni. Din 1958, persoanele bănuite de simpatii de stînga au dreptul să primească pașaport, în Statele Unite. Personalități ca Leonard Bernstein, Arthur Miller și Robert Oppenheimer, Orson Welles și Linus Pauling au fost concediate, hăituite și persecutate pentru ipotetice simpatii politice, în țara libertății cuvintului și a dreptului individual la un proces echitabil. Charlie Chaplin a fost expulzat din SUA pentru filmul *Modern times*. Maccarthysmul a eradicat militanții de stînga din sindicatele americane și le-a dat ireversibil pe mâna Mafiei italiene." Și tot așa mai departe.

Starea de fapt este cernută secvențial și manipulată ideologic, în spirit și beneficiu neomarxist. Factologul năvălaș ar fi trebuit să pornească de la diferența esențială de abordare a dezastrului rămas după al Doilea Război Mondial. Americanii au gândit și au implementat generosul Plan Marshall, prin care au ridicat de la pământ economiile occidentale și le-au inclus în circuitul mondial. Rușii au gândit și au implementat jaful extins al țărilor est-europene ocupate. În țara noastră, de pildă, s-au înființat celebrele societăți "mixte", prin care bogățiile locale erau transportate în patria comunismului: Sovromlemn, Sovrompetrol, Sovromcârbune, ba chiar și (vorba lui Goma) Sovromcâcat. Așa se face că o jumătate de continent a propășit, iar cealaltă jumătate s-a prăbușit.

Dan Ungureanu e de tot caraghios, înverșunându-se împotriva americanilor care au îngrădit, la un moment dat, drepturile unora la imigrare. Cam în aceeași perioadă, țările socialismului progresist le îngrădeau tuturor cetățenilor dreptul la... emigrare. E util să privești direcția în care zboară păsările migratoare, pentru a recunoaște corect punctele cardinale.

Stilul ăsta de gândire ("pe bază de viceversa") nu mi-e complet necunoscut. M-am izbit de el, pe la începutul anilor '90. Eram la prima ieșire în Occident, după câteva decenii de privațiuni și mizerie ceaușistă. Ușoara mea exaltare se datora poate și faptului că mergeam tocmai în Italia, țară a cărei cultură o studiasem și începeam s-o predau. Aveam, în sfîrșit, prilejul de-a sta de vorbă cu italienii adevărați, să intru în contact cu sonoritățile cotidiene. Lăsăm deoparte gîndirea luminoasă a clasicilor, deprinsă din cărți, pentru a mă familiariza cu felul de-a fi al contemporanilor.

După depășirea graniței, pe cînd traversam Alpii,

am admirat uluit pe fereastra trenului peisajul mirific, nemaipomenit. Dar, treptat, atenția mi s-a întors către la fel de senzaționalele șosele montane, tuneluri și viaducte care pe alocuri străpungeau stîncă, alteori se desprindeau de ea și pluteau prin aer, închipuind arabescuri impresionante. Cu toată firea mea rezervată, nu mi-am putut stăpîni exclamațiile de încîntare, pe măsură ce trenul avansa prin munte. Un vecin de compartiment, într-o italienească molfăită, a intrat în vorbă cu mine și, cu jumătate de gură, mi-a dat oarecum dreptate în privința aspectului impunător al construcțiilor. Totuși – a ncerat el să mă calmeze disprețuitor – nu e bine să fiu așa entuziasat, fiindcă toate chestiile astea au fost făcute de americani. După război, au venit tocmai în Italia să construiască drumuri și șosele, pe virful munților. Și interlocutorul meu improvizat s-a dezlănțuit, într-o filipică logoreică, împotriva yankeilor care le făcuseră lor străzi. Nu i-am putut urmări pînă la capăt logica, dar cu siguranță mi-a displicut pronunția lui italienească. M-am întors către fereastră și am privit mai departe peisajul, străduindu-mă să fac abstracție de bizuiala dezagreabilă din fundal.

Două sînt șmecheriile de raționament la care Dan Ungureanu recurge, pentru a răsturna sensul realităților democratice. Nu percepe valorile de ansamblu și reușitele de sistem, care au fost indiscutabil obținute, în cadrul democrațiilor, ci scoate în evidență și chiar hipertrofiază o pululație de amănunte individuale, mai mult sau mai puțin criticabile. În plus, analistul nu compară fapte existente, la un anumit moment dat, pe cele două părți ale baricadei politice (de pildă, în anul cînd în Statele Unite li se permisese în sfîrșit negrilor să bea apă de la aceleași robinete cu albi, cîte notabilități românești muriseră deja în pușcăriile de la Sighet?), ci închipuie un Eden ipotetic, la care raportează imperfecțiunile occidentale.

Aceeași fărîmîtare tendențioasă a percepției totalității o practică Dan Ungureanu și atunci cînd se referă la sistemul comunist. El refuză, prin urmare, să vadă ansamblul criminal de concepere și implementare a doctrinei, pentru a remarca satisfăcut unele scînteie ale excepțiilor. "A fost comunismul un totalitarism? Hrușciov a condamnat cultul personalității lui Stalin. Nagy Imre în Ungaria și Dubcek în Cehoslovacia au inițiat reforme care ar fi dus la pluralism, dacă n-ar fi fost înlăturați prin invazii sovietice. Abia venit la putere, generalul Wojcech Jaruzelski a preferat să negocieze (cu rea-voință, cu brutalitate, dar totuși) cu șefii sindicatului Solidaritatea, deși putea foarte bine să-i împuște. Armata Vietnamului comunist e cea care a înlăturat de la putere regimul bestial al lui Pol Pot din Cambodgea. Mao a fost înlocuit de blajinul și eficacele Deng Xiao Ping. (...) A vorbi despre comunism în abstracto e o prostie. Nici politic, nici economic, în cele opt țări europene în care s-a instaurat, comunismul n-a avut același sens."

Voi împrumuta, o secundă, raționamentul pervers al lui Dan Ungureanu, pentru a-l sfătui pe preopinental meu să nu meargă, Doamne ferește, la spital atunci cînd suferă de-o apendicită acută. Acolo ar putea să dea peste instrumente nesterilizate, medici neglijenți, asistente morocănoase, saloane aglomerate, infecții neprevăzute, pene de curent ucigașe, scurt-circuite provocatoare de incendii etc. În schimb, dacă va recurge la vracii indiani, i se vor lipi plante răcoroase peste zona afectată, va aspira fumigații exotice exaltante, se va delecta cu tam-tam-ul ancestral al tobelor ce fac legătura cu Marele Manitu și va încerca viziuni paradisiace, în stare corporală fiind.

Dan Ungureanu e farmacistul neghiob, care ne înșiră cu aroganță pletora de principii active, dar refuză să ne ofere banalul antinevralgic, atunci cînd ne doare capul.

Alexandru Matei pornește la drum transmițîndu-ne o cugetare profundă: "Vorbești întotdeauna dintr-un

motiv. Altfel, ai tăcea". Iată o chestiune la care eu unul, pe cont propriu, nu-i sigur că m-aș fi gîndit. Și care-i aspectul pe care Alexandru Matei ținea cu tot dinadinsul să ni-l împărtășească, pentru că altminteri și-ar fi ținut gura? "Nicolae Ceaușescu este, pentru mine, singurul erou cu care am fost contemporan, și ultimul erou al istoriei României. (...) Împușcarea lui Ceaușescu a însemnat, pentru istoria românească, ghilotinarea sacralității politicianului, echivalentă cu cea a lui Ludovic al XVI-lea în 1793". După ce stalinistul îmbătrînit în ticăloșii, cizmar fără obiectul muncii și dictator fără scrupule s-a comparat toată viața cu Burebista, Ștefan sau Mircea cel Mare, postumitatea îi rezervă surpriza analogiei cu Ludovic. Diferența notabilă este că angrenajele propagandei de partid au fost înlocuite, din pricina erodării, cu zelul timpenei individuale a celui ce crede că are motive să vorbească, fiindcă altminteri ar tăcea.

E adevărat că, prin clasa a cincea de la școala generală, mă transpuneam și eu în pielea lui Mircea, care-i dădea semet replica sultanului: "N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!". Dar idilizarea romantică a trecutului nu m-ar fi împins să rivnesc la un pašalic memorabil, pe plaiurile mioritice, doar pentru a-mi mîngîia înflăcărea patriotismului preadolescentin.

Iar exaltarea e, mai totdeauna, însoțită de contradicție: "Cu Ceaușescu la putere, aveai impresia accesibilității nemuririi, pe care numai un regim totalitar o poate, chiar și dacă în mod ucigaș uneori, întreține. Azi toți conducătorii sînt făcuți pe măsura mea. Și nimeni nu mai e cu adevărat coplesitor". A susține că le deschizi semenilor tăi accesul la nemurire, fie și într-un mod ucigaș, e ca și cum l-ai lăuda pe Alexandru Matei pentru imbecilitatea sa inteligentă (sau pentru inteligența sa imbecilă, care pînă la urmă tot aia e). Cu mențiunea că zbciumul contrastelor îl afectează doar pe el însuși, nu și pe contemporanii săi, care n-au a-i suporta consecințele, pînă cînd purtătorul de păreri nu găsește motive de-a vorbi. Căci altfel ar tăcea.

"Trebuie să mărturisesc că ceea ce mă fascinașe la regimul lui Ceaușescu era spectacolul ordinii, că învățasem limbajul oficial, iar caracterul lui injonctiv nu avea pentru mine doar valoarea unor cuvinte de tinichea. Ele transmiteau forță, forța ordinii." Dacă asta e ce-i lipsește lui Alexandru Matei, care se frămîntă înnebunit în mijlocul democrației actuale de la noi și tînjește după "spectacolul" dictaturii, îi recomand o cură intensivă prin Coreea de Nord. Acolo, în fiecare primăvară, îndată ce dă ștevia, grupuri-grupuri de cetățeni fascinați de "forța ordinii" se îndeletnicesc să-și adune pe coclauri de-ale gurii pentru zilele următoare, fără a-și mai pierde vremea cu mari întrebări filosofice. Problemele lor ontologice și-au găsit rezolvarea, prin intermediul botanicii. Chiorăitul mațelor acoperă muzica sferelor.

Dar agitația pășunistă a lui Alexandru Matei poate fi simplu rezolvată, pe cale individuală, printr-o subscipție în vederea achiziționării biletului de tren. De ce-ar trebui o întregă societate să facă stînga-mprejur și să-i adopte, în sunet de trîmbițe, năzuința falimentară?

Revista *Vatra* din Tîrgu Mureș are coperti lucioase, negre, semicartonate. E o plăcere s-o răsfoiești. Numărul 10-11/2010 stabilește chiar și un subtil dialog expresiv, între coperta a patra, cu stiva de cranii umane rînjite (victime ale comunismului), și multe dintre paginile sale, cu stiva de capete pătrate care țin cu tot dinadinsul să ne comunice nostalgia lor pentru comunismul care "fuse și se duse". Diferența constă doar în faptul că opinenții, puși în foaie pe două coloane, par oleacă mai colțoși.

P.S. Sau împlinit 21 de ani de cînd era cît pe ce să fiu împușcat, în decembrie 1989, pe una din străzile Clujului, în timp ce strigam "Jos comunismul!". De atunci încoace, n-am avut motive să mă răzgîndesc.



emoticon

Dialog (în versuri) între Cristian Bădiliță (Rouen, France) și Șerban Foarță (Timișoara, România)

Șerban Foarță

-Dragă Șerban Foarță (iartă-mi prozodia: doar „Șerban” nu merge!), de curând hârtia ți-a scos la iveală, chiar la Galaxia...
- Gutenberg, adaug eu; și, mintenaș, mai adaug cum că-mi vei fi fost și „naș”, dându-mă în grija bunului Părinte Hodis și a Doamnei Mia (nu înainte de-a fi gata cartea,-nspre Florii, când palmii adiau...)

- Un tom nou, Odele și Psalmii, nu cei ai lui David, ci, puțini mai știu, Psalmii solomonici, de-a' lui David fiu. Înainte însă ai tradus, în șir, Psalmii (cei davidici), Iov, Ecclasiastul, Canticum cantorum... Într-un fel, mă mir, mă surprinde foarte (dar nu prea) contrastul între, hai să zicem, Psicologie și Scriptura Sfântă. Ce-ar putea să fie? Dor de mântuire? Joacă, nebunie? Cum pornit-ai lucrul, lumea vrea să știe.
-Dacă vrea să știe, trebuie să afle că am căi mai multe, niciodată oable; că, dacă m-atrage zvonul unei nable, mă pricep să scârțâi, totuși, și la diblă: personalitatea-mi, pare-se,-i multiplă! Cum ar fi tălmăciul, când nu e felon, dacă n-ar aduce a cameleon, luând culoarea filei care-i stă în față? Celelalte, multe, le-ai spus tu,-n Prefață... Ceea ce, altminteri, pare-mi-se grav e că din penelu-aceleiași zugrav pot să se ivească, uneori, nu doar

fresce sacre, dâr și scene de budoar, de budoar al unei doamnei de Saint-Ange, oricăru Sfânt Înger ferecat etanș!
Ți-amintesc ce spus-a un benedictin ucrainean, ce după, ani și ani, de chin,/ a făcut lumină-n nu mai știu, azi, ce Cod al lui Leonardo (mult prea încifrat și catoptrografic, întrebat cam ce crede, ce părere are despre ce a cetit într-însul, a răspuns „De ce aș avea vreuna? Eu l-am descifrat.” Sper să nu se creadă că sunt partizan al neangajării, cum e-un artizan!
N-am scris la comanda vreunui sponsor, dar la somația nă știu cui - și e-n zadar să încerc să află (ba chiar sacrileg să mă fac, obraznic, cum că înțeleg). Știu numai că,-n preajma, Paștilor (pe când nu puțini se roagă), patru ani la rând, am simțit că nu mai e a mea nici mâna, nici ordinatorul (până-n Săptămâna Luminată), dacă nă dau de istov Psalmii, Ecclasiastul, Odele, pre Iov și Cântarea... Nu știu dacă, în văzduh, fâlfâit-au aripi. Nu priveam la cer, ci-n bucoavnă... Apoi, întrebat cât cer, răspundeam că nă-s bani pentru Sfântul Duh!
- Cum îți vine ritmul? Pleci de la modele? Care-i versiunea dintre toate cele: textul masoretic ori Septuaginta, vestica Vulgată?...
-S-afle toată ginta

că Septuaginta și, mai rar, Vulgata când vreun tâlc sau altul mă cam dădea gata. Cât privește ritmul, e, cu mici excepții, iambu-octosilabic (să mă ierte dreptii slujitori ai altor metri și măsurii), chit că el îmi scoate peri, adesea, suri, fiind mai scurt decât e versul lăbărtat pe mai toată foaia, greu de învățat.

-Crezi că într-o bună zi întreg poporul ortodox citi-va (apuca-l-ar zorul!) Biblia, la strană, versiunea Foarță?
-Cum poți să-ți închipui că, din scoarță-n scoarță, ar citi-o? Textu-mi, dragă Cristian, nu este canonic: oiga nu-i pian!
Io-s jongleurul de la Notre-Dame și, franc spune-ți-o-voi: poate,-s doar un... psaltimbanc!
-Criticii-vedetă, care nu prea știu nici pre latinească a citi pe viu, nici cum șade treaba cu teologia ce vor înțelege? Numai poezia?
-Bine-ar fi și-atâta, de-ar pricepe graiul meu, ce, însă, pare că și-a trăit traiul.
-Eu aș cam propune să se studieze Psalmii tăi (istoric, stil și exegeze), La filologie, unde-i cam dezastru, La teologie, unde-i cam albastru.
- Disaștrat alb astru! Dar cum multe,-aici,-s de vorbit, eu bâigui doar atât: „Tu dicis!”
- Ce-a ales poetul? Strana sau bodega? Vinul sau aghiasma? Salutări pe Bega.
- Ți-aș răspunde, dacă n-aș minti, artistic, că ales-a vinul cel euharistic!
P.-S.
Spre Rouen, în cinstea Sfintei Ioana d'Arc, trei săgeți de aur slobozesc din arc!

* Apărut, inițial (într-o formă mai restrânsă), în „Oglindanet”.

v. leac

stelu

(din seria: *cîini care mi-au schimbat viața*)

îmi amintesc cum l-am adus acasă într-o geantă
a dormit aproape tot drumul (își mișca ușor coada)
practic cu el am crescut - pe bancheta din spate trăgîngu-l de urechi
atunci cînd mergeam în vacanță - lălăind tot drumul un cîntec absurd
întru-un deal c-o vale adîncă / doi copii cu rochii lungi...
și eram atît de fericit - (avea o stea pe urechea stîngă)

în august timp de trei săptămîni în munți
stelu băga ture în jurul cabanei sărea pe mine
ne rostogoleam prin iarbă pînă rămîneam lați
într-o zi l-am văzut mîncînd flori sălbatice
cînd a trecut prin zonă un grup de studenți rătăciți
am zis nu vă fie frică el mîncîncă flori

«martor mi-e stelu» - era un jurămînt secret de-al nostru

poezia

seara cînd ne întorceam pe potecă și-mi legam șireturile în bătaia farurilor
el sărea ca disperatu după roiurile de muscu- lițe

cînd pescuiam porcușori verzi stătea în fund aproape de
găleata cu momeală foarte atent la tot ce se întîmpla în zonă

atunci, în ultima noastră vacanță,
în drum spre casă, mama m-a întrebat dacă vreau la medicină?
și ca să termine cu discuțiile i-am zis că nu vreau să fiu
salutat toată viața numai pentru că unii au nevoie de afecțiune
într-un moment cînd toată lumea are nevoie.
și ca să pun punct am debitat ceva despre laminarea gazului ireal
și despre asimilarea ordinii numerice a rațelor sălbatice în formațiune de zbor.
inteligentule, o să tratezi pînă la moarte criocite la pol.

auzi, știi ceva: vreau să stau toată viața în fața unei toalete publice
s-ajut persoanele cu handicap, asta-i tot ce-mi doresc în viața asta.

izbucneam în rîs și cîntam din nou aiureala cu doi copii cu rochii lungi/

toată vara prindeau fulgi - stelu mă acompa- nia urlînd.



V. Leac, 8 decembrie 2010, Nepotu` lui Thoreau, la cafeneaua *Insomnia*

traford

Exercițiu despre reîntoarcere

Murányi Sándor Olivér

Murányi Sándor Olivér: născut la Odorheiu Secuiesc, 1974. Volume: *Gol și plin* (Üres és Teli), eseuri, 2007; *L-au propulsat sfânt* (Felnymták szentnek), proză scurtă 2007. Este doctorand la Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapesta, membru al Uniunii Scriitorilor Maghiari din Ardeal, premiat cu premiul Avantgarderobe (2007) Trăiește la Odorheiu Secuiesc.

- Muierea a plecat, am rămas singur cu mașina noastră, nu ieșim undeva? - l-a chemat fratele pe junele arbitru de lupte.

- Tragem o fugă, mă îmbrac și sosesc.

Ajunșând la casa închiriată îi veni în minte nereușita evadare din spital și l-a străfulgerat imaginea heleșteului - își aminti: aproape c-a ajuns în conflict cu cei doi paznici.

- De ce n-aș mai încerca o dată? Trebuie să mă întorc. Între timp, numa' bine o să trec mai ușor peste treaba asta cu Plescăitul... Zoltan poate fi convins, oricum n-a mai avut parte de astfel de situații, ar fi timpul să-l inițiez în genul ăsta de pescuit nocturn.

Își trase pe el niște pantaloni comozi, ca să poată sări mai ușor peste garduri. Își luă cu el două bețe cu mulinetă și momeală artificială, pe care obișnuia să le folosească noaptea la pești mari.

Închise cu grijă ușa de la intrare și se grăbi pe scări în jos. Pe Zoltan a reușit repede să-l convingă, astfel că și el se îmbracă potrivit ocaziei. A condus agitat, niciodată nu-l arsesse atât de tare dorul de aventură, încât, în marea-i bucurie, sări de-a dreptul pe scaunul de lângă șofer. Zoltan încercă să-l liniștească, apoi își expuse planul:

- Parcăm departe de tot de locul cu pricina, undeva unde nimeni să nu ne poată vedea mașina. După aceea, traversăm cu grijă pădurea până la lac. E al naibii de important să rămânem neobservați până ce nu intrăm în acțiune. Facem un ocol mare în jurul lacului, ca să putem vedea dacă nu cumva e vreo mișcare pe marginea apei. Dacă nu e nimeni pe-acolo, sărim gardul și dăm la pește. Mai întâi eu, și apoi tu.

Deja după o oră se strecurau silențios printre brazii imenși. Era o noapte neagră ca tăciunele, luna nu lumina defel. Lui Zoltan inima-i bătea în gât, în mâna dreaptă strângea cu putere mânerul de plută al bățului de pescuit. Pas cu pas își urmărea fratele mai mare care înainta furișându-se ca un linx. De undeva se auzi un lătrat de câine. Când ajunseră aproape de lac, Zordok se întoarse.

- Așa cum ne-am înțeles, facem un ocol mare în jurul lacului înainte de a sări gardul. Junele dădu din cap în semn că a-nțeles, însă instantaneu frica puse stăpânire pe el, așa cum simțim atunci când facem lucruri interzise și ne-am putea trezi chiar ca paznicii să tragă în noi. Pășeau aproape unul de altul prin iarba ce le ajungea până la brâu. În clipa aceasta se aprinse un reflector și începu să urmărească fâșiile de teren. Se ghemuiră. Câinele ajunsese deja să latre nervos prin apropiere. Unu-două minute și se făcu din nou întuneric beznă. Înaintau fără să vadă nici până la vârful nasului, dar, știind că sunt bine ascunși, puteau cel puțin răsufla ușurați. În clipa următoare, atenția lui Zoltan fu atrasă de un geamăt deznădăjduit. Fratele mai mare dispăru brusc din fața ochilor săi. Nici nu ajunse să priccapă ce se întâmplă, că pică și el. Un plescăit rupse din nou liniștea.

- Căcat!!! - horcăi cu juma' de voce Zoltan, în timp ce se agăța cu mare efort de Zordok care se zbătea lângă el. Adânciți până la gât în căcatul proprietarului și al oaspeților săi, care ajungea din veceu în groapa de la capătul grădinii. Înotând ca o broască, arbitru încerca să se scoată din excrementele amestecare cu urină care-i ajungeau deja până la bărbie. De umărul său stâng se agăța disperat Zoltan. Nu știau de cât timp pluteau așa în căcat, când Zordok apucă cu mare greu o creangă de pe mal, de care, strâns lipiți amândoi, se extraseră din groapa cu căcat. Se uitară unul la altul, apoi se dădură pe spate de răs, fără să le pese că-i vede sau nu paznicul.

- În căcat până-n gât! Până și de pe lobul urechii îmi picură! - găfâi Zordok.

- Asta-i o idee mai bună chiar decât un paznic, mă pulică! Pe bune, am luat-o! Putem să coasem și nasturi pe căcatul lor, futu-i! necheză Zoltan. Cum se estompă efectul șocului, începură să simtă infernală putoare. Îi apucă greața. Într-o clipă fură în picioare și în mare grabă se eliberară de haine. Fugiră în pielea goală spre mașină.

- Nu-i nimic de făcut, așa ne băgăm în ea! dădu Zorgok ordin. Când porni motorul îi apărură în

minte imagini. Îl văzu pe domnul prefect Bardocz la micul seminar pe tema culesului de struguri, cum se enervează la vederea celor două perechi de pantofi așezați față în față, ce se ivesc de sub ușa veceului de lemn.

- Ce faceți acolo înăuntru? Ieșiți imediat afară! Ce faceți acolo înăuntru? Doi porci! Sunteți vinovați în virtutea poruncii a șasea! Deschideți! - urlă responsabilul cu ordinea, apoi pleacă să spargă, cu umerii săi lați, ușa care se deschide de la sine. În clipa următoare, mulțumită instalației de șezut tăiată în două, prefectul Bardocz, realmente aterizează în căcat.

Crimă și pedeapsă, așa dau socoteală pentru că, elev fiind, am plănuț și finalizat ajungerea în căcat a prefectului Bardocz. Douăzeci de ani au trecut de atunci. Oare pentru ce trebuie să plătească Zoltan? Tot pentru vina mea? Cu siguranță numai el știe răspunsul... Nu sunt superstițios, dimpotrivă, încerc chiar cu un scepticism exagerat să analizez cele ce se întâmplă. Acum am înțeles că iadul și iaiul încep deja aici pe Pământ. Tot ceea ce facem ni se întâmplă din nou încă în această existență.

Au deschis geamurile ca să nu simtă mirosul îngrozitor. Zoltan apăsa pedala accelerației cu piciorul gol. La începutul drumului încă mai râdeau de cele întâmplătoare, apoi deodată rămaseră tăcuți. Căzura amândoi pe gânduri, în timp ce, obosiți, căscau ochii la drum așteptând să vadă din nou orașul. Trecură de munți, înaintară printre dealuri, înaintea lor - o căruță fără faruri de semnalizare. Zoltan reuși în ultima clipă să apuce volanul. Se uitară unul la altul.

- Precis că și ăsta umbla după pește la ora asta... încercă Zoltan să relaxeze tensiunea survenită brusc. Junele nu conducea cu viteză, iar acum chiar micșoră ritmul. Trecură de sate, pe ici pe colo ardeau deja luminile în curți. Gospodarii se pregăteau să mulgă vacile. Vântul sufla domol. În depărtare, norii începeau să se spulbere.

- Încet, încet, ajungem! îl încurajă luptătorul pe mezin. Abia ajunseră în primul cartier, că la o intersecție îi opri un polițist.

- Bună dimineața, sunt sergentul Zerkula, permisul de conducere, cartea de identitate și actele mașinii la control, vă rog! Ce-i putoarea asta? Fasole sau hoit de pui ați mâncat?

Cei doi frați au încremenit. Nu aveau pe ei nici măcar o petică de haină. Nu era nimic de făcut, trebuiau să iasă. De lângă volan, Zoltan se înfățișă primul în fața polițistului, care aproape că pică pe spate de uimire. În curând cei doi tineri stăteau goi cum i-a făcut mama, față în față cu uimitul polițist. În primul minut, niciunul dintre ei nu putu scoate o vorbă din cauza surprizei. Într-un final, polițaiul rupse tăcerea:

- Unde mergeți?

- Numai aici, în oraș - răspunse cu ochii plecați, tremurând lângă fratele cel mic, arbitru de lupte.

- Da', așa, în pula goală, domnii mei?

- Domule polițist, doar asta n-o interzice regulamentul de circulație?...

traducere din maghiară
de Adela Iancu

(fragment dintr-un roman în pregătire)



focus

Profesorul Lauro Grassi

Un istoric consacrat și un prieten constant al românilor

Ioan Bolovan

Pe distinsul istoric italian de la Universitatea din Milano l-am întâlnit în iulie 1984, în timpul cursurilor de vară organizate de către Universitatea "Babeș-Bolyai". Pe parcursul a două săptămâni de conferințe pe teme de istorie și civilizație românească, am putut să fac cunoștință cu mulți dintre cursanții sosiți la Cluj "de peste mări și țări", unii tineri, studenți ca și mine, dornici să pătrundă tainele limbii și culturii românești, alții, împliniți profesional, dar interesați să-și perfecționeze cunoștințele de limbă română, să-și îmbogățească informațiile istorice, etnografice, artistice etc. Printre aceștia, unul mi-a făcut o impresie deosebită, deoarece stăpâna foarte bine limba română, punea întrebări pertinente ce trădau o bună cunoaștere a istoriei României, intervenea în discuții cu mult bun simț. Poate, la conturarea unei atari simpatii a contribuit (evident, într-o măsură nesemnificativă) și faptul că acest intelectual avea sânge latin ca și mine, dar și acela că provenea geografic dintr-un oraș drag mie Milano. În multe din pauzele dintre prelegeri, printre alții care-l asaltau pe istoricul italian, am reușit și eu să dialoghez cu Domnia sa pe teme istorice. Deși era o distanță apreciabilă între noi (nu doar ca vârstă dar mai ales ca și cultură istorică), profesorul nu m-a privit de sus, cu morga unui savant atotștiutor, ci s-a arătat interesat de măruntele mele preocupări de istoria unei instituții culturale locale, care era subiectul tezei mele de licență (Asociația națională din Arad pentru cultura poporului român, 1863-1918). Mi-a atras atenția asupra unor similitudini cu realitățile istorice din nordul Italiei aflate până la Primul Război Mondial, pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp în componența imperiului multinațional al Habsburgilor.

Anii s-au scurs, și viața din România a evoluat după 1989 spre normalitate prin ieșirea din izolare și recuperarea întârzierilor economice și culturale (din păcate, cu pași mai mici decât s-ar fi impus în aceste ultime două decenii). La puțin timp după înlăturarea lui Ceaușescu, spre România s-au îndreptat extrem de multe ajutoare materiale, spirituale etc. În acest context, mulți istorici străini, apropiați prin preocupări științifice sau/și legături personale au început să acționeze în vederea sprijinirii colegilor lor români. Unul dintre primele nume care mi-a fost dat să-l aud a fost al lui Lauro Grassi, alături apoi de alte nume ilustre ale istoriografiei universale: Cesare Alzati, Konrad Gündisch, Keith Hitchins, Jean Nouzille, Dennis Deletant etc. În vara anului 1990 se organiza la Madrid Congresul Internațional de Științe Istorice,

iar delegația oficială a Comitetului Național al Istoricilor din România la această prestigioasă manifestare ce are loc o dată la 5 ani, număra doar 3 persoane. Printr-o mobilizare extraordinară în rândul istoricilor și al unor organizații științifice italiene, profesorul Lauro Grassi a reușit, într-un timp foarte scurt, să adune fonduri și să facă posibilă deplasarea în capitala temporară a slujitorilor muzei Clio a unui număr de 4 istorici clujeni.

Era, pentru dr. Lauro Grassi, începutul unei susținute și neobosite activități de racordare a istoricilor români (mai cu seamă clujeni), la circuitul științific european și universal. Procurarea mai ales din surse proprii, dar și de la alți colegi a mai multor mii de cărți de istorie ajunse în biblioteci publice și particulare din România (numai la Biblioteca Centrală Universitară "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca se află un fond de circa 2.500 de volume), facilitarea deplasării în Italia dar și la alte conferințe din Europa a unor istorici români, sprijinirea financiară a organizațiilor la Cluj cu invitații nu numai din Italia dar și din alte țări, a mai multor colocvii internaționale, obținerea de burse de studii pentru specializarea tinerilor istorici (și nu numai) din România etc. sunt numai câteva din direcțiile de acțiune ale profesorului Lauro Grassi în ultimii douăzeci ani. De asemenea, între obligațiile de cercetare și cursurile de la Universitățile din Milano și Gorizia, Domnia sa a înființat Asociația pentru relații culturale între Italia-România și, prin poziția de secretar general executiv, este sufletul acestei importante organizații. În același timp, prin relațiile personale dar și prin tenacitatea ce-l caracterizează, a reușit să includă și România între preocupările științifice (conferințe, publicații, expoziții etc.) ale unei prestigioase instituții din Gorizia, este vorba de Institutul pentru întâlniri culturale central-europene.

Firește că după 1990, cu ocazia unor prezențe ale profesorului Lauro Grassi la Cluj, am avut posibilitatea să-l reîntâlnesc de câteva ori, însă prins de multele probleme cu care se confrunța pentru a face cât mai multe pentru cultura românească, asaltat fiind și acum de alte persoane care-l cunoscuseră mai bine în perioada anterioară, nu am putut schimba de fiecare dată decât câteva fraze de politete. Șansa de a putea sta de vorbă mai mult timp și mai liniștit cu distinsul istoric italian mi-a surâs însă din toamna anului 2004, când prin eforturile conjugate ale mai multor instituții (Asociația pentru relații culturale între Italia-România reprezentată, cum altfel, de dr. Lauro Grassi, Institutul pentru întâlniri culturale central-



Lauro Grassi

europene condus la vremea respectivă de un reputat savant, profesorul dr. Marco Grusovin, Institutul de Sociologie Internațională din Gorizia prin directorul său, cunoscutul sociolog și politolog profesorul dr. Alberto Gasparini, Institutul român de cultură și cercetări umaniste din Veneția condus de profesorul dr. Ioan Aurel Pop, membru corespondent al Academiei Române și Centrul de Studii Transilvane din Cluj-Napoca) s-au organizat ani la rând într-un superb orașel din nordul Italiei, Gorizia, mai multe consistente și interesante conferințe bilaterale româno-italiene. Reputați specialiști din Roma, Milano, Genova, Gorizia, Cluj și București au abordat prin comunicări și discuții o serie de aspecte extrem de importante pentru tematica anunțată. Nu insist, dar nici nu pot să ignor faptul că și la organizarea acestor manifestări, profesorul Lauro Grassi și-a adus un important aport nu numai intelectual dar și logistic. Dincolo de desfășurarea impresionantă a conferințelor, ce a însemnat o altă experiență remarcabilă pentru mine și nu numai, au existat momente deosebite, când în afara programului oficial, am putut dialoga nestingherit, cu cel care mă impresionase acum mai bine de douăzeci și cinci de ani. Am regăsit aceeași ființă deschisă și caldă, mereu în căutare de proiecte științifice care să includă și colegi români sau care să fie în folosul propagării unei imagini corecte a României în mediile științifice și culturale din Italia. La fel de modest și prietenos ca în 1984, s-a interesat de preocupările mele istorice actuale, dornic să mă ajute la proiectele la care lucrez cu o referință bibliografică sau cu vreo idee. A acceptat să ne sprijine, cu experiența Domniei sale, și în inițiativele editoriale ale Centrului de Studii Transilvane de la Cluj. Merită să amintesc un aspect, devenit obișnuit, de ani buni, pentru profesorul Lauro Grassi, de a trimite cărți de specialitate în România, deoarece mi-a "burdujit" și mie în fiecare toamnă o valiză cu cărți pentru bibliotecile sau prietenii clujeni. Toate aceste gesturi de sprijinire materială și culturală a tuturor românilor cu care intră în contact le face cu simplitate și cu o naturalețe care-l situează dincolo de orice interese meschine pe care vreun sceptic i le-ar putea atribui. Este bucuria firească și sinceră a celui care DĂRUIND, știe că darurile sale fac roade în timp și apropie mai întâi oamenii, apoi două culturi, două națiuni, care au rădăcini comune și un trecut plin de interferențe benefice politice, spirituale, religioase. În preajma aniversării a șase decenii de viață, îndreptăm cu toată dragostea și recunoștința noastră un gând bun și urarea sinceră de La Mulți Ani!

Lauro

Nu cred că pot asocia pe cineva cu cartea, cu librăria, cu anticariatul și cu biblioteca, mai mult decât pe Lauro Grassi.

Lauro respiră prietenie și mănâncă reviste și cărți. El este omul care duce cărți. Din România în Italia și, mai cu seamă, invers. Are, probabil, cea mai reprezentativă bibliotecă personală de istorie românească din toată Italia. Cere și dăruiește cărți. Sute de cărți au venit la Cluj, în timp, de la Lauro Grassi, pentru italianistică, pentru studii clasice, pentru istorie modernă și contemporană.

Cere-i o informație de natură istorică și ți-o va da cu plăcere. Știe tot. Dacă nu, îți va indica măcar unde să cauți. Capul lui e un computer. Ferice de studenții lui (dacă știu să aprecieze...). Roagă-l să verifice un text. E un chițibușar nesuferit - vei gândi - ca în final să-ți dai seama căta nevoie (mai) este de asemenea oameni, care se străduiesc să perpetueze o limbă curată, frumoasă și bogată. E poliglot, iar liceul clasic pe care l-a urmat odinioară i-a dat o deschidere rară în zilele noastre. Roagă-l să ajute un student, un doctorand, la Gorizia, la Milano, ori aiurea. Nu te va refuza niciodată.

Cheamă-l la Accademia di Romania din Roma, la un simpozion, la o lansare de carte. E impetuos, de neoprit în discurs, drastic pe alocuri, dar e sarea și piperul întâlnirii.

Nici nu știu de când ne cunoaștem, o fi vreun sfert de secol. Aș vrea să-i rămân prieten încă pe atât.

Mihai Bărbulescu

Tot despre "Jurnalele lui Mussolini (adevărate sau presupuse). 1939"

Lauro Grassi, cercetător la Università degli Studi din Milano

La destule zile de la punerea pe internet a primelor mele considerații despre publicarea, de către casa de editură milaneză Bompiani, a primului volum (cel referitor la anul 1939) al așa-ziselor "jurnale" ale lui Mussolini "descoperite" de către senatorul Dell'Utri acum câțiva ani, prietenul Paolo Gerola îmi semnaleză faptul că acestea nu au suscitât încă nicio reacție semnificativă din partea celor douăzeci și cinci de cititori ai mei. Desigur, mi se spune că articolul meu a fost destul de "vizitat", dar niciunul dintre acei navigatori pe internet nu a considerat oportun îmi împărtășească gândurile lui...

De aceea am hotărât - imitând pe un egolatu pe care îl cunosc - să-mi fac direct câteva obiecții; și, normal, să schițez respectivele răspunsuri.

Rămânând nemodificate aceleași erori istorice *fattuali* comise de presupusul Mussolini (Crispi la Congresul de la Berlin etc. și inexistentul rege Alexandru al Bulgariei), mi s-ar putea obiecta că el ar fi putut să considere că a și avut loc jubilația lui Litvinov, bazându-se pe informațiile foarte rezervate ale serviciilor noastre secrete (pe atunci atât de eficiente, după câte știm). Da! Dar este știut că niciun document cunoscut până acum nu ne poate ilumina în ceea ce privește previziunea neîndoielnică a Duceului fascismului când înregistra, la 2 mai, un eveniment care avea să se petreacă doar în ziua următoare¹. Însă, pe de altă parte, este adevărat că a fost suspendată, cu începere de la 1 mai, publicația *Journal de Moscou* ("purător de cuvânt" al lui Litvinov și al liniei de politică externă imprimată de el diplomației sovietice)²; dar, în orice caz, această știre nu a reușit să evite dezorintarea produsă la curtea Fuhrerului - și, desigur, în capitalele celorlalte mari puteri - de anunțarea înlocuirii lui Litvinov cu Molotov³.

De aceea pot afirma iar că "incongruența" (s-o numim, totuși, așa...) din adnotarea din 2 mai este proba de necontestat care demonstrează felul în care este un fals așa-zisul "jurnal" mussolinian din 1939. Așa după cum a afirmat Renzo De Felice, în fond, "proba probelor (falsului)... este eroarea celui care a falsificat. Metoda (care constă în) încercarea de a înțelege unde și cum s-a trădat falsificatorul, este aproape infailibilă."⁴ Iar în cazul îndepărtării lui Litvinov, falsificatorul s-a trădat într-un mod lipsit de orice echivoc.

Mi s-ar putea obiecta și faptul că exemplele (semnalate de mine) de grave greșeli lexicale și gramaticale în care cade presupusul Duce nu ar fi suficiente pentru a-i conferi calificativul de semianalfabet: desigur, sunt grave - dar va fi avut și el "dreptul" de a moțai, la sfârșitul unei zile de muncă, deseori întreruptă de rapide acte sexuale⁵...

E adevărat. Totuși, cum altfel s-ar putea defini cel care scrie (în mod regulat!), "soggezzione, collezzione, eccezzione", neprivându-ne nici de un "spiacuero", de un "schizzofrenico", de un "sfibranti"? Dacă presupusul Mussolini "dublează" acolo unde nu trebuie, tot la fel de grosolan "reduce" - gratificându-ne cu un "azurrissimo", cu un "azimato", cu un "soprafare" et similia. Nu ne scutește nici de "neologisme" de felul: "rigurgitativo", "insignificantismo", "successismo"...⁶ Nu-i de loc rău, nu-i așa?, pentru un fost învățător⁷.

Se poate frunzări (chiar și extrem de rapid, pentru a ne adecva vremurilor noastre...) cel puțin antologia despre Mussolini jurnalist, pe care Renzo De Felice a publicat-o acum cincisprezece ani⁸ - și să mi se spună cum se poate împăca acea proză, oricum, incisivă, dacă nu chiar sclipitoare⁹, cu modalitatea de a construi fraze generice, adeseori pline de o neplăcută afectare romantică, a autorului agendei (presupus mussoliniană) din 1939, publicată de Bompiani. În orice caz, ar rezulta ca nefiind deloc ușor să-i fie atribuit pezi Duceului fascismului "jurnalul" din acel an care a

readus războiul în Europa și nu operațiunii unui falsificator.

Apoi se ajunge în ridicol atunci când se dă un anumit credit versiunii (deja luată în răs de Renzo De Felice¹⁰) unui Mussolini falsificator al lui însuși în luni-le cât a fost la Salò. Tocmai de aceea uimește faptul că un cercetător de valoarea lui Roberto Chiarini, într-un articol apărut în "Giornale di Brescia" din 16 decembrie trecut, afirmă că aceasta ar fi fost împărtășită de istoricul din Rieti...

De altfel, totul rezultă cu claritate atunci când - așa după cum a afirmat, în martie 2002, ilustrul paleograf Armando Petrucci¹¹ - se ține seama de faptul că "procesul de falsificare s-ar fi putut desfășura în mai multe faze: 1). textul a fost alcătuit de un redactor care a extras informațiile ce i-au servit ca subiect [pentru agenda așa-zis mussoliniană din 1939, dar și pentru celelalte patru încă netipărite de editura Bompiani] mai ales din cotidiene și din lucrările tipărite ale lui Mussolini; 2). doi caligrafi (...) au scris textul agen-delor; (...) a urmat apoi o fază rapidă de corectură."

Așadar, erorile grosolane de gramatică ar aparține (folosesc verbul la condițional dintr-un scrupul poate excesiv) celor "doi caligrafi" presupuși de prof. Petrucci. Stilul și conținutul (este un fel de a zice...) i s-ar datora necunoscutului "redactor" care a repetat - printre altele - aceleași operații și în *Colocvii cu Mussolini* de Emil Ludwig, publicate de Arnoldo Mondadori la sfârșitul lui iunie 1932, dar care au avut loc la Palazzo Venezia de la 23 martie la 4 aprilie același an.¹²

Îl invit pe cititorul *Jurnalelor lui Mussolini [adevărate sau presupuse]. 1939* să confrunte adnotările din 10 octombrie (pag. 477-478) cu pag. 110 și 115 ale ediției din *Colocvii*, citată la nota (5); și să facă aceeași comparație între rândurile scrise de presupusul Mussolini la 24 octombrie (p. 495) și la pag. 143 din aceleași *Colocvii*. Va avea, astfel, posibilitatea să găsească, între altele, atât de probabila explicație a motivului pentru care, la adnotarea din 27 septembrie (p. 456), întâlnim numele lui Hegel în loc de Engels - lucru care i se părea cu neputință de explicat lui Emilio Gentile.¹³

Aș putea face și alte observații punctuale - de conținut și de "stil" - în ceea ce-l privește pe Mussolini "adevărat sau presupus" pe care, printr-o alegere discutabilă, editura Bompiani a hotărât să-l publice, chiar dacă l-au considerat fals istoric ai fascismului prezenți (și) în catalogul său, precum Nicola Tranfaglia¹⁴ și Giordano Bruno Guerri¹⁵.

În orice caz, și senatorul Dell'Utri (de a cărui bună credință, insist, s-a abuzat) ar trebui să fie de acord că motivațiile aduse de mine - în acest loc, precum și argumentările mele de acum aproape trei săptămâni - împotriva autenticității așa-zisului "jurnal" mussolinian din anul 1939 nu pot fi contrazise cu o simplă ridicătură din umeri sau, Doamne, păzește!, cu o tăcere arrogantă sau indignată.

Post-scriptum. În ceea ce privește indicele de nume din "jurnalul" pe 1939, afirm din nou că acesta a fost realizat într-o manieră cu adevărat lipsită de decență - așa încât Giuseppe Bottai este "rebotzat" aici Arrigo¹⁶...

Dar să nu-i aducem o prea mare vină anonimului (probabil neangajat definitiv și prost plătit) compilator al acestuia, dat fiindcă - așa cum se spunea în țările așa-zisului "socialism real" - "ei se prefac că ne plătesc, noi ne prefacem că muncim" (adică, spus într-o manieră mai puțin elegantă: "pentru un salariu de rahat, un lucru de rahat").

Traducere de Ștefan Damian

¹ Drept ilustrare a acestei (incontestabile, rog a mi se ierta lipsa de modestie) afirmații, o rog pe eventuala per-

soană civilizată care obiectează să consulte și frumoasa carte a lui Michael Jabara Carley, 1939. *L'alleanza che non si fece e l'origine della Seconda Guerra Mondiale*, [Alianța care nu s-a făcut și originea celui de-al Doilea Război Mondial], Napoli, La Città del Sole, 2009, pp. 185-186. Dar se poate vedea și vechiul (pe de altă parte, încă atât de util) William L. Shirer, *Storia del Terzo Reich* [Istoria celui de al Treilea Reich], Torino, Einaudi, 1962, p. 523.

² Cfr. Angelo Tasca, *Due anni di alleanza germano-sovietica: agosto 1939 - giugno 1941* [Doi ani de alianță germano-sovietică: august 1939 - iunie 1941], Firenze, La Nuova Italia, 1951, p. 15.

³ Cfr. Angelo Tasca, *Due anni di alleanza germano-sovietica*, [Doi ani de alianță germano-sovietică], cit., p. 15. Vezi și Gerhard L. Weinberg, *The Foreign Policy of Hitler's Germany: Starting World War II, 1937-1939*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, pp. 570 și urm.; și Donald C. Watt, 1939. *Come scoppiò la guerra*, [Cum a izbucnit războiul], Milano, Leonardo, 1989, pp. 304 și urm.

⁴ Cfr. Renzo De Felice, *Rosso e Nero*, a cura di Pasquale Chessa, [Roșu și Negru, în îngrijirea lui Pasquale Chessa], Milano, Baldini @ Castoldi, 1995, p. 136.

⁵ De altfel, nu se poate uita faptul că în Emil Ludwig, *Colloqui con Mussolini* [Colocvii cu Mussolini], Roma, LIBERO-C.E.L., 2004, p. 91 Mussolini i-a declarat scriitorului german: "Ideile îmi vin mai ușor seara. Către miezul nopții." De aceea trebuie să presupunem că nu i-ar fi lipsit nici capacitatea de a respecta gramatica italiană...

⁶ N. trad.: *soggezzione* (corect: *soggezione* - obediență, supunere ș.a.); *collezzione* (*collezione* - colecție); *eccezzione* (*eccezione* - excepție); *spiacuero* (*spiacquero* - displăcură); *schizzofrenico* (*schizofrenico* - schizofrenic); *sfibranti* (*sfibranti* - epuizante, slăbite); *azurrissimo* (*azzurrissimo* - foarte albastru); *azimato* (*azzimato* - dichisit, aranjat), *soprafare* (*soprafare* - a asupri, a copleși); *rigurgitare* (de la *rigurgitare* - a se revărsa, a deborda); *insignificantismo* (de al *insignificante* - nesemnificativ, neînsemnat, neinteresant); *successismo* (de la *successivo* - succesiv, următor).

⁷ Chiar și acei descendenți ai Duceului care s-au pronunțat pentru autenticitatea "jurnalelor" trebuie să admită, cel puțin, că acestea sunt scrise de un semianalfabet.

⁸ Renzo De Felice (a cura di), *Mussolini giornalista*, [Mussolini jurnalist], Milano, Rizzoli, 1995.

⁹ Unul dintre cei care îl cunoștea bine, acel Giovanni Giuriati (1876-1970) și care a fost, printre altele, secretar al PNF în 1930-1931, îl considera și el "un jurnalist cu calități excepționale": cfr. Giovanni Giuriati, *La parabola di Mussolini nei ricordi di un gerarca*, [Parabola lui Mussolini în amintirile unui șef fascist], sub îngrijirea lui Emilio Gentile, Roma-Bari, Laterza, 1981, p. 46.

¹⁰ Cfr. Renzo De Felice, *Rosso e Nero* [Roșu și Negru], cit., pp. 140-142.

¹¹ Cfr. "L'Espresso", anul LIII, n. 7, 22 februarie 2007, p. 53. Verificarea lui Petrucci a fost cerută de către editorul Carlo Feltrinelli, căruia i s-a propus să cumpere așa-zisele cinci "jurnale" mussoliniene din anii 1935-1939.

¹² Cfr. Emil Ludwig, *Colloqui* [Colocvii], cit., respectiv pag. 9 și 33. Folosesc ediția citată la nota precedentă (5) - anexată ca supliment al cotidianului "Libero", condus atunci de Vittorio Feltri și Alessandro Sallusti, din 29 aprilie 2004 - pentru că aceasta reproduce în mod integral ediția a treia a celebrei opere a lui Ludwig, apărută în februarie 1950 îmbogățită cu o prefață a lui Arnoldo Mondadori și cu o introducere a lui Ludwig (scrisă în 1946).

¹³ Cfr. "L'Espresso", an LIII, nr. 7, 22 februarie 2007, p. 50.

¹⁴ Nicola Tranfaglia, *La stampa del regime 1932-1943: le veline del Minculpop per orientare l'informazione* [Presă regimului 1932 - 1943: frumoasele Minculpop-ului pentru orientarea informației], Milano, Bompiani, 2005.

¹⁵ Giordano Bruno Guerri, *Galeazzo Ciano: una vita 1903 - 1944* [Galeazzo Ciano: o viață 1903 - 1944] Milano, Bompiani, 1979. De altfel, de Guerri, Bompiani a publicat de curând a treia ediție a biografiei sale despre Giuseppe Bottai.

¹⁶ Trebuie, de altfel, să mărturisesc că mi s-a insinuat și bănuială (acea bănuială care, așa după cum a spus cineva, uneori este ante-camera adevărului) că senatorul Dell'Utri ar fi dorit, în mod machiavelic, publicarea acestui prim "jurnal" așa-zis mussolinian tocmai pentru a se permite să se găsească "proba probelor" (s-o spunem cu vintelea lui De Felice) care să demonstreze, odată pentru totdeauna, falsul.

Legatul lui Michel Houellebecq

Ștefan Manasia

Ca un făcut, scriind despre MH reiau notele de lectură Manasia 1 și Manasia 2 (despre romanele citite, practic, în ultimele două ierni), sublinierile lui Manasia 4 (leneș, dezabuzat) și trebuie să mă bazez pe Manasia 3 (care s-a amuzat citind și, mai ales, recitind epistolarul MH-BHL). E într-un fel *creepy* cum lucrează *Posibilitatea unei insule* – penultimul roman scris de MH (2005) & ultimul tradus în română (2006) – în favoarea ei, solicitându-și propriul tip de comentariu/ cronică: confesiv, direct, cinic, tandru/ dezagustător, ca nenumăratele (în realitate, numărate: 25) „istorisiri de viață” ale replicilor/ „succesorilor” lui Daniel 1, posibil ultimul mare comic francez și primul evanghelist neومان.

De ce să nu recunosc? O curiozitate perversă, o promisiune – pe care, desigur, nu și-ar îngădui-o cinefiul canonic – m-a făcut să aleg (și) titlul ăsta, la una dintre recente ediții TIFF. Am intrat, în cinematograful „Arta”, mai puțin pentru filmul *Posibilitatea unei insule* (2008, regia și scenariul semnate MH), cât pentru iluzia unei (subînțelese) *terapii* houellebecqiene. Îndrăgostit ca un copil de cea mai nouă jucărie a sa, MH filmează, parcă, exclusiv pentru a oferi carnație și culoare personajelor favorite; multe cadre funcționează – sînt convins – ca niște fotograme mai mult sau mai puțin reușite ale minții, lumii interioare marca MH: decoruri demne de banchetul unui imperator psihopat, localizat în Romanitatea crepusculară. Astfel, filmul nu păstrează mare lucru din replicile/ scheciurile teribil-amarului Daniel, epurat fiind, de asemenea, de mare parte din gadgeturile teoretice, de armătura teoretică și de tonul nu o dată neoromantic, elegiac. L-am revăzut curînd după lectura romanului: într-adevăr, așa e „colorat” creierul lui MH; emoționează, la acest dezastru cinematografic, acuratețea și coerența decorului post-apocaliptic, postindustrial, inserția „mediteraneanului” Daniel 24 (sau 25) și a „new-yorkezei” Marie 22 (sau 23) în peisajul de ocean sec, retras, de vulcan proaspăt stins sau carieră de piatră abandonată, de vale adunînd piraie-necărcate de oxizi – în jur presimți haitele (coborîte din tratatul lui Canetti) hominizilor fioroși, violenți, canibali. Final vibrant & acaparant, curgere lină, cathartică, tarkovskian-pasoliniană.

Gust de zaharină sub limbă, bătaie grăbite în piept. 3,6/10 conform IMDb, *The Internet Movie Database*.

Să tot rîzi: ciclotimia și astrograma, ranchiuna și entuziasmele acestui *homo narativus* houellebecqian sînt decodate, la tinerii scriitori români, ca teoretizări cool, „științifice” ale postumanului; inaderența lui MH la societatea actuală, n-modificare accelerată a Occidentului e citită drept atitudine revoluționară, profetică: împlinirea LEGATULUI pe care astronautii, cosmonauții și taiconauții n-au apucat să-l. Să-l ascuți – dacă vrei să te distrezi – pe Adrian Schiop și să-i citești ultimul roman: mutilat, de-o răceală sintetică, deschis/închis cu utopii căldicele, dinspre-o iubire colosală (submisiv-epigonică) pentru MH. Din mixul hipersubiectiv houellebecqian, de paranoia tehnologică & agonie sufletească, au rămas câteva grafice și tabele: pentru că statistica și sondajele – demonizate subtil în *Platforma* sau *Particulele elementare* – sînt extrem de populare printre români. Influențe, în schimb, benefice, analogii fructuoase, prelungiri & dezvoltări tematice mai ales în/ cu operele poezilor: Adrian Urmanov, Gabi Eftimie, Cosmina Moroșan, Mihai Dușescu.

Francofil rătăcit în bazarul nostru anglofon, era să-l uit pe Alexandru Matei. Criticul și publicistul român care, alături de traducătorii Emanoil Marcu și Daniel Nicolescu, ne-a ispitit cu lectura romancierului

„franc-tireur”, anterior sau măcar simultan cu-nceputul procesului său de „starrificare”: Alexandru Matei laudă tocmai umanismul insidios, emoția ce transpare uneori, hemoragic, din paginile scrise clinic, rece, (s-a tot spus) camusian – origine-n *Străinul*. Antieroul și, pînă la un punct, alterego-ul lui MH din *Extinderea domeniului luptei* – debutul romanesc, „de uzină!”, binecuvîntat de patriarhul Maurice Nadeau în 1994 – teoretizează abrupt: „Forma romanescă nu e făcută să descrie indiferența sau neantul; ar trebui să inventăm o rostire mai plată, mai concisă și mai ternă.” (pp.55-56, în ed. rom., din 2005) Exemplificînd, apoi, cu-o vervă ce l-ar fi dat gata pe Céline: „Dorința de iubire e profundă la om, rădăcinile ei ajung la adîncimi nebănuite, iar o mulțime de mici ramificații pătrund chiar în substanța inimii. În ciuda avalanșei de umilințe care formau rutina vieții ei, Brigitte Bardot spera și aștepta. La ora asta, continuă probabil să sper și să aștepte. În locul ei, o viperă s-ar fi sinucis de mult. Pe oameni însă nu-i descurajează nimic.” (pp.122-123) Pentru ca Alexandru Matei să descopere *antiviperinul*: „Nu-i mai puțin adevărat că sîntem obligați să facem ipoteza premeditării acestui stil clinic, avînd în vedere importanța cardinală acordată de autor mesajului – acesta complet de lipsit de ambiguități.” (în *Rom. lit.*, 39/2003) Purtător al unei tristeți romantice, hiperbolizate poate publicitar, MH a secretat de aproape două decenii – în romane, poeme, scrisori, „intervenții” critice sau cinema – fragmente dintr-un adevărat „jurnal al seducătorului”. Salvînd, în cele din urmă, umanitatea asta ruptă, chinuită, sedată. Și, nu în ultimul rînd, îmbrăcînd armura de Cavaler al Tristei Figuri: „Romanele sale ilustrează ultimele lupte date de literatura ficțională cu anonimatul care o copleșește.” (*idem*.)

Să mai adaug, aici, rictus peste zîmbetul Colgate, mărturisirea unuia sau a altuia care au renunțat să-l mai citească pe Houellebecq trivialul, milionarul, scandalagiul, pornograful, ateul etc.

Spadele holografice se-nrucisează alert în agora: Michel Houellebecq și telefilozoful Bernard-Henri Lévi vor să dea peste cap (formula) „evenimentul editorial al anului”, editînd *Ennemis publics* în 2008. Cartea e talmăcită prompt, în 2009, de Daniel Nicolescu, pentru editura Polirom. (În paranteză trebuie să admitem „norocul” starului francez de a fi transpus în română de traducători ca DN sau Emanoil Marcu, ultimul redîndu-ni-i, admirabil, și pe Kundera sau Cioran.) Însenare paranoică și grandilocventă, poză a intelectualului de succes, satiră amară, *polemos* și autobiografie, punere-n chestiune a islamistului cu brăcinar de dinămită dar și a guvernărilor ruși ieșiți din găoacea KGB, *Inamici publici* e cite ceva din toate astea dar și ceva mai mult. Să-l recunoaștem pe MH: „Nihilist, reacționar, cinic, rasist și misogin stînjinit: m-ați onora prea mult dacă m-ați încadra în familia prea puțin ispititoare a *anarhiștilor de dreapta*; în mod fundamental, nu sînt decît un *necioplit*. Autor plat, lipsit de stil, n-am căpătat notorietate literară decît ca urmare a unei incredibile greșeli de gust comise, cu ani în urmă, de niște critici debusolați. Din fericire, provocările mele chinuite au ajuns, între timp, să plictisească.” Întinzîndu-i, frățește, o mîna lui BHL, în aceeași primă scrisoare: „Amîndoi simbolizăm perfect înspăimîntătoarea vlăguire a culturii și inteligenței franceze, recent subliniată, cu severitate, dar îndreptățire, de revista *Time*.” (pp.5-6) Preferă, asemeni lui Muhammad Ali, garda jos. Cu relaxarea celui care tocmai plonjează de pe un zgîrie-nori, Houellebecq își revede – în paginile cele mai bune ale epistolarului – devenirea intelectuală guvernată de nebunia baudelariană a scrisului (această „extremă excitație nervoasă”, p.236). Asumîndu-și ani de zile condiția de poet *maudit* – locuitor, deci, al periferiei literaturii, tot mai periferice, franceze – nu regretă



Michel Houellebecq

nimic, decît poate extazul zilelor de boemă și teoretizare alcoolizată, efortul și bucuria-implinirii unui vers. Festivalurile cu aer provincial, pauper, aș spune că *romănesc*. Pe urmă, reinventează, retrăiește, (îți) inoculează bucuria aia a scrierii romanului, banalul adevăr: „a explica lumea înseamnă să o descrii” (p.153). Scrie, roman după roman, în starea rutierului care coboară un munte, atent numai la ghidon, la parapet, avansînd însă fără efort, într-o creștere-descreștere eroizantă. Admiră paranoic, visceral pe: Chateaubriand, Lautréamont, Beethoven, Wagner, Orwell, Céline (din *Călătorie la capătul nopții*), Auguste Comte, Schopenhauer, Nietzsche, Beatles (primii ani), Nirvana, Velvet Underground, Stooges și, înaintea tuturor, pe clasicul recalcitrant, adulat de adolescenții tuturor timpurilor, Baudelaire. Îl fascinează „calea de mijloc a romancierilor clasici”. Îl fascinează „romancierii, acești mari omnivori.” (p.32) Kantian, apără „principiul de ordin moral”. Nu se crispează dinaintea atrocităților rusești în Cecenia (la rîndu-i, o națiune de barbari). Îl dărîmă, în schimb, ocuparea Tibetului. Parcurgi, în buna traducere a lui Daniel Nicolescu, ping-pongul acesta inegal: MH seduce fără efort, epistolele-i sînt atinse deopotrivă de lumina rațiunii și flacăra de sudură a inimii, pe cînd BHL avansează precum un *balerin* cultural (așa cum conceptualiza Kundera în primul său roman franțuzesc, *Lentoarea*); dacă din *American Vertigo*, reportajul său „toctquevillian”, rămii cu picioarele minunatei Sharon Stone, greu ascunse sub un pulover prea larg, în epistolele lui BHL strălucește, inubliabil, tot monstrul MH. Să nu fiu rău: BHL „servește excelent” în *Scrisoarea din 12 martie 2008* (unde „condamnă cu vehemență crimele «putinismului»”. În care trece la mărturisiri, dezvăluind câteva dintre adevăratele motive (avuabile... inavuabile) pentru care scriitorilor le pasă de lumea aceasta și pentru care practică angajarea”). Iată-l isteric, atacînd fără măsură în dreapta și în stînga, renunțînd o clipă la baletul eficient mediatizat: BHL devine-un meseriaș prozator din școala houellebecqiană!

Gîndite pesemne chiar pentru proiectatu-i blog cu inserturi autobiografice (la care cum de-a îndrăznit să renunțe? Să i se rupă?), MH publică aici pagini autobiografice grele, copleșitoare. Reflecții, amintiri pe care cei mai mulți nu ni le recunoaștem nici în momentele-limită, de clamată sinceritate: tatăl căzut peste volan, ezitînd să coboare din dubița familiei în mijlocul semenilor dintr-un sat de vacanță, prea gălăgioși (MH însuși mărturisește această stînjeneală transmisă genetic); răutatea mamei de a nu-i fi îngăduit revederea doicii malgașe, asta după treizeci de ani de reproșuri, mîhniri, tăceri de o parte și de alta, mai

zgomotoase ca focurile de armă; iubirea neputincioasă pentru cîinele care, fatalmente, l va părăsi-ntr-o bună zi; dragostea pentru o casă dărăpănată din Irlanda; trupul de adolescent, pentru totdeauna pierdut; lecturile inocente, senzuale din Baudelaire; libertatea iresponsabilă a poetului *care-a fost*.

Inițial poem *revelat* - amintește MH în *Inamici publici* - *Posibilitatea unei insule se dezvoltă ca roman crepuscular, agonic, mărturie a extincției civilizației apusene și utopie a viitorului (nostru?) postuman. Paginile au claritatea mediteraneană a lui Camus din *Străinul* sau *Primul om*, priza tehnologică, ideatică a lui Phillip K. Dick, concentrarea aforistică, sentențiozitatea ultimului Cioran, din *Caiete*. Elegie de 450 de pagini. Pamflet. Candidatură serioasă, subminată numai de repetatele intervenții rasiste, misogine, antiislamice ale autorului, la premiul Goncourt: avea să aștepte pînă-n 2010, cînd *Harta și teritoriul* îi aduce recunoașterea supremă (*cash & critică*)-n Republica literelor franceze.*

Citim nu roman (ok, subminarea convenției), ci seturi, versete de Evanghelii ale ultimului om, Daniel 1. Comentate, însușite sau criticate de succesorii săi neoumani, Daniel 2... Daniel 25. *Istorsiri de viață*, jui-sare, aristocratică purificare prin scris, cod (a)moral. Justificare a unei poetici a așteptării. Întrezărim Viitorii, umanitate cu semn schimbat, aproape alt regn, arheologi impasibili ai eșecului uman:

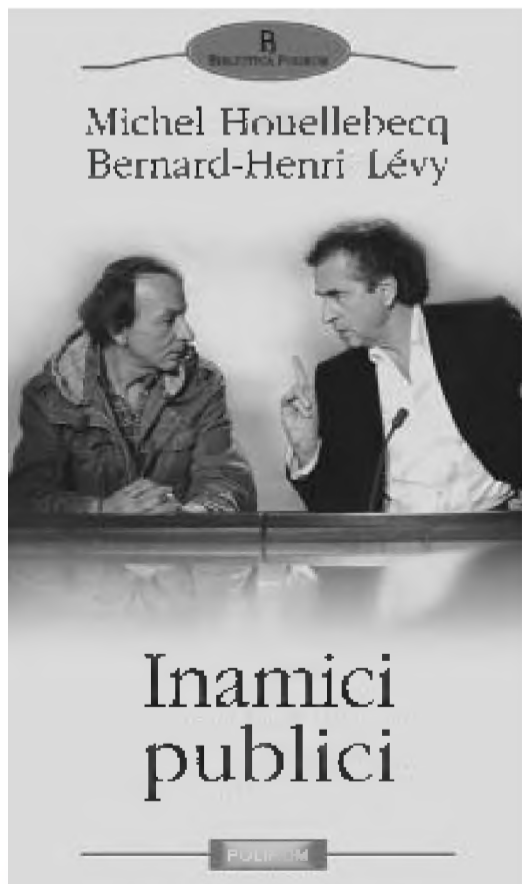
„Bunătațea, mila, fidelitatea, altruismul rămîn așadar alături de noi ca niște mistere insondabile, conținute totuși în spațiul limitat care e învelișul corporal al unui cîine. De soluționarea acestei probleme depinde sosirea, sau nu, a Viitorilor.

Cred în sosirea Viitorilor.” (Daniel 24, p 73)

„În ce privește moartea, noi am ajuns la gradul de spiritualitate care, potrivit textelor, fusese atins de călugării din Ceylon, cel căutat de budiștii Micului Vehicul; în clipa dispariției sale, viața noastră «e ca o luminare în care suflă».” (Daniel 24, p 157)

„Replicarea exactă a codului genetic, meditația asupra istorisirii de viață a predecesorului, redactarea istorisirii: iată cei trei stâlpi ai credinței noastre, neschimbabili din epoca Fondatorilor.” (Daniel 25, p. 170)

Comicul Daniel, sau Jerry Seinfeld în versiune galică: hipercultivat, cinic, bogat, *successful*. „Intervențiile” sale (scenice, televizuale, cinematografice) șochează,

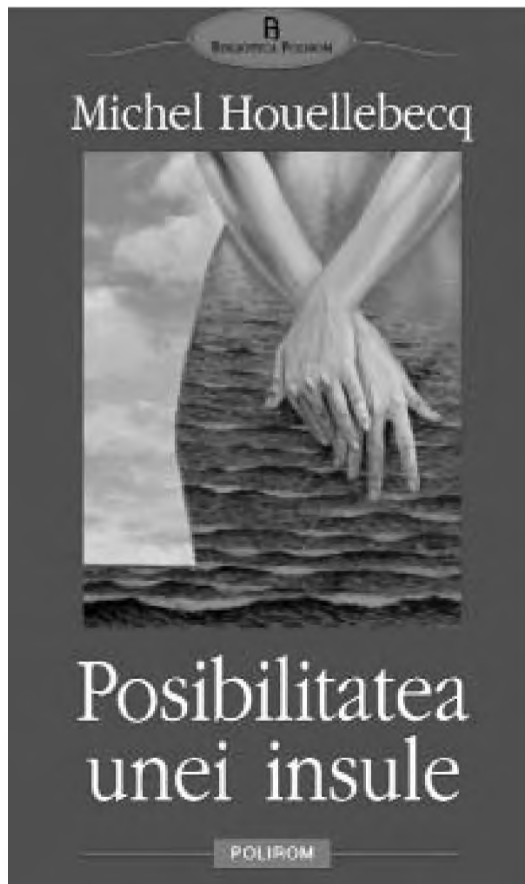


asumă acel grad de libertate prezumat Franței seculare. Palestinieni, evrei, pedofili, gay, politicieni, tartori corporatiști. Scandal înseamnă milioane de euro. Fete, femei, gagici. Vilă pe coasta Almeriei, Spania, solitudine, zeificare. Înaintea boom-ului imobiliar, a turismului de masă. Înaintea presimțitului recul profesional, a uitării și morții. Paginile *literare* ale romanului sînt semnate de Daniel 1. Stilul lui Nabokov: „un ștrudel ratat”. Björk: o pseudoavangardistă, ușor cretină. Joseph Beuys: ce se mai poate salva (din artă). Daniel 1: găsește detonatorul potrivit și toată garderoba asta pedo, sado-maso, de sex-shop, metrosexuală e lipită pe cerul literaturii cu splendoare apostolică. Vidat, vlăguit căci neiuibit: milioanele nu aduc fericirea, femeia occidentală nu mai caută dragostea: al cui este plînsul? Daniel 1 sau prozatorul-enfant? „Orice copil este, în mod firesc și fără eforturi, un filozof.” (din *Inamici publici*) Ulterior cum, din pagina soioasă de site pornografic, mai poate crește plântuța dragostei, mai poate fi posibilă INSULA. Mitrăliezi pe săturate, ca în *Elephant* de Gus Van Sant, pentru a evada, pe urmă,-n *In The Mood for Love*. Isabelle, directoarea unor hebdomadare pentru adolescenți, pentru adulți erotizați & infantilizați (sociologie nemiloasă, *trade mark* houellebecqian) îi oferă acuplări demne de stampele lui Hokusai: foame de dragoste, foame de sex, potolire. Isabelle, treizeci și ceva, directoare invidiată a revistei *Lolita*, ultima dragoste, presentiment al ru(t)inei fizice (morfinomanie & alcoolism):

„Cunoșteam privirea ei de după acele momente: era privirea, umilă și tristă, a animalului bolnav care se depărtează de turmă, care-și pune capul pe labe și geme încet, pentru că se simte bolnav și știe că n-are de așteptat, de la congenerii săi, nici o milă.” (Daniel 1, p. 49)

Succesorii lui Daniel 1, încununare a rasei intermediare, a imortalității tehnologice nu vor (mai) cunoaște niciodată asta. Corpuri perfecte - ale căror sănătate și energie sînt asigurate prin câteva pahare cu săruri dizolvate, de capacitatea nou dobîndită a fotosintezei - nu vor cunoaște niciodată asta. Fanteze ale unei literaturi high-moderniste, inteligent deghizate, așteptînd *Prăbușirea Casei Usher*.

Posibilitatea imortalității tehnologice e speculată deja de știința epocii noastre. Nu chiar ca-n Houellebecq, unde: „downloadingul memorial pe suport informatic” (plin de riscuri) fi-va-nlocuit, sute de ani mai tîrziu, de transferul molecular, de replicarea circuitelor neuronale, păstrătoare ale memoriei.



Completate de „meditația asupra istorisirilor de viață” ale predecesorilor, dau coerența psihică necesară. Neoumanii, însoțiți în confortul redutelor lor de clona cîinelui iubit, studiind, pregătindu-se, așteptînd, (cu toate astea încă) sperînd. În jur, re-tribalizarea de după dispariția civilizației umane:

„Mi se întîmplă uneori să deschid bariera ca să ajut un iepure, un cîine vagabond; niciodată ca să ajut un om.” (Daniel 24, p. 23)

„Prin cîini, omagiem iubirea, posibilitatea ei. Ce e un cîine, dacă nu o *mașină de iubit*?” (Daniel 25, p. 177)

„Nu putem înțelege nici exaltarea pe care o provoacă vînătoarea și urmărirea prăzii; nici emoția religioasă, nici acel soi de frenezie imobilă, fără obiect, pe care omul o desemna sub numele de *extaz mistic*.” (Daniel 24, p. 39)

„Cunoscînd suferința oamenilor, particip la izbăvirea lor, le aduc pacea. Cînd omor un sălbatic mai îndrăzneț decît ceilalți, care întîrzie prea mult în preajma gardului de protecție [...] am sentimentul că împlinesc un act necesar - și legitim.” (Daniel 24, p. 64)

Escrocherie sau avangardă științifică, un colectiv de medici, fizicieni și chimiști a pus bazele ALCOR, unui institut de criogenie, buncăr *high-tech* din deșertul Arizona. Corpurile multimilionarilor morți, exsangue, pompate, în schimb, irigate cu lichid antigel, așteptă-n containere cu temperatură fin controlată, obținerea - în decursul deceniilor următoare - a nemuririi. Atei din Paradisul Sillycon Valley, mumii faraonice-n Purgatoriul arizonian. Atît de iubiți de familie și *pets*, atît de îndrăgostiți de mobila din bucătărie, de bucătăria indiană și mexicană, de plaja panoramată dincolo de fereastra dormitorului somptuos. Oare reporterii TV5 au fost trimiși, în spionaj, de însuși MH?

Hiperactuală, teribilă dilema TdC: cum a putut Theilard de Chardin „să aibă despre om o concepție atît de benignă și de naivă - cînd în aceeași epocă, în aceeași țară bîntuiau nemernici de talia unor Céline, Sartre sau Genet?” (Daniel 1, p. 76)

Cu premiul Goncourt în vitrina vilei irlandeze și carnetul de cecuri în buzunar, vi-l închipuiți pe MH intrînd, viu sau mort (n-are importanță), pe ușile glisante ale Institutului ALCOR?

Poate că v-așteaptă - bancheri, politicieni, corporatiști, escorte, primari, medici, rectori români - deja acolo:

„la asfințit poluarea colora cerul în stranii nuanțe de roz și de verde; iar oceanul era prezent, încă, foarte departe spre est - dacă nu era o iluzie optică - dar pe vreme frumoasă se zărea uneori o vagă sclipire.” (Daniel 25, p. 189)

și:

„La scara 1/1 te regăsești în lumea normală, ceea ce nu-i o fericire; iar dacă mărești și mai mult scara, te cufunzi în coșmar: începi să vezi acarienii, micozele, paraziții care ne rod carnea.” (Daniel 1, p. 247)

Anti-americanismul europenilor: stereotip cultural sau ideologie emergentă?

Marius Jucan

(Urmare din numărul trecut)

Anti-americanismul a trecut după cum observă unii autori de la "arii specifice de deza-cord" la "cadre mai largi", nu doar în Europa, ci și în SUA, acolo unde războaiele culturale au creat imaginea unei diviziuni culturale și politice fără precedent. Conflictul dintre cele două Americi, cea liberală și cea conservatoare este perceput ca "eșec al unității organice dintre crezul american și America de azi". Cu toate acestea, anti-americanismul nu a depășit conținutul său de "retorică prejudiciantă subminează altfel critica îndreptățită și împiedică aprecierea promisiunii pe care America o mai deține". În așteptarea unei clarificări asupra felului în care anti-americanismul acționează asupra diferitelor culturi și națiuni, el ar trebui privit la plural. În locul unui singur tip de anti-americanism există diferite anti-americanisme, care reflectă modalități particulare de percepție a americanismului. Americanismul, dar mai ales americanizarea sunt considerate în mod tradițional cauze ale anti-americanismului, iar după 9/11 excepționalismul american a fost catalogat drept o "conștiință a civilizației" diferită, dacă nu chiar antagonică față de cea a Europei.

Este evident că după septembrie 2001 Statele Unite ocupă un alt loc în imaginarul european. Modelul analizabil al acestei transformări se poate regăsi, cred în ceea ce un autor american numește "metafora celor două lumi". Prezentă în opera lui Machiavelli, metafora celor două lumi este relevantă în contextul disputei transatlantice ca translație dinspre timpuri corupte spre teritorii/lumi noi. Odinioară element central al recunoașterii Americii ca Lume Nouă, metafora funcționează acum în sens invers, dinspre America spre dimensiunea Europei integrate. Există însă câteva argumente majore care fac puțin probabilă această ipoteză. Întâi de toate, faptul că recâștigarea virtuții prin cucerirea de noi teritorii, respectiv teritorii "goale" de timp, adică "fără istorie" s-a dovedit a fi o formă de a reduce la tăcere pe cei considerați "fără istorie". În al doilea rând, cucerirea de pământuri noi nu a însemnat nicidecum renunțarea la timpurile corupte. America s-a născut din criza religioasă europeană, la joncțiunea dintre spațiul nou/vechi, în care promisiunea unui nou Canaan s-a fundamentat pe promisiunea politică și economică a libertății și egalității. Nu același lucru se poate spune despre Uniune Europeană, în care nu există până la acest moment nicio promisiune providențială, nicio eliberare pentru a sărbători ethosul unui timp nou pe măsura spațiului european recucerit. Unitatea europeană nu are o statalitate propriu-zisă, iar ceea ce decurge din această situație provizorie este că standardele economice birocratice se substituie legăturilor afective, de crez ce ar trebui să-i lege pe europeni dincolo de calitatea lor de membri ai UE. Resentimentele anti-americanismului au fost și sunt folosite după unii autori, ca substitut al sentimentelor europene. La 15 martie 2003, filosofii Juergen Habermas, Jacques Derrida, Richard Rorty, precum și alți lideri politici ai perioadei au salutat nașterea Europei unite, ca pe o lume nouă ce se distanță vizibil de Statele Unite, folosindu-se de protestul generalizat împotriva războiului din Irak. Opiniile

filosofilor de faimă de mai sus nu au fost însă împărțite de intelectualii, scriitorii ori liderii societății civile din Europa de Est.

Într-o analiză comparativă a SUA și Europa, Stanley Hoffmann susține că UE nu are în continuare un proiect cultural și social care să topească frontierele culturale dintre statele Europei, frontiere care pot acționa ca bariere împotriva unei unificări europere adevărate. Hoffmann pretinde că în ceea ce privește competiția cu SUA, constituirea Uniunii Europene se bazează pe trei tipuri de iluzii care ar putea submina realizarea unei unități europene funcționale. Iluzia tehnologică, iluzia procedurală și cea a progresului care va antrena o egalizare a diferențelor între membrii diferiți ai Europei Unite vor deschide împreună un șir lung de confruntări, dincolo de euforia de altfel explicabilă a depășirii nu doar a divizării Europei după cel de al Doilea Război Mondial, și după războiul rece, dar și a practicii divizării Europei ca rezultat al hegemonismelor europene.

Pentru moment, în transformarea suferită de America în imaginarul european, se pot observa trei atitudini distincte. Prima este că asistăm la declinul rapid al Americii, după care, odată cu erodarea totală a prestigiului democratic american, SUA se vor întoarce la un rol regional. Anti-americanismul a cucerit de-acum un nivel de expresie cotidiană care îi determină pe mulți politicieni europeni să cuprindă în deciziile lor o "doză" relevantă de anti-americanism. Un număr important de autori, americani și europeni au întocmit deja *threnosul* Americii, printre ei Noam Chomsky, Immanuel Wallerstein, Jean Baudrillard, Emmanuel Todd, Juergen Habermas. Înlocuirea



visului american cu cel european nu este doar posibilă ci și necesară pentru a salva civilizația vestică.

A doua atitudine semnalează că diferențele dintre SUA și EU nu sunt de fapt atât de însemnate pentru a provoca o criză insurmontabilă, și că în pofida unor dezacorduri evidente, cele două sunt două versiuni diferite ale modernității vestice europene. Europa și SUA nu sunt inamice, ci două versiuni opozabile ale aceleiași modernității vest-europene. A treia atitudine reprezentată de o minoritate de autori, (Revel, Garton, Wolfe, de pildă) arată că în pofida unei diminuări fără precedent a credibilității, SUA dețin totuși capacitatea de a se salva din capcana puterii imperiale, așadar rezerva de speranță universală a ceea ce odinioară a animat "Visul American". Aceste trei tipuri de atitudini sunt sprijinite în această abordare succintă de trei motive culturale.

Primul se referă la *translatio imperii*, un motiv repetitiv în imaginarul comun euro-atlantic, în tradiția revoluțiilor introduse de Iluminism, dar și în varianta ciclicității istoriei. Clasică de acum interpretare a "ciocnirii dintre civilizații" a lui Huntington ori cea a sfârșitului istoriei americane a lui Francis Fukuyama readaptează tema *translatio imperii* la criza hegemonismului american, respectiv la incongruența dintre virtutea republican-democratică și povara imperială a stăpânirii lumii. Nu cucerirea unui spațiu nou, ori anexarea lui este problematică ci guvernarea lui, de vreme ce memoria și spațiile culturale se modifică sub influența estetizării vieții, resurgenței religiei, a reparației ideologiei ori substitutelor ei.

Al doilea motiv este cel al estetizării vieții în lumea euro-atlantică, precum și a consecințelor politice ale estetizării. Autori, tot atât de diferiți precum Susan Sontag, Daniel Bell, Christopher Lasch, Alan Bloom au subliniat că modelul estetic modernist și cel postmodernist destructurează legăturile crezului organic al comunității americane. În acest sens, nu este inutil să subliniem că suprapunerea dintre estetic și politic inaugurată în Iluminism a dominat întreaga perioadă romantică, cu consecințe notabile pentru ideologiile totalitare și conservatoare. Sublimul natural al Americii a fost prima percepție a Lumii Noi ca topos al unei noi civilizații, în maniera ilustrată de Crevecoeur, în care esteticul și politicul s-au contopit într-o expresie a puterii. Tema sublimului estetic s-a împletit pentru mulți gânditori cu cea a sublimului politic, după exemplul lui Friedrich Schiller. Esteticul a fost folosit în modernismul american ca un agent al viziunii cosmopolite asupra etnicului ori rasialului, în emanciparea de nativism sau în cadrul renașterii culturii negre. Estetizarea în forma culturii postmoderne definite ca "trusă de unelte" ("toolbox" sau "toolkit"), permițând autonomizarea imaginărilor a individului, oferă o viziune deocamdată puțin cercetată, dar deosebit de interesantă asupra americanizării ca auto-americanizare ("self-Americanization").

Al treilea motiv este resurgența religiei ca deținătoare a unui habitus tradițional transcendent care exclude beneficiile modernității, criticând nivelarea culturală, birocratizarea vieții și represiunea exercitată prin controlul economic-administrativ asupra indivizilor. Resurgența religiosului începând cu cea de a doua parte a secolului trecut reia întrebarea despre autenticitatea vieții, identitatea individului și comunității în relație cu scepticismul, hedonismul vulgar și depersonalizarea produse de consumerism. Resurgența religiosului ca raport adversativ între credința religioasă și cea politică, sau ca raport inclusiv între cele două, fenomen observat la vremea sa de Tocqueville, reluat de criticii culturali

americani de la Daniel Bell înspre azi, este una din dificultățile întâmpinate de o eventuală relansare a atlantismului. Într-o cultură de gratificare imediată, o cultură care a format religia și nu invers, cum este cea americană, religia continuă să joace un rol major, exprimând o relație diferită între credința religioasă și încrederea politică, alta decât cea din Europa.

Este greu să atingi o concluzie, fără să nu îți seama de riscurile ei. Astfel, fie că anti-americanismul rămâne la nivelul stereotipiei, fie că întrunește condițiile de a deveni ideologic simptomatic sau devine cu adevărat o ideologie, el rezistă în prezent unei predicții solide, oferind cunoașterii doar partea sa trecută, istorică și narativă. Într-o eră a adaptărilor, tentativele discursului anti-american de a prezenta America drept o democrație eșuată sunt cu atât mai la îndemână cu cât America nu mai are statutul clasic al unei utopii de dincolo de lume, dar nu este nici o "utopie realizată" cum scria Jean Baudrillard. "Anti-America" a fost valva de siguranță a Americii, astfel că discursul anti-american nu poate, în cele din urmă decât să-l recalibreze pe cel american. Cum anume, vom ști abia mâine.

Note:

¹⁵ Rob Kroes „Anti-americanism in Europe: What's New? An Appraisal and Personal Account” în Sergio Fabbrini, *The United States Contested. American Unilateralism and European Discontentment*, Routledge, London and New York, 2006, p. 106.

¹⁶ Brendon O'Connor, "The Anti-American Tradition: A History in Four Phases" în Brendon O'Connor and Martin Griffith, eds., *The Rise of Anti-Americanism*, Routledge, London and New York, 2006, p. 21

¹⁷ Richard Crockatt „Anti-Americanism and the Clash of Civilizations” în Brendon O'Connor and Martin Griffith, *The Rise of Anti-Americanism*, op. cit., p. 123.

¹⁸ George Lipsitz „The Unpredictable Creativity of David Noble” in David W. Noble, *Death of A Nation. American Culture and the End of Exceptionalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2002, p. xii.

¹⁹ Daniel Levy, Max Pensky, John Torpey, eds., *Old Europe, New Europe, Core Europe. Transatlantic Relations After the Iraq War*, op. cit., pp. 74-106.

²⁰ Stanley Hoffmann, *Sisiful european. Studii despre Europa*, Curtea Veche, București, 2003, pp. 36-56.

²¹ Adam Quinn and Michael Cox, „Fear and Loathing in Brussels: The Political Consequences of Anti-Americanism” în Richard Higgot and Ivana Malbasic eds., *The Political Consequences of Anti-Americanism*, Routledge, London and New York, 2008, pp. 102-6

²² Alberto Martinelli, ed., *The Transatlantic Divide. Comparing American and European Society*, O.U.P., 2007, pp. 7-16.

²³ Winfred Fluck „California Blue: Americanization as Self-Americanization” în Stephan Alexander, ed., *Americanization and Anti-Americanism. The German Encounter with American Culture After 1945*, Bergahn Books, New York, Oxford, 2006, p. 227

²⁴ Alan Wolfe „Religion in America” în Brendon O'Connor and Martin Griffith, *The Rise of Anti-Americanism*, op. cit., pp. 198-199.

²⁵ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York, London, 2006, pp. 15-33

verdele de Cluj

Un masacru editorial

Aurel Sasu

„Verdele de Cluj” va fi, în înțelesul obișnuit, o rubrică permanentă. Experimental, pentru un an. Ca nădejde a celor nevăzute, pentru mai mulți. Citind-o, unii se vor gândi la insecticidul de Paris. E bine și așa, de vreme ce multe pământuri roditoare, rău tratate, s-au înțelenit. Câteva trebuia să le stropească, în sfârșit, cu dulcea otravă a cuvântului răzvrătit. Mai potrivită mi se pare, totuși, o altă înțelegere a titlului ales. Fiindcă a vorbi verde (în față) înseamnă a rosti fără ocolișuri, fără menajamente, deschis și răspicat ceea ce crezi. Spus altfel, curajul de a nu mai permite închipuirii, oricând și oricum, să se substituie vederii. Nu voi număra, precum „românii verzi” ai lui Caragiale, defectele altora, nici nu voi tăgădui altora calitățile manifeste. Voi încerca să populez spațiul rubricii cu idei, nu cu oameni, să ofer cititorului argumente nu fantezii și să eliberez, cu bună știință, dialogul de cenușiu cumințeniei puberale. Chiar dacă, vorba lui Maioreșcu, îndărătul fiecărei izbânzi, se atlează o iluzie pierdută. Nu ne mai putem permite să acceptăm orice fără împotrivire, nici să ne ilustrăm unii pe alții „cu mărinimie”, repetând obișnuința de acum un secol și jumătate. Gândul ascuns e să adaug afirmării binelui și îndreptării erorilor puterea de convingere a celor îngăduite cu folos.

În 2005, Editura Hasefer, din București, publică în traducerea, din germană, a lui Edmond Nawrotzky-Török, cartea-aventură a lui Hans Küng, *Judaismul*, subintitulată: *Situația religioasă a timpului*. Autorul face parte dintre cei care trăiesc virtual clipa „răspunderii ecumenice depline și crede cu sinceritate în urgența unui dialog între evrei, creștini și musulmani”. Câteva idei din prefață (ediția germană datează din 1991) se regăsesc în secțiunea *Farewell Lecture*, din volumul *Dialogue with Hans Küng* (London, 1997). Ceea ce sugerează marele teolog este că poate fi evitat un „război al civilizațiilor” (se pleacă de la avertismentul lui Samuel P. Huntington), prin instaurarea unei „păci între religii” și promovarea unei „etici globale” în relațiile dintre state și culturi. Politicul, firește, nu putea lipsi dintr-o astfel de cercetare (relațiile Israelului cu țările arabe, conflictul din Orientul Apropiat, revolta din teritoriile ocupate, diplomația cinismului militar etc.). În locul „dezgropării emoțiilor agresive”, soluția concilierii e „înnoirea spirituală” și credința în „etosul comun al umanității”.

Problema palestiniană e abordată separat într-un extraordinar capitol (șase, secțiunea: *Evreii, musulmanii și viitorul statului Israel*), despre violență, moarte, fanaticism și ură. Ei bine, în traducerea lui Edmond Nawrotzky-Török, respectivul capitol e cenzurat după un vechi protocol al bunului plac și după un vechi obicei al schilodirii, vorba cuiva, cu zâmbetul pe buze. Că nu plac opiniile lui Hans Küng despre *Intifada și statul palestinian* s-ar putea! Dar, de ce trebuie tăiat din rădăcină gândul celuilalt numai pentru justificarea exercițiului nostru de oportunitism? În 2006, fostul președinte american, Jimmy Carter, a publicat o extrem de provocativă carte despre „cea mai volatilă regiune din lume” și despre pericolul prelungirii indefinite a conflictului israeliano-palestinian (*Palestine. Peace not Apartheid*, New York). În Statele Unite se poate, deci, vorbi despre ambiguitatea și inconsistența diplomației mondiale! Uneori despre duplicitatea ei. De ce trebuie noi, atunci, să ne divulgăm, cu atâta frivolitate complexul viciorilor și prejudecăților noastre? De ce obligăm trecutul să fie un prezent al prefăcătoriei noastre? În traducerea românească, așadar, capitolul *Intifada și statul palestinian*, din volumul lui Hans Küng, e reprodus fragmentar, pentru un cititor considerat, probabil, incapabil să-și acopere în public rușinea de a nu înțelege. Cel german sau american este, nu-i așa, un altfel de contribuabil la cultura și istoria contemporană. E adevărat, nelegate, în interiorul cărții s-au adăugat, împăturite, trei pagini cu ceea ce s-ar putea numi text integral, dacă protezele limbii române („escalarea” conflictului, „retalierea” aruncării cu pietre, „pământul teritoriilor ocupate”, „neambivalent”, „mult mai esențial”, „comparație mică” etc.) n-ar face din el simplă ilustrare de joc absurd și năravuri levantine. Reproduc, pentru cei neobișnuiți cu astfel de scamatorii publicistice, capitolul estropiat, după versiunea americană a lucrării lui Hans Küng (*Judaism. Between Yesterday and Tomorrow*, New York, 1992). Îi urmea-

ză rezumatul traducerii, ca o probă de autoconstrângere românească la umilință și la satisfacerea unui crez de împrumut.

Intifada și statul palestinian

Ceea ce-i neliniștește pe mulți israelieni responsabili este faptul că măsurile opresive ale Israelului n-au făcut decât să întărească voința poporului palestinian de a nu accepta, sub nicio formă, ocuparea pământului său. Într-adevăr, în fața unei imobilități paralizante, nu amânarea la nesfârșit sau tactica de represalii ale statului evreu, nici cotitura decisivă a statelor est-europene, ca fapt împlinit deja, în relațiile cu Organizația pentru Eliberarea Palestinei, au provocat sau anticipat rezistența activă a poporului palestinian însuși (sublinierea autorului - n. n.), care, abandonând pasivitatea de altădată, și-a luat destinul în propriile mâini. O generație nouă de palestinieni (mulți aparținând clasei de mijloc) a înlocuit bogatele notabilități conciliatorii din West Bank. Ceea ce produce o iritare extremă în societatea israeliană, polarizând-o și mai mult, încât, potrivit filosofului Avishai Margalit, unii ar fi tentați să spună: „La naiba cu arabii”, alții (mai mult pentru ei, decât cu voce tare): „La naiba cu teritoriile ocupate”.

Revolta populației palestinieni din teritoriile ocupate împotriva opresiunii evreiești, veche de atâția ani, durează din 9 decembrie 1987. Aceasta este ceea ce se numește „intifada” (literal: descotorosire, revoltă populară), sinonimă, pentru mulți evrei, cu inscripțiile prevestitoare de rău de pe ziduri. De fapt, avem de-a face cu una din acele mișcări de eliberare și emancipare, care, așa cum au demonstrat-o evreii și statul Israel însuși, de obicei își atinge scopul. Dar ce schimbare de roluri: astăzi, palestinienii se află în rolul lui David, aruncătorul cu praștia, iar Israelul în rolul lui Goliat, cel înarmat și, totuși, fără apărare. Palestinienii provoacă bine-organizata armată de ocupație a Israelului, înarmată până în dinți și adesea brutală, cu pietre (uneori cu bombe cu petrol) aruncate de grupuri mici, formate mai cu seamă din tineri și copii, sau prin alte acțiuni eroice, pe care armata (obișnuită cu lupta deschisă) - efectiv nu le poate preîntâmpina.

Pe bună dreptate, lumea a fost indignată de atacurile cu rachete Scud ale lui Saddam Hussein împotriva orașelor din Israel (din fericire, cu puține victime și distrugerii de locuințe). Dar palestinienii, dincolo de un amestec de disperare, calcul și orbire în susținerea lui Saddam Hussein, au văzut și văd lucrurile altfel. Ei se raportează la măsurile opresive (sublinierea autorului - n. n.), devenite o problemă de fiecare zi în teritoriile ocupate de Israel: de la orele de închidere a magazinelor, starea de asediu, interzicerea demonstrațiilor, întreruperea alimentării cu apă și electricitate, până la închiderea școlilor, demolarea sutelor de case, arestările în masă, deportarea liderilor palestinieni și lagărele de



concentrare. Sigur, încercări de a ascunde toate acestea mijloacelor mass-media, prin blocarea sistematică a știrilor din teritoriile ocupate, au existat, însă realitatea a ajuns să fie suficient de bine cunoscută. Paralela cu fostul regim de apartheid din Africa de Sud îți poate trece prin minte.

O radicalizare continuă și o escaladare a urii, violenței și ostilității de ambele părți duc, mai devreme sau mai târziu, la intensificarea intifadei, care poate ușor escalada de la aruncarea de pietre, la execuții în masă și plasare de bombe. Foștii „teroriști” evrei, acum la putere, cu greu pot justifica refuzul de a negocia cu „teroriștii” palestinieni care, visând un stat palestinian, urmează modelul evreiesc în strategia și tactica lor. Nu puțini se tem serios de soarta Ierusalimului, în care numeroși evrei, la rândul lor, sunt înfuriați de creșterea constantă a comunităților ultra-ortodoxe, așezate în estul arab al Israelului: cu 330.000 de membri, ei reprezintă deja o treime din populația evreiască a Ierusalimului. Oricum, mulți iau în calcul posibilitatea intensificării terorismului arab și a contra-terorismului evreiesc, precum și creșterea tensiunii dintre evreii-creștini și musulmani în chiar „orașul sfânt”. În legătură cu acestea, iată, de altfel, câteva indicii orientative:

- În numeroase țări, inclusiv în Statele Unite, se ridică tot mai multe voci împotriva anexării *de facto* (având și o bază religioasă) a teritoriilor arabe, cu infrastructura (controlul energiei electrice, a apei, drumurilor, vânzărilor de mărfuri, pieței muncii) și proprietățile lor. Până acum, peste 50% din pământul teritoriilor ocupate a fost pur și simplu confiscat pentru o pretinsă utilizare publică sau militară, ori pentru cultivare.

- În aceste circumstanțe (în contextul în care există, desigur, interese de securitate justificate ale Israelului și anumite corecții necesare de frontieră, mai ales pe înălțimile Golan), un număr tot mai mare de voci cheamă nu doar pentru o administrație autonomă, ci pentru o autodeterminare politică a teritoriilor ocupate și pentru suveranitatea firească palestiniană asupra lor. „Iudeea și Samaria” nu mai sunt nici state israelite, nici provincii romane, ci casa palestinienilor care locuiesc acolo.

De la începutul insurecției celor aproximativ 1.700.000 de palestinieni din teritoriile ocupate (140.000 în Ierusalimul de Est), la sfârșitul lui 1987, până în toamna lui 1990, peste o mie de palestinieni au fost uciși de către soldații evrei și coloniști, uneori chiar mai brutali decât armata. Din numărul celor uciși, peste o sută sunt tineri sub 16 ani și peste 300, între 16 și 25 de ani. Iar de partea Israelului? Aproximativ 50 de morți. Iată evidența de necontestat a folosirii disproporționate, de către trupele de ocupație, a armelor ucigătoare. Numărul palestinienilor răniți care, de teamă, refuză, adesea, să meargă la spital, se ridică la zeci de mii; ei au încetat de mult să mai fie cei care, potrivit versiunilor oficiale, au fost împușcați în auto-apărare.

Cât de explozivă a devenit situația, între timp, au arătat-o mai puțin dovezile funeste de simpatie pentru „eliberatorul” Saddam Hussein, ale palestinienilor frustrați și din nou conduși pe căi greșite de Arafat, în timpul războiului din Golf, cât masacrul de pe Muntele Sfânt, din Ierusalim, din 8 octombrie 1990. Ca ripostă la anunțarea unei procesiuni a unui mic grup de evrei radicali (Temple Mount Faithful), pentru punerea pietrei de temelie la al Treilea Templu, ce urma să înlocuiască moscheia Al-Aksa, tineri palestinieni au aruncat cu pietre în soldații evrei (rațiunea acelei intervenții n-a fost explicată), pe balustrada de vest de la Temple Court și, indirect, în evreii care se rugau, jos, la Zidul Plângerii. N-a fost ucis niciun evreu și nu s-a putut plânge nimeni c-a fost rănit. Cu toate acestea, poliția israeliană s-a răzbnat, pentru aruncarea cu pietre, printr-un masacru brutal, lăsând

în urmă aproape 20 de palestinieni morți și aproximativ 150 de răniți.

Răzbnare și represalii ca substitut pentru o politică externă constructivă? Va fi pacea dobândită vreodată, în Orientul Apropiat, pe această cale? Prin 1955, fostul Ministru de Externe, Moshe Sharret, scria în jurnalul său: „În anii '30 ne stăpâneam instinctul răzbnării și educam publicul să vadă răzbnarea ca pe un instinct absolut negativ. Iar astăzi, din rațiuni pragmatice, susținem principiul revanșei... Am slăbit frâiele spirituale și morale puse pe acest instinct și am dus lucrurile atât de departe încât... răzbnarea e privită, astăzi, ca o virtute morală”. Niciun guvern israelian de până acum nu s-a purtat atât de rigid și de arogant în problema procesului de pace, a politicii de colonizare și reprimării revoltei palestinieni cum a făcut-o guvernul coaliției conservatoare de dreapta și ortodox-radicală a lui Itzak Shamir (născut în 1914, în Polonia). În programul de guvernare, el proclama „dreptul etern al poporului evreu la întregul pământ al lui Israel”, inclusiv teritoriile ocupate, și anunța extinderea așezărilor evreiești. Numai că acest lucru s-a dovedit contra-productiv chiar printre prietenii Israelului, iar în Israel s-a intensificat sentimentul de dezorientare și, în parte, cel de vinovăție, mai degrabă decât să se diminueze. Încă o dată, se va realiza vreodată pacea pentru Israel și Orientul Apropiat prin ură, prin îndemnul la răzbnare și prin represalii? Pe bună dreptate, în partea a doua a acestei căți, am atras atenția asupra șanselor pe care le oferă iertarea, reconcilierea și generozitatea - atât de necesare în conviețuirea dintre națiuni.

Însăși intifada poporului palestinian, întâmplată atât de neașteptat, a obligat deopotrivă Iordania și Organizația pentru Eliberarea Palestinei să-și schimbe complet strategia.

- Pe 31 iulie 1988, regele Hussein II anunța legal și administrativ separarea provinciei West Bank de Iordania.

- La 15 noiembrie 1988, Consiliul Național Palestinian proclama, la Alger, un stat independent al Palestinei, care urma să cuprindă teritoriile ocupate ale Iordaniei de Vest, Gaza Strip și vechiul Ierusalim, drept capitală (justificarea deciziei din urmă era Rezoluția Națiunilor Unite 181, din 1947); în același timp, confruntându-se cu opoziția grupărilor radicale, majoritatea membrilor Organizației pentru Eliberarea Palestinei au decis să accepte Rezoluțiile Națiunilor Unite 242 și 338, prin care se recunoștea existența statului Israel.

- Prin urmare, una peste alta: un stat palestinian alături de statul evreu, nu în locul lui.

Oricine poate înțelege motivele de îngrijorare ale Israelului, justificate de istoria evreilor și de experiența holocaustului. Dar, aici, Israelul se află mai mult în defensivă, decât în defensivă. Cel mai mare obstacol al păcii în Orientul Apropiat este problema așezărilor evreiești în teritoriile ocupate. Această agresivă politică a așezărilor, practicată de guvernul Likud, începând cu 1977, i-a nemulțumit cel mai mult pe palestinieni, divizând, de asemenea, opinia publică din Israel și din întreaga lume. Fiindcă aceasta nu mai este, în primul rând, o problemă de pionierat agricol (doar o mică parte, de pildă, din imigranții evrei-sovietici se stabilesc în noile orașe din deșertul Negeb), ci, cu deosebire, parte a unei strategii militare de înființare planificată a unor așezări de tip urban pentru clasa de mijloc a „navetiștilor”: „sate defensive”, case ilegale și fortificații protejate de sârmă ghimpată și reflectoare, precum și drumuri strategice, al căror scop e să izoleze satele și orașele arabe unele de altele și să le încercuiască. Și aceasta se întâmplă pe o scară din ce în ce mai largă până astăzi; deși guvernul israelian a promis sovieticilor, care au făcut posibilă emigrația evreilor-sovietici, și americanilor, la fel, care, se spune, finanțează așezările pentru evreii-sovietici cu până la 400 milioane de dolari pe an, că nu vor înființa noi așezări, nici în teritoriile ocupate, nici în Ierusalimul de Est, amplasarea con-

tinuă în secret, prin subterfugii și prin furnizarea de cifre false. Într-adevăr, colonizările au continuat, într-un mod provocator, până în 1991, cu caravane și case mobile - nouă și surprinzătoare armă -, în ciuda eforturilor de pace ale Secretarului american de stat, James Baker. Peste 7500 de acri de pământ, vital necesar subzistenței, au fost, oficial, confiscați din satele arabe, din West Bank, în doar două luni după războiul din Golf, și aproximativ 1000 acri au fost rechiziționați de armată în vederea confiscării. Potrivit ultimelor rapoarte, ex-generalul și Ministrul Locuințelor, Sharon, pune la cale „cel mai mare program de colonizare lansat vreodată în teritoriile ocupate”, construind 14.000 de noi locuințe în următorii doi ani, cu scopul de a crește populația evreiască în teritoriile ocupate, de 90.000 locuitori, cu peste 5%, urmând să se decidă apoi cui aparține pământul printr-un *fait accompli*.

Ce vor face Statele Unite? Statele Unite ale Americii deja oferă bugetului militar anual al Israelului aproape patru miliarde de dolari, din cei cinci miliarde și jumătate. Potrivit chiar vocilor critice israeliene, aceasta înseamnă că numai o politică lipsită de ambiguitate și consistentă, asociată, dacă e necesar, cu o acțiune de vreun fel, anunțată cel puțin de președintele [George] Bush, în primăvara lui 1991, pentru rezolvarea problemei palestinieni, ar putea determina guvernul israelian (acesta sau altul) să ia decizii politice scadente în legătură cu o situație intolerabilă acceptată de prea mult timp.

Îl va costa pe George Bush sprijinul politicii de pace, victoria în alegerile prezidențiale din 1992? Greu de spus, de vreme ce, fericită în America, diaspora evreiască a devenit mai independentă, așa încât a început să vorbească despre o „re-emanțare a diasporei evreiești”. Adevărații prieteni ai Israelului, din Statele Unite ale Americii și din alte țări, ar trebui, prin urmare, să nu mai privească tragedia neîntreruptă doar cu sentimente de depresie și neajutorare sau, din oportunism, cu lașitate și comoditate. Mulți dintre ei încep din ce în ce mai mult să simtă că arabii au, astăzi, drept la auto-determinare în fața puterii militare a Israelului, exact așa cum au avut evreii sub mandat britanic.

Sau, n-are poporul palestinian dreptul la o „casă” în Palestina? Din perspectivă religioasă, aceasta este o problemă cu adevărat fundamentală.

Iată și *digest*-ul publicat de Edmond Nawrotzky-Török, cu un eroism al improvizății pe care numai fecunditatea șiretlicurilor noastre îl poate explica.

Intifada și statul palestinian

Mai devreme sau mai târziu, există amenințarea unei *radicalizări continue* și a unei escaladări, de ambele părți, a urii, mâniei și dușmăniei: o escaladare a Intifadei, care poate să treacă extrem de ușor de la aruncarea cu pietre, la folosirea cuțitelor, până la plasarea de bombe. Nu puțini se tem mai nou, la modul serios, pentru soarta Ierusalimului, acolo unde chiar și mulți evrei se revoltă împotriva comunităților ultra-ortodoxe care colonizează Ierusalimul arab de Est, comunități care constituie deja acum, cu 330.000 de membri, o treime a populației evreiești a Ierusalimului. În orice caz, mulți iau în calcul posibilitatea unui terorism arab și contraterorism israelian crescând, precum și tensiuni acutizate între evrei, creștini și musulmani în însuși „orașul sfânt”. Și, în această privință, să dăm doar câțiva *indicatori de tendință*:

- În multe țări, chiar și în Statele Unite, există tot mai multe voci împotriva anexării *de facto*, religios motivate, a teritoriilor arabe ocupate, a infrastructurii lor (controlul electricității, apei și străzilor, piețelor și administrației muncii) și a proprietății asupra pământului. Deja acum, peste 50% din pământul teritoriilor ocupate a fost pur și simplu confiscat în scopuri chi-

purile publice, militare sau pentru cultivare.

- Tot mai multe voci solicită, în aceste condiții (în cadrul bineînțeles al intereselor îndreptățite de securitate ale Israelului și a anumitor corectări ale granițelor, îndeosebi în Golan), nu doar autonomie administrativă, ci autodeterminarea politică, ba chiar suveranitatea palestiniană asupra teritoriilor ocupate. Fapt este că „Iudeea și Samaria” sunt patria palestinienilor care trăiesc acolo.

Deci summa summarum: un *stat palestinian nu în locul, ci pe lângă statul evreilor!*

Fiecare va înțelege teama pentru securitatea Israelului, condiționată de istoria evreiască și Holocaust. Însă aici este vorba mai mult de ofensivă decât despre defensivă israeliană. Cel mai mare obstacol pentru pacea în Orientul Apropiat este dat de *coloniile israeliene* din teritoriile ocupate. Din anul 1977, această politică agresivă de colonizare a guvernării Likud este cea care i-a înverșunat în mod deosebit pe palestinieni, dar și cea care a divizat opinia publică în Israel și în lume. Pentru că aici nu mai este vorba în primul rând de muncă de pionierat agricol (și în noile orașe din deșertul Negev merg doar puțini, de exemplu, din evreii sovietici imigrați!), ci în cele mai multe cazuri despre ridicarea planificată din punct de vedere strategic și militar a coloniilor similare orașelor pentru navetiștii burghezi: „*sate de apărare*”, construcții ilegale de locuințe și fortificații, separate prin sârmă ghimpată și reflectoare, și străzi strategice dispuse, care sunt menite să taie legătura dintre orașele și satele arabe și să le împresoare.

Ce vor face *Statele Unite*? Din cele 5,5 miliarde de dolari ale bugetului militar israelian anual, SUA finanțează deja astăzi aproape 4 miliarde! Chiar și potrivit concepției israelienilor critici, acest lucru înseamnă că: numai o politică neambivalentă, consecventă și la nevoie acompaniată de fapte a SUA, cel puțin anunțată în primăvara anului 1991 de președintele Bush și pentru soluționarea problemei palestinienilor, ar trebui să impulsioneze guvernul israelian (prezent sau viitor) să ia hotărârile politice ultrascadente pentru mult prea multă vreme acceptată situație insuportabilă.

Oare o politică angajată de pace l-ar costa pe George Bush alegerile prezidențiale din anul 1992? Abia dacă s-ar întâmpla acest lucru, pentru că, în mod îmbucurător, diaspora evreiască de astăzi a redevenit mai autonomă și în America, astfel încât se vorbește despre o „*re-emanțare a diasporii evreiești*”. De aceea, adevărații prieteni ai Israelului din SUA și din alte părți nu ar trebui să privească doar deprimați și neajutorăți tragedia care se continuă din oportunism, lașitate sau comoditate. Doar la mulți dintre ei există rațiunea faptului că, la fel cum odinioară evreii față de puterea mandatară britanică, și arabii au astăzi un drept de autodeterminare față de puterea militară israeliană. Sau poporul palestinian însuși nu are nici un drept la o „patrie” în Palestina? Din punct de vedere religios, aici se pune o întrebare mult mai esențială.

O ultimă observație: dacă istoria se izbăvește prin om, s-avem cel puțin curajul, împreună cu Cioran, să vedem răul din lume în răul din noi.

accent

Ovidiu Pecican, istoricul

Petru Poantă

De vreo două decenii, Ovidiu Pecican activează performant în două cîmpuri ale culturii: cel literar și cel al istoriei. Modelul său îndepărtat pare să fie în acest sens Nicolae Iorga, deși ca istoric se revendică de la o altă metodologie. Îl apropie însă de Iorga ambivalența structurală a formației intelectuale, cuprinderea enciclopedică și erudită, precum și o anumită capacitate intuitivă în interpretarea și conexarea revelatorie a fenomenelor și evenimentelor istorice. Are, de asemenea, o memorie fabuloasă și cultul abundenței în scris. N-a ajuns la performanța inumană a lui Iorga, care publica și citeva zeci de cărți pe an, dar prezența sa editorială și publicistică este, totuși, mai puțin obișnuită, atât cantitativ, cât și ca diversitate. Ovidiu Pecican este, apoi, o persoană publică foarte vizibilă în mediile culturale și un democrat cu o ideologie liberală și cu un spirit civic și critic dezvoltat. Pe scurt; o personalitate complexă, expansivă și de o energie debordantă.

În însemnările de față, mă voi referi doar la istoricul Ovidiu Pecican, respectiv la recenta *Istorie a românilor. De la origini pînă la 1690*, vol. I (Casa Cărții de Știință, 2010). Să spun din capul locului că voi face câteva comentarii de cititor pasionat de istorie și nu neapărat ca un specialist. Totuși, n-am citit studiile de istorie sau istoriile propriu-zise cu inocență, și asta mai ales după ce i-am descoperit, prin anii '70 ai veacului trecut, pe istoricii de la „Școala Analelor”. Astfel, am putut constata, după 1990, emergența unei consistente mișcări de emancipare de sub metodologia pozitivismului și de orientare spre un alt mod de interpretare a istoriei, în sincronie cu metodologiile moderne ori postmoderne din Occident. O panoramare a acestui fenomen, cu exemplificări îndeosebi din lumea universitară transilvană, a făcut-o însuși Ovidiu Pecican în *Poarta leilor. Istoriografia tînăra din Transilvania, 1990-2005* (vol. I, 2005; vol. II, 2006). Autorul *Istoriei românilor* aparține acestei mișcări inovatoare și s-a remarcat în ultimii ani prin studiile sale de medievalistică, studii care constituie, de fapt, câteva dintre fundamentele lucrării de față. În comparație cu asemenea studii riguroase-analitice, cu o elaborare academică, *Istoria românilor* are un discurs mai dezinvolt și mai sintetic, circumscriindu-se însă fără echivoc noii metodologii. Asta înseamnă, în principal, renunțarea la preponderența factologiei, precum și la perspectiva politică și eroic-mitizantă asupra evenimentelor și asupra personajelor importante. Accentul se pune decisiv pe social și pe dinamica civilizației și a culturii. Desigur, nu lipsește scenariul narativ (desfășurarea cronologică a evenimentelor, voievozii și faptele lor esențiale), dar prioritatea e acordată „fenomenului antropologic, cultural și social, modului de trai și mentalităților”. Ar mai fi ceva: cartea este urmarea unui proiect, avînd drept scop „apropierea dintre români și spanioli”, e scrisă, adică, pentru românii din Spania. De aici caracterul ei oarecum recapitulativ, cu încercarea de a răspunde la câteva întrebări: „Cine sînt românii? De unde vin ei? Ce fel de limbă este româna? Ce valori are la bază civilizația românească? Prin ce încercări a trecut poporul român?”, dar, cu toată această țintă modestă, nu avem de-a face cu o carte de popularizare, respectiv cu o compilație adresată unui public nespecializat. E, dimpotrivă, o lucrare serioasă, cu multe idei originale și în care se observă numai puțin dubla formație a lui Ovidiu Pecican, de istoric și de literat. Familiarizat cu mai multe limbaje în practica

Ovidiu Pecican
ISTORIA
ROMÂNILOR



scrisului, el îmbină elegant discursul critic (interpretarea) cu discursul narativ și cu evocarea de natură epică. Nu literaturizează însă niciodată. Stilul e sobru și concis, iar imaginația epică, intuiția și sugestia nu transgresează documentul istoric, însă dau dinamism și o anume concretețe vizuală evenimentelor și fenomenelor istorice în desfășurarea lor panoramică. Foarte expresiv este analizată și reprezentată, în acest sens, perioada Evului Mediu timpuriu, începînd cu venirea slavilor și pînă la începutul secolului XII. Este intervalul marilor migrații, dar și al continuării procesului de formare a poporului român și a limbii sale. Autorul urmărește acest proces într-un spațiu vast, surprinzînd pas cu pas modul în care populația latinofonă (vlahii), răspîndită fragmentat în arealul ce depășea granițele actualei României, începe să-și asume propria identitate. Dar prima cristalizare documentară a sentimentului apartenenței la comunitatea românească apare în narațiunea *Gesta lui Roman și Vlahata* din jurul anului 1400. Numai că aici conștiința etnică nu se fundamentează și pe teritorialitate, ci exclusiv pe latura de rudenie, atât cea de sînge, cât și cea religioasă, ortodoxă. Un asemenea mod de reprezentare a etnicității, cu privilegierea relației religioase, va dura încă multă vreme. Și e de reținut că, după formarea celor două state românești, legătura de rudenie prin sînge, respectiv a strămoșului comun, aproape că dispare, date fiind frecvențele conflicte războinice dintre munteni și moldoveni. Așadar, în Evul Mediu era exclusă emergența conștiinței naționale în accepțiunea ei modernă. Se înțelege, astfel, că nici în cazul lui Mihai Viteazul nu se poate vorbi despre o conștiință națională și despre un proiect politic al unificării decurgînd dintr-o atare conștiință. Este, în cele de mai sus, doar un exemplu despre felul în care, în consens cu alți istorici recentți, Ovidiu Pecican se desparte de vechea istoriografie ideologizantă și mitificatoare. Dar și mai evidentă este noua concepție în evaluarea realistă și critică a voievozilor celebri și a bătațiilor lor, îndeosebi cu turcii. Perspectivei epopeice și mitologizante i se substituie privirea lucidă, iar limbajului encomiastic, discursul rațional și analitic. Istoria nu e văzută ca

→



o galerie de eroi și sfinți, ci ca un proces complex, în care sînt cuprinse și contextualizate fenomenele sociale, economice și politice, dar și cele culturale, antropologice etc. Istoria formării și creșterii poporului român este urmărită totodată în relație cu vecinătățile sale succesive, relații care implică diverse interferențe, influențe, conflicte, alianțe. Mai mult, formarea și evoluția structurilor statale și a legăturilor sociale sînt mereu comparate cu fenomenele similare și sincronice din Evul Mediu occidental, identificîndu-se similitudinile sau diferențele. Fără îndoială, Ovidiu Pecican nu descoperă o istorie inedită a poporului român. El colaborează inteligent o bogată bibliografie a temei cu lecturi personale ale unor documente originale și construiește în cele din urmă o imagine coerentă și vie, cu accente originale mai ales în interpretarea cîtorva domnitori celebri, de la Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun, pînă la Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Matei Basarab și Vasile Lupu. Autorul este bine documentat pe toate nivelurile abordate, aducînd chiar o notă de pitoresc, de exemplu în configurarea universului mentalitar (o anume libertate a femeii, relațiile de familie, concubinajul, problema violului, drepturile soarelui asupra nurorii văduve etc.). Nu-i vorba despre niște amănunte picante, ci de informații relevante care dau substanță, culoare și realism unei istorii care, astfel, devine palpitantă. Corect este descrisă desfășurarea acestei istorii și pe nivelul ei de civilizație: o creștere continuă, cu unele influențe fecunde ale modelului occidental, pînă la aservirea Țărilor Române de către turci. De la începutul secolului XVI, cu excepția unor scurte intervaluri, urmează o lungă perioadă de decadentă. Sînt analizate, apoi, formele de organizare a curților domnești și a Principatului transilvan, rangurile boierești, structura orașului medieval, situația elitelor, religia și modul de funcționare a bisericii, legăturile permanente dintre cele două Țări Românești și Transilvania, reiterarea miturilor identității și ale întemeierii statului și multe alte fenomene imposibile de rezumat aici.

Construcție modulară, și nu narațiune lineară, *Istoria românilor* este, în cele din urmă, și o istorie a ideilor care structurează și dau sens evenimentelor și fenomenelor traversate. Ideile sînt însă contextualizate, nu preconceptuate, autorul refuzînd o eventuală viziune teleologică asupra istoriei. Istoria lui Ovidiu Pecican nu se desfășoară după un scenariu premeditat, cu un scop final, ci este un proces imprevizibil, în care actanții principali acționează de regulă în funcție de împrejurări și nu după niște proiecte viziunare. Singurul proiect oarecum coerent al Evului Mediu românesc rămîne cel privind identitatea și el constă în principal în conservarea cultului ortodox și, apoi, în lupta antiotomană. Asta nu înseamnă că nu au existat diferite inițiative și decizii punctuale (politice, civilizatorii, culturale) care au impulsat dezvoltarea societății, însă ele au avut un caracter mai curînd intermitent, determinînd o creștere în salturi, cu intervaluri de regres. În orice caz, istoricul este mereu echilibrat, onest și argumentat în atitudinile sale critice. Scrie alert și seducător, denunță cu dezinvoltură diverse clișee, desolemnizează limbajul și are conștiința relativității adevărului istoric.

educație

Formarea inițială și continuă a cadrelor didactice

Maria Claudia Cuc

Într-o societate în care schimbările se derulează cu multă rapiditate și înverșunare, iar diversitatea este din ce în ce mai mare, apare necesitatea ca cetățeanul, indiferent de structura sa profesională, să fie efectiv, informat și responsabil. Rolul educației în conturarea unor astfel de oameni este acum aproape universal recunoscut, iar abilitatea de a se implica în structura economiei sociale sau în problemele publice, în mod inteligent și responsabil se formulează. Cu toate că anumite competențe se pot forma într-un mod neorganizat, în societatea actuală acestea nu mai sînt suficiente pentru formarea unui cetățean european informat și competent, de care are nevoie democrația modernă pentru a-și asigura existența.

În perioada recentă, evenimentele și schimbările care au avut loc în Europa (conflictele etnice, insecuritatea, apariția unor noi tehnologii de informație și comunicare, diminuarea coeziunii sociale, neîncrederea în instituțiile tradiționale etc.), au constituit o provocare pentru revigorarea și dezvoltarea sistemelor educative.

La Bruxelles, forurile competente au dezbătut și analizat principiile comune europene pentru competențele și calificarea cadrelor didactice. În ultimii ani Comisia Europeană a realizat o serie de documente, care să sprijine statele membre în regîndirea propriilor sisteme educative avînd scopul compatibilizării lor la nivelul U.E..

În structurarea acestor documente s-a avut în vedere locul, rolul esențial pe care îl are cadrul didactic în societatea europeană a cunoașterii și în pregătirea viitorilor cetățeni ai Europei unite. Comisia Europeană a avut în vedere definirea principiilor comune, cât și descrierea competențelor considerate ca fiind "key competences".

Un obiectiv strategic al U.E. este ca aceasta "să devină cea mai competitivă și mai dinamică economie bazată pe cunoaștere din lume". Această strategie dezvoltă o profesie orientată către standardele de calitate în domeniul formării inițiale prin instituțiile de învățămînt superior, conturează o profesie plasată în contextul european al dezvoltării profesionale continue și formării pe parcursul întregii vieți; de asemenea are în vedere o profesie orientată către mobilitatea forței de muncă la nivelul formării inițiale, cât și la nivelul formării continue. În același timp s-a urmărit și continuarea unei profesii bazată pe parteneriat în planul relațiilor interșcolare, dar și în planul relațiilor trans școlare. În acest context, European Employment Guidelines, sublinia cerința ca statele membre ale U.E. să adopte strategii guvernamentale în ceea ce privește formarea pe parcursul întregii vieți, adică formarea permanentă (lifelong learning). Politica națională sau regională în domeniul formării are ca obiectiv creșterea calității și eficienței sistemelor educaționale și de formare profesională în U.E.; în același timp deschiderea sistemelor educaționale, facilitarea accesului tuturor cetățenilor în sistemele educaționale și de formare profesională. Aceste dispoziții au focalizat atenția asupra obligației de a se investi în pachetele de formare și în educație, concept care a presupus schimbări deziderabile la nivel micro, dar și cu repercursiuni la nivel macro, în asumarea acestor provocări de

către cadrul didactic.

Mobilitatea pe piața forței de muncă, dar și schimbările radicale de la acest palier, exigențele europene, care s-au impus cu aderarea României au impulsat reforma sistemului de formare continuă a cadrelor didactice din învățămîntul preuniversitar. Se impune însă o observație, din perspectiva sistemului de formare inițială și continuă a cadrelor didactice, reforma acestui sistem nu constituie un obiectiv în sine, este o treaptă pentru continuarea unui concept esențial: cariera didactică. Astfel se susține conturarea și evoluția unei cariere didactice reale, motivante și de ce nu, deschise pentru cadrele didactice din România. Centru Național de Formare a Personalului din Învățămîntul Preuniversitar, la acest moment organizează și coordonează acreditarea programelor de formare continuă difuzate de furnizori de stat sau / și particulari pe principiul sistemului standard elaborat. Este constituit mecanismul de control asupra calității programelor de formare în ceea ce privește curriculumul, modul de organizare, metodele, mijloacele, sistemul de evaluare. Instituția prin activitatea sa de evaluare a programelor propuse de către furnizori dorește să impună exigențe: în ceea ce privește oferta curriculară, care trebuie să corespundă cu cerințele formulate de cadrele didactice și standardele aplicării curriculumului național; a strategiilor interacțiunii; a utilizării activităților aplicative în proporție de 1% din durata programului, a introducerii și folosirii unor tehnici și metode de formare a capacităților de reflecție asupra propriilor activități didactice; dar nu în ultimul rînd aplicarea unor metode de inițiere a cadrelor didactice în cercetarea participativă în diferite domenii ale practicii didactice și educaționale. În ceea ce privește cariera didactică, în domeniul educativ, s-a trasat explicit problema managementului carierei didactice, astfel încît instituțiile să-și satisfacă necesitățile de resurse umane, iar cadrul didactic la rîndul său să-și satisfacă aspirațiile profesionale și sociale. În această conjunctură creată profesionalizarea carierei didactice devine o modalitate concretă pentru soluționarea problemelor, "a crizelor" din învățămînt. Însă profesionalizarea, ca și proces în sine, presupune o încercare de determinare a identității profesionale, dar și de motivare a profesiei didactice în spectrul activităților și profesiilor sociale. La nivel teoretic, profesionalizarea vizează principiile care fundamentează intervenția de instituire a competențelor necesare unei persoane în calitatea de cadru didactic, iar la palierul aplicativ demersul de profesionalizare se observă prin relațiile de interdependență și nu în ultimul rînd de o profundă continuitate între activitatea de formare inițială și activitatea de formare continuă. Formarea inițială a cadrelor didactice, cu excepția profesorilor pentru învățămîntul primar și preșcolar, se realizează la nivel universitar prin structura Departamentului de Pregătire a Personalului Didactic, instituție abilitată în pregătirea psihologică, pedagogică și metodică a studenților, absolvenților care decid să aleagă cariera didactică.

Declarația de la Bologna stipula înființarea unui spațiu european al învățămîntului superior

și înființarea consorțiilor universitare. Acest document a remodelat sistemul de învățământ universitar, cu efecte și asupra formării inițiale a cadrelor didactice. Prin ordinul elaborat de Ministerul Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului s-a reglementat programul de studii psihopedagogice în certificarea pentru profesia didactică, care vizează două niveluri: a) nivelul inițial, se acordă absolvenților de studii universitare, dreptul de a ocupa posturi didactice în învățământul obligatoriu preuniversitar, prin acumularea a 30 de credite; b) nivelul de aprofundare, se acordă absolvenților de studii universitare, dreptul să ocupe posturi didactice în învățământul liceal, postliceal, universitar prin acumularea de 60 de credite și absolvirea unui program de masterat în domeniul de licență.

În vederea elaborării unei strategii coerente și complete asupra sistemului de formare inițială și continuă a cadrelor didactice se urmărește redimensionarea raportului dintre componenta teoretică și cea practică a curriculumului de pregătire a cadrelor didactice; asigurarea unei coerențe la nivelul debutului în cariera didactică; adaptarea sistemului de certificare la mecanismele structurii profesionale și o redefinire a perioadei de debut în cariera didactică.

Structura de organizare a formării inițiale a cadrelor didactice urmărește creșterea șanselor absolvenților pe piața românească și a U.E., ca urmare a interconectării și interdependenței din ce în ce mai mari la nivel economic, social, cultural și educațional.

Bibliografie

Chiș, V. (2002) *Provocările pedagogiei contemporane*, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca

Cucoș, C. (2002) *Pedagogie*, Ed. Polirom, Iași

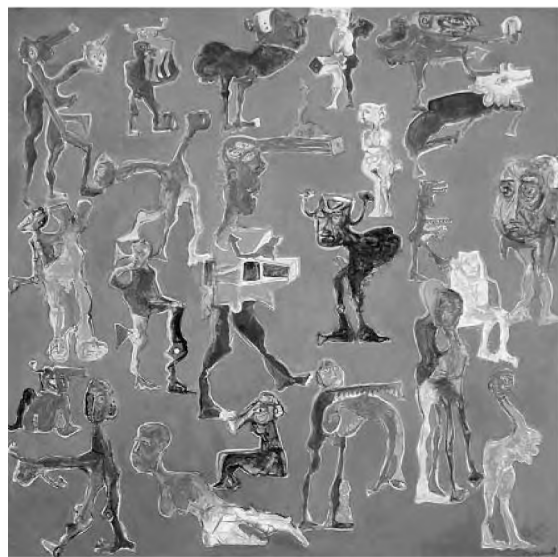
Diaconu, M. (2002) *Competențele profesiei didactice*, în Gliga, L. (coord.) Standarde profesionale pentru profesia didactică, MEdC, Consiliul Național pentru Pregătirea Profesorilor, București

Marcus, S. (coord.) (1999) *Competența didactică - perspectivă psihologică*, Ed. All Educațional, București

Păun, E. (1999) *Școala - abordare sociopedagogică*, Ed. Polirom, Iași

Conseil de l' Europe (2006) *Cadre européennes communes de référence pour les langues- apprendre, enseigner, évaluer*, Paris, Didier

Tagliante, C. (2005) *L'évaluation et le Cadre européen commun*, CLE international, Sejer, Paris



civilizația imaginii

Etica vizuală

Elena Abrudan

Mult timp vizualul a fost asociat cu exprimarea artistică și emoția permițând omului să vadă dincolo de realitatea obiectivă. Inventarea fotografiei și a imaginilor în mișcare a lărgit capacitățile perceptive ale omului. Mai aproape de noi, extensia vederii este exprimată virtual de imaginile generate de computer. Vizualul se referă la toate felurile de imagini, vise, imaginație, artă, sine, scrisul de mână, *cyberspace* și la alte forme de producere a imaginilor fizice și metafizice. Media vizuală conține toate produsele media de la print la virtual. Prin urmare, etica vizuală cuprinde teme cum ar fi etica media, etica imaginii, etica în fotojurnalism, adevărul în reclame și stereotipuri. Cercetătoarea Julianne Newton crede că etica vizuală mai include imaginea de sine, comunicarea interpersonală și intrapersonală, construcția realității, realitatea virtuală, percepția, postmodernismul, psihologia, feminismul, teoria critică, comunicarea politică, științele sociale și fizice. Etica vizuală presupune studierea felului bun sau rău în care sunt folosite imaginile, felul în care ne afectează imaginile influențează ceea ce gândim, simțim, credem, creăm, utilizăm și cum le interpretăm în orice situație. Important este faptul că etica vizuală include studierea felului în care creăm și folosim imaginile în comunicarea cu ceilalți și cu noi înșine (Newton, *Handbook of Visual Communication*, London, LEA, 2005).

Putem afirma că etica vizuală se referă la încercarea continuă a omului de a găsi echilibrul între răul cauzat de nenumăratele acte de violență vizuală, dominare și manipulare și numeroasele acte de încântare vizuală, armonie și autenticitate. Felul în care creăm mesajele vizuale, consumăm și stocăm informații vizuale ne afectează modul de viață și comunicarea interumană. Procesul formării imaginilor și al văzului poate fi etic sau non-etic, este o modalitate de a vedea și a judeca pe cineva.

În termenii teoriei ecologice, etica vizuală se concentrează pe dinamica procesului de creare a semnificației prin modalități vizuale, fiind o depășire a modului tradițional al eticii vizuale de a evidenția un proces, o acțiune, un comportament. Această depășire reprezintă trecerea de la interpretarea semnificației simbolice a produsului media la analiza contextului formării imaginii, a contextului vederii, a sensului imaginii și a felului în care analiza influențează înțelegerea imaginii.

Teoria ecologică ia în considerare câteva faze ale comportamentului uman, cea de la suprafață include atenția și percepția, a doua fază cea interpretativă include recunoașterea, traducerea și înregistrarea, a treia este faza interactivă în care construim, creăm, conceptualizăm, manipulăm. În această fază creăm imaginea de sine, a celorlalți și a lumii. În a patra etapă se preia puterea celorlalte faze comportamentale ceea ce ne angrenează într-o ecologie a vizualului. Considerarea eticii vizuale ca sistem ecologic al comportamentului uman conduce spre reliefaarea celor două aspecte ale cunoșterii vizuale: etica procesului și etica sensului.

Etica procesului se referă la felul în care este construit vizualul. El poate fi exprimat într-o pictură sau fotografie, într-un videoclip sau imaginea unui politician. Etica semnificației se referă parțial la context și la posibilitatea imaginii de a fi veridică, falsă sau derutantă.

Analiza sensurilor etice sau nonetice ale vizualului presupune cunoașterea relației dintre etica vizuală și putere, înțeleasă ca abilitate a unei entități de a controla sau influența alte entități. Prin urmare, etica se referă la utilizarea adecvată a puterii față de sine și față de alții „...etica vizuală reprezintă, atunci, utilizarea adecvată a puterii de a forma imagini față de sine și față de alții ca un standard minim pe care îl implică

etica vizuală, în scopul folosirii puterii de imaginare în modalități care nu fac rău” (Julianne Newton, 434). În această situație, important este cine stabilește standardele. În general, în societate, standardele sunt stabilite de autorități și această situație derivă din abordarea filosofică a eticii. Eticienii media vorbesc despre etică, fie în termenii utilitarismului, ca realizare a unui mare bine pentru un mare număr de oameni, fie în termenii kantieni, ca bine sau rău absolut. Această definiție a eticii este bazată pe argumente logice. Din perspectivă teologică însă, etica este practică în viața de zi cu zi folosind atitudini, emoții, un fel de a gândi bazat pe principii mai presus de rațiune. De aceea, este necesar să discutăm despre puterea vizualului care face vizibil ceea ce este invizibil. De exemplu, un membru al unui partid poate dobândi vizibilitate printr-o campanie de succes. În era postmodernă, oamenii marginalizați (bolnavi, handicapați, bătrânii, copiii străzii) care înainte erau ascunși sau dați la o parte, acum sunt aduși în atenția cetățenilor pentru a fi ajutați și sunt considerați membri cu drepturi egale în societate.

Într-adevăr, dacă etica vizuală este considerată ca fiind un proces dinamic prin care se creează semnificații, atunci media vizuală are puterea de a face vizibil ceea ce înainte fusese invizibil - ideile, expresiile, raționamentele și povestirile rămânând dincolo de sfera conștiinței colective. Rezultă că printre nenumăratele comportamente umane bazate pe rațiune logică, în viața cotidiană există numeroase reacții la stimuli mai presus de rațiune. Luând în considerare reprezentările vizuale ale ideilor religioase, putem spune că o percepție corectă, emoțiile, sentimentele înalte sunt legate de aceste imagini, fără să fie bazate în mod necesar pe argumente logice, pe cunoștințe sau pe abilitatea de a descifra simbolismul religios, dar ele facilitează înțelegerea profundă a imaginilor religioase. Este bine știut că prin contemplarea artei sacre, majoritatea populației are capacitatea de a experimenta emoții și sentimente înalte datorită credinței și datorită capacității de a percepe puterea sacră a frumuseții.

Constatăm că în procesul interacțiunii vizuale este necesar un schimb egal de putere, un proces dinamic, ca parte a rețelei de interacțiuni reciproc benefice. Comportamentul vizual depinde de răspunsul persoanei la stimuli, de echilibrul care se stabilește între comunicatori, știut fiind că întotdeauna comunicarea este o relație de putere. Când puterea trece de la o entitate la alta, comportamentul vizual fiind diferit, echilibrul între etic și nonetic este rupt. Dimpotrivă dacă o persoană are un comportament prietenos atunci reacția de răspuns a celeilalte persoane va fi asemănătoare și asigură continuitatea comportamentului vizual. Chiar și atunci când este vorba despre realitatea virtuală, tot ceea ce se întâmplă în domeniul imaterial cum este *cyberspace* afectează ceea ce se întâmplă în domeniul material al existenței fizice.

Trăim și interacționăm fiind profund afectați de imaginile vizuale. Felul în care vedem, gesticulăm, ne imaginăm, visăm, ne exprimăm și ne amintim influențează felul în care reacționăm unul față de celălalt ca organisme angrenate în procesul dinamic de producere a semnificației, proces pe care îl numim viață.

dezbateri & idei

Utilitatea influenței

Sergiu Gherghina

Rolul Uniunii Europene (UE) în procesul de tranziție către democrație și economie de piață al țărilor postcomuniste a fost intens studiat. Există o vastă literatură de specialitate în care se ilustrează faptul că factori precum promisiunea aderării, condițiile impuse pentru aderare (Criteriile de la Copenhaga), precum și monitorizarea UE au determinat dezvoltări și performanțe rapide ale statelor candidate comparativ cu țările aflate în situație similară în urmă cu două decenii. În același timp, există unele studii care arată faptul că presiunile venite din partea UE sunt mai mari în perioada de preaderare decât după ce are loc primirea în „familia europeană”. Acestea au drept fundament absența unor mecanisme de control pentru statele membre. În plan empiric, acestea sunt deseori justificate de acțiunile separate ale țărilor din cadrul UE care urmăresc interesul propriu în detrimentul celui comun. Un exemplu în acest sens este recenta opoziție a Cehiei și Irlandei cu privire la adoptarea Tratatului de la Lisabona. În pofida acestor mecanisme slabe de control ex-post, UE continuă să exercite o presiune eficientă asupra statelor ce doresc aderarea. Cel mai recent exemplu este legat indirect de misiunea UE – decizia a două state candidate de a boicota acordarea Premiului Nobel pentru Pace unui dizident chinez.

Ne-am obișnuit în ultimele două decenii ca deciziile Comitetului Nobel să nu fie acceptate pe scară largă, nefiind puține momentele în care au existat numeroase contestări ale acestora. În special Premiul Nobel pentru Pace, unul dintre cele cinci premii instituite prin testament de Alfred Nobel, a generat unele dezbateri în perioada recentă. În acest sens, acordarea sa în 1994 lui Yasser Arafat, Simon Peres și Iytszak Rabin, în 2005 lui Mohammed El Baradei, în 2006 lui Al Gore sau în 2008 lui Barack Obama a fost însoțită de critici ale unei părți a comunității internaționale. Politizarea premiului era principalul motiv de îngrijorare, urmat de semne de întrebare referitoare la criteriile ce au propulsat unele personalități în poziția de laureat. Urmând această linie, acordarea în 2010 a acestui premiu unui dizident chinez, unul dintre participanții la mișcarea din Piața Tienanmen din 1989 și semnatar al Cartei 08 prin care se cerea guvernului chinez democratizarea

țării, a generat reacții imediate ale Chinei. Liu Xiaobo – profesor, scriitor și critic literar – se află în închisoare pentru „subminarea puterii de stat”. Procesul prin care i se aduceau aceste acuzații a fost organizat în ziua de Crăciun a anului trecut pentru reducerea vizibilității evenimentului în statele occidentale (inclusiv SUA) ce protestau împotriva arestării sale. Drept urmare, China a acuzat comitetul de decernare a Premiului Nobel de încălcarea principiului suveranității (imixtiune în afacerile interne ale unui stat) și a făcut tot posibilul pentru ca evenimentul să nu fie vizibil în interiorul țării. Printre măsurile luate se numără acordarea unui premiu echivalent, denumit sugestiv „Confucius” cu o zi înainte celor Nobel și cenzurarea tuturor site-urilor străine de știri.

Boicotarea ceremoniei de pe 10 decembrie de către China a fost însoțită de refuzul inițial al altor 20 de state partenere de a lua parte la evenimentele. Nu este surprinzător atașamentul față de China al unor state cu regim autoritar precum Cuba sau Venezuela sau al unor țări cu conducere comunistă similară (Vietnam). Totuși, o atitudine similară a fost afișată de unii aliați ai SUA (Egipt, Maroc sau Pakistan) și de două țări ce doresc aderarea la UE în viitorul apropiat (Serbia și Ucraina). Pozițiile lor sunt generate de acordurile bilaterale semnate cu China, interesele lor fiind preponderent rezumate la aspecte de ordin economic. Axându-ne asupra Serbiei și Ucrainei poate părea paradoxal cum țări în plin proces de democratizare susțin campania dusă de o țară cunoscută pentru regimul său autoritar. Fără a discuta corectitudinea acordării Premiului Nobel pentru Pace dizidentului chinez, este îngrijorătoare evaluarea situației de către Serbia și Ucraina. Libertatea de exprimare, o precondiție fundamentală a democrației ce generează uneori monștri (de exemplu, grupurile radicale de neonaziști sau partidele politice cu mesaj xenofob sau rasist), este ignorată de aceste două țări. Trecutul recent al celor două țări ilustrează probleme legate de acest drept de bază din țările democratice. Să ne aducem aminte doar de otrăvirea lui Yuschenko înainte de alegerile legislative din 2004 și evenimentul cunoscut drept *revoluția portocalie*. Cât de pregătite sunt aceste două țări pentru aderare când susțin valori opuse

statelor din UE?

Ucraina a fost prima care a abandonat ideea boicotului decernării Premiului Nobel pentru Pace, urmată de Serbia cu puțin timp înainte de ceremonie. Ce le-a determinat să își schimbe poziția? Ar fi fost ideal să putem răspunde că au regândit pe îndelete situația și au observat valențele negative ale atitudinii lor inițiale. Este adevărat că motivul suveranității invocat de China se potrivea contextului sârb din ultimele două decenii în care forțe externe au intervenit în ordinea internă a statului. Nu este mai puțin adevărat că în cazul Ucrainei astfel de intervenții mai puțin vizibile au fost benefice în timpul evenimentelor de stradă din 2004. Însă, oficialii ambelor țări erau conștienți că în spatele acestui motiv este dorința Chinei de a menține controlul asupra propriilor cetățeni prin orice mijloace și de a nu legitima acțiuni dizidente. Reconsiderarea pozițiilor inițiale nu a fost generată de raționamente logice sau atitudini benevole la adresa valorilor democratice ale oficialilor sârbi și ucraineni, ci a venit pe fondul presiunii exercitate de UE. Ca în multe alte situații în care strategia „morcovului și bățului” (*carrot and the stick*) a funcționat pentru statele ce au aderat în 2004 și 2007, UE a lăsat să se înțeleagă consecințele negative pe care boicotul le poate avea pentru procesul de aderare. Perspectiva oferită de UE a fost eficientă datorită faptului că atât Serbia, cât și Ucraina aveau mai mult de pierdut în urma unei posibile amânări decât au de câștigat din loialitatea față de partenerul economic chinez.

Euroscepticii pot observa că mecanismele de presiune ale UE funcționează. Din păcate, acest lucru nu se întâmplă și când statele membre sunt implicate în mod direct. Cu alte cuvinte, este dificil să apreciem influența exercitată asupra statelor candidate în vederea alinării opiniilor atât timp cât opiniile statelor UE sunt divizate referitor la aspecte similare. Un astfel de exemplu este independența Kosovo în care situațiile interne ale unor state nu permit crearea unui front de opinie comun. Poate nici nu se va crea vreodată. Revenind însă la partea pozitivă accentuată de acest articol, trebuie apreciată diminuarea susținerii unor atitudini autoritare în statele candidate.

Dacă n-ar fi banii cine s-ar mai gândi la noi?

(Urmare din pagina 3)

tâmpeniile astea inutile?” e minimă, la fel cum e minimă șansa ca laptopul pe care scrieți să se întrebă la ce vă mai trebuie BS player pe lângă Windows media player? Capacitatea creierului de a se autoironiza (cel puțin pe anumite parcele) va fi ștearsă din „default settings”, adică din start, dintr-un nivel preconștient (hormonal).

Al doilea exemplu îl privesc ca fiind chintesența a ceea ce Baudrillard numea „pauperizarea psihologică”. Nu e vorba numai de faptul că imaginile mass media fac o mulțime de oameni să se simtă și să se perceapă ca fiind „săraci” (ceea ce în mod evident nu e cazul), ci, mai nou, e vorba de a-i face să se simtă bolnavi în caz că nu s-ar percepe ca săraci. Tratamentul acesti noi boli îmbibă într-un mod periculos abordările soft de tipul psihanalizei

(„nu tu ești de vină”) și coerciția („numai tu ești de vină”). În 2 decembrie 2010 *The Wall Street Journal* a publicat un text pe care l-aș cataloga drept „istoric”. E vorba de „A program for pooraholics” care descrie felul în care acești indivizi, dependenți de joburi prost plătite, pot fi recuperați printr-un program de 12 pași. Ședințele sunt copiate formal după cele ale Alcoolicilor Anonimi: „Bună! Mă cheamă Maria și sunt prost plătită”. Conținutul însă reia toate conceptele tari metafizico-religioase care se adresau „sufletului”: celor care au atins „sărăcia”, aducând ca argument faptul că „nu voiau să fie controlați”, li se explică cum că nu pot trăi fără „o putere mai mare” care să îi conducă. Dependentul de job-uri prost plătite e privit ca un îndărătnic care nu vrea să depună munca necesară pentru a-și face viața mai bună. Asociația Prost-plătiților Anonimi (Underearners Anonymous) se oferă să îi dea nenorocitului care suferă de acest comportament compulsiv „the willingness”, adică voința de a face asta, voința de a se privi moralmente inferior nu datorită actelor pe care le face, nici datorită unei educații lacunare care îl debilizăază ca individ conștient, ci în funcție

de suma pe care o câștigă. Puterea Mai Mare îi oferă Harul. *Chakrele* au fost deschise, purificate, aerisite. Datorită aplecării grijului a sistemului monetar și al pieței asupra lui viața i-a fost salvată. Viața părinților, a profesorilor, a medicilor și politicienilor care în economia clasică se ocupau de el a fost salvată în același fel. Dacă n-ar fi fost banii cine s-ar mai fi gândit la el, la ei? De fapt, cum s-ar mai fi putut gândi el însuși la ei?

structuri în mișcare

Cronica unei cronici de carte

Ion Bogdan Lefter

ArtActMagazine, revista clujeană on-line pentru care scriu de un an și jumătate cronici de carte, a ajuns la o sută de numere. Prilej pentru o scurtă cronică (de data asta în sensul vechi, „cronicăresc”) nu a unei noutăți editoriale, ci a miezului de vară 2009, când am început colaborarea, odată cu numărul 29.

Nu de la început, deci. La mijlocul lui ianuarie, când s-a lansat proiectul ca săptămânal on-line de arte ale spectacolului, rubrica despre cărți românești noi, literare, dar și socio-umane, a semnat-o istoricul, scriitorul, criticul Ovidiu Pecican, unul dintre cei mai constanți cronicari autohtoni ai ultimilor ani. L-a secondat, cu prezentări de traduceri din literaturi străine, un autor pe care nu l-am remarcat în altă parte, Alexandru Oltean.

După 20 de numere, Pecican renunță.

ArtActMagazine are nevoie de alt cronicar de carte.

Sfârșit de iulie 2009. Retrași pe „domeniul de vacanță” de pe raza Băbanei, în Argeș, cu livadă și pădure de stejari, la liniște și aer curat, ne odihnim, lenevim și mai și citim, scriem, primim și plecăm în vizite de vacanță, mai facem și treburi gospodărești sau drumuri cu mașina la izvoarele din zonă, care au cea mai bună apă din lume, sau spre Pitești, pentru aprovizionare. Vară idilică...

Din când în când sună – firește – telefonul. Acum, e Cristina Rusiecki, cunoscuta comentatoare a fenomenului teatral și veche prietenă (colegă de facultate cu Simona, Cristina – pentru apropiată, Mândica! – a absolvit mai întâi filologia, abia apoi teatrologia; a urmat și... filozofia!). Îmi spune despre ce e vorba și-mi transmite invitația de colaborare din partea lui Marius Pallade Agârbiceanu, inițiatorul ArtActMagazine, pe care nu-l cunosc decât după nume. Redactoriță-șefă e Mihaela Michailov, fosta mea studentă și deja-veche prietenă și colaboratoare, colegă de redacție la revistele mele *Observator cultural* și *aLititudini*. Nu m-a sunat ea pentru că e plecată din țară. și Cristina se pregătește să-și ia zborul peste Ocean. Deh, sezon estival! Îi răspund fără să stau mult pe gânduri: sigur că da, sînt cu totul de acord ca Marius P.A. să mă sune și să stăm de vorbă.

Fără să fi citit ArtActMagazine cu constanță săptămînală, știu revista, am urmărit-o, dat fiind că era implicată și Mihaela. Ea, Cristina R. și cealaltă Cristină, Modreanu, formează cea mai bună echipă de comentarii teatrale și de dans contemporan din presa românească a perioadei. Între timp, spre confirmare, s-au alăturat Miruna Runcan și Gabriela Lupu; plus alte prezentări, din teatru și din alte tipuri de spectacol, mai ales din partea unor colaboratori din Cluj (locul unde revista se face): Marius Daniel Onica și alții; plus interviurile audio ale lui Ciprian Marinescu și Pompiliu Onofrei, în special cu actori, regizori, alți „oameni de teatru”. În rest – cronicile semnate de Mihai Cosma, muzicale, Radu Toderici, de film, Oana Tănase și Gabriela Rostaș, plastice, și Ana Maria Sandu, TV; cea din urmă, și ea fostă studentă și colaboratoare a revistelor mele, ajunsă poetă și prozatoare cunoscută, scrie uneori și despre cărți sau filme. Lista mea nu e completă: au mai fost și mai sînt și alți colaboratori. Dintre cunoscuți, s-a alăturat la un moment dat și Sanda Watt, care ne traduce în englezește.

Sfârșit de iulie 2009, deci. Nici discuția cu Marius nu se lungește mult. Îmi spune rapid, la

telefon, în ce fel ar urma să colaborăm și că trebuie să semnăm cît de curînd un contract. Îi propun modificarea cîtorva clauze, încît să-mi pot publica articolele și pe hîrtie, după o anumită perioadă de la „postarea” pe ArtActMagazine, cu beneficii de ambele părți. E de acord cu termenii mei. Rămîne să-mi trimită contractul prin poșta electronică, iar eu voi face reformulările pe care le doresc. Vasăzică, ne înțelegem fără probleme. Mai trebuie să stabilim cum să ne vedem. Va face curînd un drum de la Cluj spre București. Pe Valea Oltului, presupun; apoi, de la Pitești, pe autostradă. Sigur că da, pe drumul cel mai rapid! Drept care îi propun să facă un mic ocol, să iasă de pe șoseaua europeană și să vină către reședința noastră de vară.

Zis și făcut: în cîteva zile, poate o săptămîină, Marius mă sună din nou. Se apropie, dinspre Rîmnicu Vilcea, de Pitești. Cobor în vale ca să-l ghidez. E împreună cu un prieten, pictorul grec Dionisis Christofilogiannis, doctorand în arte vizuale la Cluj. Urcăm cu cele două mașini, a mea și a lor, către dealul nostru. Oprim pe tăpșanul din fața porții și intrăm în paradisul de acolo. Asemeni tuturor vizitatorilor noștri, la primul pas făcut înăuntru, cînd se dezvoltă livada, casa și terenul în pantă, coborînd terasat spre pădure, Marius și Dionisis, fermecați, încep să excele! Elinul, mai expansiv decît ardeleanul, vede și mica boltă de struguri și strigă (în englezește!): „Viță de vie, ca la noi acasă, în Grecia!”. Mai tîrziu, cînd vom sta pe terasa din fața casei, sub copertina roșie, la cafele, dulciuri și alte băuturi mai mult sau mai puțin... răcoritoare, ochii-i vor cădea pe oița de porțelan pe care – kitsch drăguț (sic!) – Simona a cumpărat-o și a așezat-o în iarbă, într-una din alveolele grădinii de flori: „O oaie, ca la noi acasă, în Grecia!”. Entuziasmat, pleacă să facă un tur al „domeniului” cu Danda, prin livadă, prin crîng, peste tot. Cînd ne aducem aminte de ei, îi descoperim la piscina gonflată, sus, pe suprafața orizontală de lîngă poartă: Danda e în apă, cu oița de porțelan în brațe, și Dionisis o fotografiază!

Bref, semnez contractul retușat și trec la treabă. Nu mai știu dacă după descinderea lui Marius și a lui Dionisis la Băbana sau poate în zilele de dinainte, cînd am de făcut un drum cu mici treburi la București, îmi aduc un teanc de cărți pentru primele cronici. În ianuarie 2009, amicul Ovidiu Pecican începuse – logic – cu un bilanț editorial 2008 (poate reușesc să ofer și eu unul pentru anul 2010, în săptămîinile următoare). În miez de vară, caut o carte care să aibă și ea – cît de cît – un aer de generalitate, de cuprindere a literaturii perioadei. Pentru atare „prefață” a rubricii găsesc foarte potrivit noul volum, al V-lea, al culegerii de interviuri cu scriitori realizate de Iolanda Malamen, sub titlul *Scris și de scris*. Prima mea cronică din ArtActMagazine despre ea a fost.

A trecut de-atunci un an și aproape jumătate. Numărul articolelor mele nu e – vai! – egal cu al săptămîinilor care s-au scurs, căci n-am reușit întotdeauna să mențin ritmul. Despre ce autori și despre ce cărți am scris, despre „programul” autorului și despre restanțele lui – într-o altă cronică aniversară, cînd va mai fi să fie! Textele sînt la îndemînă, pe site-ul ArtActMagazine și, parte dintre ele, imprimate pe hîrtie, în *Apostrof*ul Martei Petreu (tot la Cluj!). Foiletoanele despre Herta Müller și Bogdan Ghiu au intrat în cartea mea *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* (Editura Paralela 45, 2010). Pe traseu invers, am dat în ArtActMagazine, în „avanpremieră”, fragmente din prefetele la edițiile Gheorghe Crăciun și Leonid Dimov pe care le-am publicat în cele două toamne din interval, ca și cîteva fișe din *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească* (aceeași editură, tot 2010)...

Cel mai important lucru, dincolo de cronicile mele de carte: creșterea unui frumos proiect cultural on-line (apropo: www.artactmagazine.ro/), pe cale să devină – practic – o revistă-portal. La mai mare!



flash meridian

Parisul a fost cândva o sărbătoare

Virgil Stanciu

Spre sfârșitul anului 2010 apărea la Londra, sub egida editurii Thames & Hudson, cartea *Paris Between the Wars*, cu subtitlul „Art, Style and Glamour in the Crazy Years”, semnată de Vincent Bouvet și Gerard Durozi. Volumul este, firește, o nouă evocare a perioadei de glorie dintre războaiele mondiale, când nimeni nu contesta Parisului calitatea de capitală mondială a culturii. Anii despre care a scris Ernest Hemingway în *A Moveable Feast*, evocând perioada dintre, cu aproximație, 1919 și 1939, când metropola franceză a fost nu doar locul unde se refugiase boema artistică și literară de pe două continente (numărând și destui latino-americani, despre care știm fatalmente, mai puțin), ci și un spațiu al dezinhării și al traiului „periculos”, al cafenelelor și cabaretelor, al lui La Coupole și al popularului Bar Americain din Montparnasse. Cartea conține texte și imagini referitoare la viața artistică și intelectuală a orașului, dar se străduiește să surprindă însăși imaginea unui Paris revolut, auto-proclamat epicentrul culturii moderne a secolului XX. Multe pagini din acest volum – scrie Andrew Hussey în recenzia publicată în *The Financial Times* – încearcă să explice de ce au abandonat cercurile avangardiste, în anii respectivi, cartierul Montmartre și de ce a devenit Montparnasse area-lul unei frenezii a pictatului, scrisului, băuturii și sexului. Explicația ar fi putut fi de ordin demografic: Montparnasse era o zonă mult mai urbanizată și mai cosmopolită, adăpostind și mulți est-europeni (printre care, la un moment dat, Lenin și Trotski), pe când Montmartre, mai conservator și mai nostalgic, era în mai mare măsură reședința spiritală francez. Montparnasse era un spațiu al libertății de gândire, a celei artistice și a celei sexuale (aici funcționa și un celebru bar al lesbieneleor, Le Monocle). Bisexualitatea și homosexualitatea erau îngăduite cu larghețe în acest cartier, dar rău-văzute în altele. Cartea documentează aceste fapte cu fotografii ale barurilor, cafenelelor, lupanarelor și străduțelor doasnice (printre ele, imagini familiare de Brassai sau Man Ray). Este evidențiată contribuția doamnelor la consituirea aurei Parisului ca teritoriu al libertăților și creației: de la celebrele *parigottes*, încarnarea senzualității amalgamate cu spirit, la Piaf, Coco Chanel, Arletty sau Josephine Baker, ca să nu le mai pomenim pe doamnele literate, ca Gertrude Stein or Sylvia Beach. Bouvet și Durozi consideră că hedonismul neînfrânat al Parisului interbelic era un mod de a se împotrivi situației politice internaționale tensionate din Europa anilor de criză, urmată de ascensiunea fascismului în țări precum Italia sau Germania.

Există precedente pentru astfel de panegirice închinare Parisului, cel mai faimos fiind, poate, cartea de evocări a unui membru „lateral” al Generației Pierdute, Samuel Putnam, intitulată *Paris Was Our Mistress* (Parisul a fost amanta noastră) din 1947. Scrisă sub zodia nostalgiei și a tristeții (autorul citește despre procesele politice intentate lui Ezra Pound, află din ziare de decesele lui Ford Madox Ford, James Joyce și Gertrude Stein, de convertirea la comunism a lui Picasso și Louis Aragon, de întoarcerea lui Marc Chagall în URSS, de acuzațiile de colaboraționism cu naziștii aduse lui André Derain), cartea este un omagiu adus generației americane (dar nu numai) ajunsă la deplină maturitate creatoare în Parisul anilor douăzeci și treizeci ai secolului trecut. „Povestea

acestei generații nu este numai a Americii: se constituie ca o parte a anelelor americane, atât sociale cât și culturale. Istoria nu mai înregistrase niciodată un asemenea exod de scriitori și artiști din orice țară spre un țarm străin. Timp de mai bine de un deceniu, Parisul a fost mai aproape decât New York-ul sau Chicago de statutul de capitală literară a Statelor Unite...” Putnam dorește ca volumul semnat de el să fie considerat o contribuție la scrierea unei istorii culturale a perioadei și a expatriților americani, complementară studiului lui Malcolm Cowley, *Exile's Return* (1934). El creionează un tablou sugestiv al Parisului din anii formării sale: „Parisul pe care l-am cunoscut noi nu era acel ‚gay-Paree’ din tradiția operetelor. Era uneori vesel, cel mai adesea trist; căci veselia, nonșalanța tineretii sunt cel mai adesea supraestimate și, dacă e foarte posibil că am fost o gașcă de neastâmpărați, în nici un caz nu am fost întotdeauna lipsiți de griji și iresponsabili. Orice altceva va fi fost, Parisul – Parisul nostru – mustea de viață, entuziasm și culoare, dar și de lehamite, deziluzionare și disperare [...]. Am încercat să portretizez aici Parisul care a fost amanta noastră spirituală, înțeleaptă și frumoasă, într-o vreme când America noastră, ni se părea, se transformase într-o tărfa”. Melanj de autobiografie și portrete ale artiștilor, cartea lui Samuel Putnam, subintitulată „Memoriile unei generații pierdute și găsite”, definește statutul scriitorului american expatriat, enumeră condițiile socio-culturale care au încurajat exodul tinerilor americani, schițează profiluri de scriitori (Ford Madox Ford, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Ezra Pound, dar și Jean Cocteau, Louis Aragon, Luigi Pirandello sau Filippo Tommaso Marinetti) și artiști plastici: Brâncuși, Picasso, Chagall), pentru ca în ultimul capitol, „Croncănitul corbului”, să dezbată pe larg conceptul de „Generație Pierdută”.

Ce se întâmplă însă după șaptezeci de ani de la cartea lui Putnam și la aproape un secol de la fenomenul literar discutat de el? Vom închide bucla referindu-ne la o recentă polemică internațională, declanșată de un articol scris de americanul Donald Morrison în ediția europeană a săptămânalului *Time*, cu titlul „Moartea culturii franceze”. Teza acestui articol, că în cultura franceză s-ar înregistra un vizibil declin, a provocat o furtunoasă ripostă a presei franceze, ba chiar și a multor personalități oficiale, franceze dar și americane. Dorind să-și explice și nuanceze poziția, fără a renunța la opiniile severe, dar și din convingerea că un articol nu oferea suficient spațiu pentru a explora temeinic un subiect extrem de complex, Morrison a transformat articolul într-o carte, *Ce mai rămâne din cultura franceză?*, publicată, în traducere, de Denoel, dar însoțită de un simetric răspuns, *Preocuparea pentru grandoare*, conceput de Antoine Compagnon. Editura „Art” a făcut un gest de mare importanță culturală oferindu-ne în 2010 un elegant volum conținând cele două texte în traducerea ireproșabilă a Laurei Albușescu,acompaniate de un al treilea, o postfață semnată de Horia Roman Patapievici: „Moartea culturii franceze”. Declin cultural sau transfer de piete? În jumătatea sa de carte, Morrison (bun cunosător al culturii franceze, fie și datorită faptului că trăiește de mulți ani în Hexagon) procedează sistematic la o comparație a stării literaturii și artelor din anii de mijloc ai secolului trecut și din perioa-



da actuală, evidențiind ceea ce se vede cu ochiul liber: că Franța și-a pierdut (în favoarea cui?) hegemonia de care se bucura odinioară, în primul rând din cauză că limba franceză a intrat ea însăși în vrie, fiind bătută pe toate fronturile (politic, economic, militar, cultural) de engleză. Literatura franceză, cândva admirată și luată drept model, nu mai spune mare lucru contemporanilor (cu excepția teoriei literare cu priză în SUA, așa-zisa „French Theory”). Declinul ei a început odată cu „Noul roman”. Cinematograful, artă născută în Franța, pierde teren în competiția cu Hollywoodul, ba mai rău, a devenit epigonic în strădania de a imita *blockbusterele* hollywoodiene. Teatrul francez, parte valoroasă a patrimoniului cultural, se încapățânează să fie experimental și încifrat, nemaispunând mare lucru spectatorilor de rând. Franța nu mai are nici dramaturgi mari, nici actori de talia celor de la mijlocul secolului trecut. Situația nu diferă mult în domeniul picturii și sculpturii, Parisul nemaifiind nici centrul mondial al comerțului de artă. În anii 1920, Franța deținea supremația absolută în domeniul fotografiei – azi, lista celor mai importanți 100 de fotografi ai lumii publicată în 2005 de revista *American Photo* conține un singur nume francez. În muzică – simfonică, de operă, populară – n-au mai apărut nici compozitori, nici interpreți de talia celor de acum 50 – 100 de ani. Unicul domeniu în care nu se înregistrează un declin, crede Morrison, este cel al arhitecturii. Cauzele identificate de către ziaristul american, pe lângă diminuarea importanței limbii franceze, sunt de ordin economic și administrativ – o considerabilă vină este atribuită managementului defectuos al culturii franceze de către guverne succesive. Antoine Compagnon (a cărui influentă carte de teorie literară *Antimodernii* a apărut tot la „Art”) răspunde punctual, dar nu foarte convingător, ajungând la concluzia că „atâta timp cât Franța va agasa planeta, mai ales America” nu trebuie să ne temem de moartea culturii franceze. Iar H. R. Patapievici observă că, de fapt, „ceea ce a pierdut cultura franceză nu este valoarea sa proprie, este centralitatea ei pe piețele culturale globale”.

Atunci, să mai fie Parisul și pentru noi, cei de azi, o sărbătoare (culturală) de neuitat?

rânduri de ocazie

"Trialog" în perioada vacarmului

Radu Țuculescu

Dacă aş avea o brumă de talent la desen, pe Vasile Gogea l-aş schiţa călare pe un cal subţire dar cu priviri de jar, îmbrăcat în zale din hîrtie cu un coif pe cap confecţionat din coperti de carte, într-o poziţie de luptător medieval atacînd aripile morilor de vînt (care, însă, nu se văd doar se bănuiesc...) cu un stilou uriaş pe post de lance din peniţa căruia picură un strop de sînge... albastru. Şi mi-aş numi desenul simplu: Don Gogea...

De curînd, Vasile Gogea a publicat la editura Eikon o cîrtică intitulată semnificativ *Voci în vacarm*. E vorba despre vacarmul din România primelor luni postrevoluţionare (unul care s-a prelungit peste ani...) iar vocile (inconfundabile!) sînt ale lui Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca alăturîndu-li-se cea a lui Vasile Gogea pe post de reporter. O discuţie în trei pe teme ce se dovedesc încă (multe) de actualitate, cu îndoieli şi "premoniţii" care, din păcate, s-au confirmat. Un volum de mici dimensiuni dar de mare încărcătură de idei, cum îl numeşte Liviu Antonesei în postfaţă.

Se constată, de la bun început, instaurarea nu a unei democraţii ci a unei *democraturi* (formula lui Pierre Hassner), una care, iată, s-a perpetuat pînă-n zilele noastre ceea ce va putea împinge, în special intelectualitatea, pe cei şcolîţi, spre un exil interior dar şi spre unul... exterior! O pasivitate, o lehamite, o dorinţă de a-şi căuta locul dincolo de marginile cetăţii... cum se întîmplă cu tinerii

noştri şi cu atîtea cadre specializate.

Democratură rimează atît de bine (într-un mod mai puţin delicat...) cu făcătura!

Dacă nu a prea existat o literatură de sertar, nu e jale căci, crede Monica Lovinescu, scriitorii, martorii pot să scoată literatura din sertarul lor interior, din mintea lor, ceea ce e la fel de important ca şi aportul exilului. Şi tot Monica Lovinescu, amintind de vorbele lui Noica - *transformarea unui popor în populaţie* - conchide că acuma ar trebui săvîrşită operaţia inversă, *transformarea unei populaţii în popor*. Da, ar trebui, dar oare cine şi cum s-o facă? Alte cîteva pagini admirabile se găsesc sub inter-titulul *Ipocrizie şi "sinceritate"*. Despre regimuri totalitare şi... totala diferenţă dintre ele, totuşi. De exemplu, nazismul în opoziţie cu comunismul. Nu e vorba despre o deosebire în rău ci una de proclamare şi proclamaţie a răului. Fasciştii, ceea ce proclamau chiar şi făceau cu exactitate. În schimb, comunismul una proclama şi alta făcea. Dictatura proletariată a fost, în fapt, o dictatură asupra proletarietului. Egalitatea devenea o crasă inegalitate. Minciuna era la mare cinste, instaurată în primii ani ai dictaturii proletare. Şi conchide Virgil Ierunca:

Minciuna este azi, de la vodă la popor, prezentă... Acest omagiu pervers adus minciunii mereu deschise, e poate unul dintre lucrurile cele mai grave ale momentului pe care îl trăim... La altă pagină, Monica Lovinescu, cu francheţe şi fără echivocuri,

aminteşte de un om politic care afirma că avem nevoie de douăzeci de ani pentru a ajunge la democraţie, părere pe care ea n-o împărtăşeşte. Democraţia o vom avea repede sau deloc. Iată că au trecut cei douăzeci de ani. O avem ori ba? O întrebare aproape hamletiană...

"Trialogul" publicat de Vasile Gogea este repartizat pe secvenţe ingenios şi sugestiv intitulate, ca de exemplu: *Recuperarea memoriei*, *Exilaţi şi "deplasaţi"*, *Omul nou n-a murit!*, *Recursul la Caragiale*, *Apocalipsul portativ* etc.

Iar în încheierea rîndurilor mele doresc, neapărat, a cita din Monica Lovinescu, atunci cînd se discută despre Braşov, cel din 15 noiembrie 1987, cu un ecou extraordinar în lume, de fapt prologul revoluţiei din '89: "... dacă s-a aflat tot ceea ce s-a petrecut la Braşov în amănunţime, cu date, cu precizie, o datorăm unui om. Acel om se numeşte Vasile Gogea, care în momentul în care gazetarii occidentali nu puteau să vorbească despre Braşov cu nimeni, toată lumea era terorizată, erau evitaţi gazetarii occidentali, nu numai că i-a primit, i-a luat la el acasă pe aceştia dar, în *L'Evenement du jeudi*, graţie lui, toată desfăşurarea evenimentelor de la Braşov cu o precizie care nu este numai a unui martor, ci şi a unui sociolog, s-a aflat în acele pagini excepţionale. Şi noi, de data asta îi mulţumim lui Vasile Gogea."

Păi, să nu fiu eu mîndru că am un asemenea prieten, stimaţi tovarăşi?

sport & cultură

Crina Coco Popescu, copilul minune al alpinismului românesc

Demostene Şofron

Un material dedicat tinerei de numai 17 ani, Crina Coco Popescu, obligă la o incursiune în universul copiilor minune. Copii bine promovaţi, la fel de bine susţinuţi şi motivaţi, indiferent de domeniul în care se fac remarcări.

Dacă e să privim în curtea altora, în prezent se vorbeşte mult despre copii precum Elaina Smith (realizatoare de emisiuni de radio de la frageda vîrstă de 7 ani!), Fabiano Carmana (la 14 ani MM cu un ELO de invidiat, 2649), Michael Kevin Kearny (absolvent de liceu la numai 6 ani, studii universitare absolvite la 10 ani, vorbind despre cel mai tînăr absolvent de studii superioare), Akrit Jaswal (cel mai tînăr chirurg al lumii!), Gregory Smith (nominalizat la Premiul Nobel pentru Pace la 12 ani), Arran Fernandez (15 ani, student la Cambridge), Aelita Andre (pictoriţă la numai 2 ani), apoi, Shirley Temple (n. 1928; primul rol la 5 ani, 1932, în 'War Babies').

România? Ne mîndrim cu George Enescu (n. 1881; prima vioară la 4 ani; primul concert la 5 ani; student al Conservatorului de la Viena, 1888, la 7 ani!), cu Alexandra Nechita (n. 1985; la 2 ani - lucrări în peniţă şi tuş; la 5 ani - lucrări în acuarele; la 7 ani - ulei şi acrilic; la 8 ani - prima personală la 'Whitter', Los

Angeles County), cu Nadia Comăneci (n. 1961; prima gimnastă a epocii moderne care a luat 10 absolut la Jocurile Olimpice de vară de la Montreal, 1976, individual compus, paralele inegale, bîrnă; vorbim despre şapte note de 10!!!, record absolut), cu Radu Lupu (n. 1945; studiul pianului la 6 ani, cu Lia Busuioceanu), cu Mihaela Ursuleasa (n. 1978; concerte la numai 7 ani).

Din 2005 înapoi, vorbim despre Crina Coco Popescu (n. 1994, Rîşnov; membră a Clubului Montan Altitude), devenită în numai şapte ani, copilul minune al alpinismului românesc şi nu numai. Performanţele vorbesc de la sine şi am să vă spun atenţiei palmaresul sportivei, un palmares de invidiat şi veţi vedea de ce. Vorbim despre escaladările reuşite în cadrul a două mari circuite de profil, 'Seven Volcanoes', respectiv 'Seven Summits'.

'Seven Volcanoes' înseamnă Vf. Damavand (5671 m, masivul Alborz, cel mai înalt vulcan din Asia; timp de parcurgere două zile), Vf. Ojos Del Salado (6893 m, cel mai înalt vulcan din America de Sud, Anzii Cordilieri; timp de parcurgere nouă zile), Mt. Kilimanjaro (Vf Uhuru, 5895 m, cel mai înalt vîrf din Africa; şapte zile timp de parcurgere), Elbrus (5642 m, cel mai înalt vîrf din Europa; cel mai înalt vulcan din Europa; trei zile şi 14 ore), Giluwa

(4368 m, Papua Noua Guinee; cel mai înalt vulcan din Australia şi Oceania; două zile, 11, 5 ore), Pico De Orizaba (5610 m, Mexic, cel mai înalt vulcan din America de Nord; trei zile,, 11 ore), Sidley (4285 m; escaladare în perioada 14 - 23 ianuarie 2011; dacă va reuşi, Crina Coco Popescu va deveni prima alpinistă din lume care încheie cu bine circuitul 'Seven Volcanoes').

'Seven Summits' sînt reuşitele numite Aconcagua (6893 m; Anzii Cordilieri, Argentina, traseul 'Traversul Gheţarului Polonez'; nouă zile şi 16 ore), Kilimanjaro (5895 m; şapte zile, 9 ore), Elbrus (5642 m), Kosciusko (2228 m, Australia), Carstensz Pyramid (4884 m, Papua, Indonezia; cel mai înalt vîrf din Australia şi Oceania), Mc Kinley (6194 m; cel mai înalt vîrf din America de Nord; nouă zile şi 13 ore), Vinson (4894 m, Antarctica; escaladare reuşită în 4 ianuarie 2011; 12 ore). Ultima provocare este Everest (8848 m), ascensiune programată pentru vara anului în curs.

Sînt de amintit în acest context, reuşitele începuturilor, Dente del Gigante (4014 m; Alpi; 2005), Mont Dolent (3800 m, Alpi; 2007), Mont Blanc (4810 m; 2007), Vf Ararat (5165 m; 2007), Vf Kazbek (5047 m; Mt Caucaz, 2008).

Aceasta este Crina Coco Popescu. Acestea îi sînt performanţele. Avem cu ce ieşi în lume. Şi trebuie să revin la o idee dragă mie, sportul şi cultura ne reprezintă pretutindeni în lume.

jazz story

Lumea avea să numească această muzică „jazz”

Ioan Mușlea

Așa cum spuneam ceva mai devreme, ca loc privilegiat și scenă a tuturor începuturilor nu poate fi luat în considerare decât faimosul New Orleans, un oraș-port deșchiat și meridional, unde, în vânzoleala și libertatea totală a cartierelor deochiate, fojgăiau, literalmente, sute de muzicieni de toată mâna, printre care și nenumărați pianiști. După inventarea și darea în foloșină a ragtime-ului, toți aceștia se fandoseau, aflându-se în treabă și insistând, la nesfârșit, în a folosi tot mai intens mâna stângă de îndată ce și aduceau aminte de chestiunea sincopării „joaselor”. Omul despre care se știe că ar fi mers cel mai departe în această direcție a fost un anume Ferdinand „Jelly Roll” Morton, adică exact același individ care – mult mai târziu, prin anii '30 – avea să se laude în gura mare cum că exact în anul 1902, el (și numai el!) inventase sau, mă rog, cu voia Dumneavoastră, adusesse pe lume ... jazzul. Există, probabil, undeva la limită, un sâmbure de adevăr în toată povestea asta, însă apariția *din nimic* a jazzului a constituit, în fapt, un fenomen spontan și – înainte de toate – unul colectiv. La urma urmelor, în preajma anului 1900, laudărosul „Jelly Roll” nu era decât un pianist creol remarcabil, „frecând în draci” – oare printre câți alții? – ragtime-ul. Pe de altă parte însă, – spre deosebire și „în avans” față de ceilalți specialiști în materie, care se comportau întocmai unui metronom (nefiind cu nimic mai presus de performanțele unui banal pian mecanic!) – mâna stângă a infatuatului J.R. călca destul de frecvent pe de lături, sincopând „într-o veselie” respectivele *joase* și uitând tot mai des să mai respecte cu sfințenie o compoziție/partitură sacrosantă. Această inovație sau ciudățenie (împreună cu alte câteva găselnițe) aveau să dea naștere, finalmente, unui cu totul alt fel de muzică. Ambițiosul Jelly Roll a fost, probabil, cel dintâi care s-a desprins de constrângerea interpretării ragtime-ului conform unor canoane stricte, îndrăznind să trateze (la modul subversiv) adică pur și simplu de capul lui un anumit material melodic „bătut în cuie”, împingându-l/deviindu-l înspre o formă din ce în ce

mai puțin încorsetată care avea să premeargă jazzului începuturilor. Omul care se pretindea a fi nu doar creatorul/inventatorul ragtime-ului, ci și cel al jazzului a fost – din câte se pare – cel dintâi pianist care s-a îndeletnicit și a cochetat sistematic cu improvizația, reluând la nesfârșit anumite teme și „înebnindu-le” literalmente prin introducerea ilicită a unor mici intervenții, abateri sau modificări parșive.

Dacă, însă, ar fi să spunem lucrurilor pe nume, simpaticul Jelly Roll (neștiutor, probabil, de gravitatea și importanța sau de consecințele unor asemenea mici îndrăzneli în tot ce va fi însemnat nașterea și devenirea jazzului) n'a făcut decât să sugereze drumul și soluțiile care vor deschide perspectivele unei muzici cu totul noi, deoarece sincoparea adeseori excesivă la care s-a ajuns în domeniul ragtime-ului (a se vedea și ravagiile genului boogie woogie) nu peste multă vreme, urma să fie dublată/însoțită de vitalitatea, violența și sensualitatea atât de libere și pătimeșe ale blues-ului. Tocmai cu o asemenea împerechiere sau corcire (în orice înțeles/sens ați lua cuvintele!) aveau să se îndeletnicească – cuprinși de patimă, furie și exaltarea – urmașii (parcă posedăți!) ai foștilor sclavi negri de pe plantațiile Sudului; cât despre creoli, aceștia, de bună seamă, se vor fi cumișit după ce perfecționaseră rupturile/fracturile proprii ragtime-ului.

O dată cu trecerea anilor, muzica atât de nouă, de specială (și de gustată!) a negrilor, creolilor, metișilor și – într-o anumită măsură chiar și – a albilor a început să fie înregistrată și tipărită din ce în ce mai frecvent ca urmare a interesului pe care îl stărnise. Unul dintre documentele cele mai vechi îl constituie faimoasa înregistrare datând din anul 1897 a piesei „Ragtime Medley”. Tot cam pe atunci, își fac apariția și pianele mecanice care – pentru a convinge și atrage noi clienți – trebuiau să fie „alimentate” de zor cu ultimele noutăți muzicale, înregistrate pe niște stranii suporturi sau cartele de carton, dacă nu cumva pe niște tamburi metalici. Muzica pe care o produceau aceste dispozitive ciudate nu era cu nimic mai prejos de

cea „creată” de către un pianist obișnuit. Cu condiția – firește – ca pianistul așa-zis obișnuit, căzut în cine știe ce transă (ori depresie) să nu cumva să o ia razna, apucându-l pandaliile, și să dea cumva în patima „fără întoarcere” a improvizației. Multe dintre aceste vestigii semnalând vigoarea și voga ragtime-ului s-au păstrat intacte până în zilele noastre în colecțiile ale muzeelor și instituțiilor culturale americane.

„Teșirea în lumea largă”, despre care aminteam ceva mai devreme, însemna de fapt fuga sau evadarea înspre Nordul Statelor Unite cu faima sa de belșug și eficacitate într-o perioadă când tot felul de restricții limitaseră strict viața *muzicală* din New Orleans. În aceste condiții vitrege, mai vecii noștri cunoscuți Tony Jackson, Scott Joplin sau Jelly Roll s-au lăsat luați de valul migrației înspre miază-noapte ori spre soare-apune așa încât – curând după anul 1904 – îi vom regăsi oploșiți prin cluburile și cabaretele din Chicago, New York sau California. După cum se va vedea, îi vor urma, peste ani, mulți alții.

Poate că aici ar fi locul și momentul să pomenim un anumit episod extrem de interesant care s-a petrecut însă după niște ani pe meleagurile newyorkeze unde – așa cum am arătat mai sus – se pripășise la un moment dat o parte din elita specialiștilor într-ale ragtime-ului, atrasă de avantajele giganticei metropole. La New York, în inima Harlemului, ragtime-ul avea să cunoască după un timp apogeul, dar nu pentru multă vreme. Foarte curând, așa cum se întâmplă de atâtea ori, avea să se întrevadă și începutul sfârșitului. Capii răutăților s-au dovedit a fi niște „flăcăi” aparținând unei noi generații, puși pe rele și hotărâți cu orice preț să se înfrupte din deliciile improvizației. „Noul val”, care avea să se dedulcească la sonoritățile păcatoase și atât de puțin ortodoxe ale stilului *stride*, era format din elevii mai răsăriți ai unor mari maeștri hârșiți într-ale ragtime-ului ca de pildă Eubie Blake sau Lucky Roberts. Nimic nu mai avea importanță – pentru acești eretici iconoclaști – decât îmbogățirea paletelor armonice și beția fanteziilor improvizatorice. Meseria o „furaseră”, bântuind nu fără folos – noapte de noapte – localurile din inima cartierului negru. Numele lor ne sunt, de altfel, binecunoscute, fiind vorba de „greii” James P. Johnson, Willie „the Lion” Smith, Fats Waller sau Joe Turner. La un moment dat, însă, cam în aceleași ape se vor scâldea o seamă de alți juni și (încă) iluștri necunoscuți, sortiți – peste ani – să devină celebrișimi; este vorba, cu precădere, de Duke Ellington și Earl Hines. Despre toți aceștia vom vorbi pe larg ceva mai încolo.

Din clipa când respectul scrupulos al pianistului-compozitor de ragtime-uri pentru notele așternute pe hârtie începuse să fie tot mai frecvent dat uitării a început, de fapt, amurgul unei anumite epoci, iar aceste frământări, îndrăzneli și ezitări legate de libertatea improvizatorică aveau să dea naștere jazzului de-adevăratelea în forma sa dintâi.



Jelly Roll Morton

Concert extraordinar de Anul Nou

Ludmila Sprincean

Valsul în creația compozitorilor din sec XIX

După un an 2010, care a fost bogat în evenimente culturale de înalt rang, Orchestra Filarmonicii de Stat *Transilvania* și-a propus să înceapă anul 2011 printr-un *Concert Extraordinar de Anul Nou*. Melomanii au gustat din programul serii, care aducea în ritm de vals lucrările cele mai cunoscute a două nume emblematice ale secolului al XIX-lea, P. I. Ceaikovski și Johann Strauss (fiul).

Seara de vineri, 7 ianuarie - 2011, a fost pentru publicul clujean un moment în care toți s-au regăsit îmbătați de parfumul noului an, în sala de dans a Filarmonicii. Întregul concert a fost onorat de prezența renumitului dirijor rus, Mark Kadin. O personalitate plină de vitalitate, umor și spirit actoricesc, elemente de altfel indispensabile pentru crearea unei atmosfere de neuitat.

Asemenea *Concertului de Anul Nou*, care are loc în fiecare an la Viena (primul concert - în anul 1939) în prima zi a anului, această tradiție a fost preluată de ceva timp încoace de diverse filarmo-nici din întreaga lume. Muzica acestor seri fastuoase aparține în mare parte dinastiei Strauss. Când spui acest nume, îți abundă mintea imagini cu baluri imperiale, rochii elegante, papioane, mișcări grațioase în ritm de vals și nu în ultimul rând o avalanșă de culori, care te copleșesc.

Un rol important în astfel de concerte îl joacă dirijorii, care sunt de fapt moderatorii primei serii din an. Imaginația, eleganța gesturilor, spiritul de glumă și receptivitatea la public cu care sunt înzestrați unii dintre ei, ne dau senzația că ne-am afla într-un palat imens luminat de candelabre, în care toată lumea dansează pe fundalul unei stări degajate și pline de voie bună, creând de altfel o amintire vie, care va marca anul nou venit.

Spărgătorul de nuci ne invită la dans

Programul concertului a fost deschis de câteva fragmente din binecunoscutul balet compus de P. I. Ceaikovski (1840-1893) *Spărgătorul de nuci*, op. 71 (după basmul *Spărgătorul de nuci și regele șoarecilor* de E. T. A. Hoffmann), care a avut premiera pe 18 decembrie în anul 1892. Îndrăgostit de dans, și mai ales de vals, compozitorul rus i-a atribuit un loc aparte aproape în toate genurile pe care le-a abordat (opere, balet, simfonii, lucrări pentru pian).

Semnălele date de trompete în nuanțe de forte sugerau din start o atenționare, gen: *Pregățiți-vă! se anunță ceva nemaipomenit*. La un interval de timp scurt, sunetele neasemuite ale harpei *ridicau cortina*, care ascundea personaje imaginare, îmbrăcate somptuos și pregătite de mult așteptatul eveniment - *sărbătoarea de Anul Nou*. Această undă sonoră, dacă este să ne ghidăm după partitură era introducerea la *Valsul florilor*, interpretat de nenumărate ori aparte de întreaga lucrare. Îndelung așteptata mișcare în trei pași sugera deja dansul în acțiune. Un moment cu totul și cu totul deosebit a fost acel în care sonoritatea *glockenspiel*-ului (instrument de percuție) în nuanțe dinamice atenuate deschideau o lume mirifică a viselor și nepătrunsă a basmelor. Tematica sărbătorii de an nou a fost susținută în continuare de Uvertura

Liliacul

op. 57 compusă de Johann Strauss - fiul (1825-1899). Libretul operei a fost scris după nuvela *Le Reveillon* de Henri Melhac și Ludovic Halévy.

Compozitorul austriac la fel ca și P. I. Ceaikovski, avea o afinitate față de muzica de dans, în special *valsul*. Atât această lucrare, cât și următoarele piese din programul serii au fost dominate în mare parte de melodică populară austriacă, care a fost pentru pana *Regelui valsului* un adevărat izvor de inspirație. Următorul vals *Wiener Blut (Sânge vienez)*, op. 354 deschidea o latură lirică a discursului sonor, care până acum a fost una de natură festivă. Grupul instrumentelor cu corzi conturau într-o manieră elegantă o linie melodică *grațioasă*, iar celelalte instrumente inter-veneau cu accentuări ușoare pe primul timp. Treptat comportamentul sentimental al violilor dobândeau elemente melodice cu caracter triumfător, care spre finalul valsului deveneau și mai accentuate prin intervenția timpanelor, tobelor și instrumentelor de alamă.

Așa cum bine cunoaștem, valsul implică două persoane, o femeie și un bărbat, acest aspect este foarte bine realizat în substratul partiturii la Johann Strauss-fiul, acolo unde instrumentele acute, care realizează linia melodică sunt acompaniate într-un mod *manierat* de instrumentele grave. *Fruhlingsstimmen valse* (Voci de primăvară), op. 410 servește drept exemplu foarte clar în acest sens al corelării armonioase a celor două extreme.

Printre pașii eleganți de vals, interveneau și cei caracteristici unui alt dans - polka - *Unter Donner und Blitz* (Tunet și Fulger), op. 324, publicată în 1868. Aceasta este o altă lucrare celebră a compozitorului, care este nelipsită din concertele de anul nou, din toată lumea. A fost evocat într-o manieră uimitoare sunetul de tunete prin intermediul timpanelor, iar și cel al fulgerelor prin intermediul talgerelor, realizându-se cu succes cea imagine a unei zile în care cerul nu este foarte prietenos.

Intonații orientale în ritm de marș, aduceau un parfum nou în sala Filarmonicii prin *Agyptischer Marsch* (Marș egiptean) op. 335, compus în 1869, iar momentul care a adus zâmbete pe fețele publicului a fost acela în care din formația orchestrală se distingeau câteva voci care interpretau una din temele marșului. Spre surprinderea mea și nu numai, interpreții s-au dovedit a fi foarte buni și în ale cântării vocale.

Cu o distribuție instrumentală și cu nuanțe dinamice identice lucrării anterioare, prima parte a concertului sfârșea în ritmul unui marș persan de această dată (*Persischer Marsch*, op. 289 scris în 1865).

Atmosferă vieneză

A doua jumătate a concertului începea cu intervenția agitată a corzilor, care erau susținute de talgere gălăgioase, proprii primelor măsuri din *Overture Der Zigeuner baron* (Baronul țigan). Lucrare s-a făcut remarcată prin influențele sale caracteristice muzicii populare ungurești. Introducerea nervoasă preceda o parte lentă în care oboiul schița o linie melodică sentimentală, care era preluată de întreaga orchestră cu o inten-

sitate crească. Întreaga lucrare este marcată de *jocul tempo*-urilor, care diversifică într-un mod surprinzător atmosfera. Finalul păstra același temperament agitat din primele măsuri, iar pașii de vals jucăuși se reliefa într-un *tutti* orchestral în nuanțe de *forte*.

Johann Strauss II a fost cunoscut ca fiind unul dintre cei mai inspirați membri ai dinastiei din care făcea parte, acest fapt a marcat și legăturile sale cu personalități de rang din acea perioadă, iar lucrările sale aveau un succes nemaipomenit. Una din lucrările care au fost interpretate în această seară este *Valse imperial*, aceasta a fost compusă special pentru împărat și curtea sa.

Atmosfera vieneză a serii debita un nou număr orchestral - *Tric Trac polka*, care preceda *Wiener bonbons* (Bomboane vieneze), op. 307, lucrare dominată de un calm profund, cu excepția introducerii tensionate susținute de clarinete și *pizzicato* -ul violilor. Valsul *bomboanelor* la fel ca și multe alte lucrări de acest gen ale compozitorului sfârșesc într-o lumină festivă.

O altă lucrare din program a fost *Perpetuum mobile*, op. 257, îmi părea foarte potrivită pentru un desen animat, în care personajele sunt animale din pădure, un fel de Anul Nou al ființelor mai mici ca noi.

Celebră și solicitată ca multe din piesele compozitorului austriac, *Fizzikato polka*, op. 449 este un dans care începe într-un *tempo* rar și treptat lua amploare. Sub același principiu al creșterii grade, nuanțele dinamice porneau dintr-un *piano* și sfârșeau în extrema *forte*-lui.

Nelipsit din această seară a fost și valsul *An der schonen Blauen Donau*, op. 314 (*Dunărea albastră*) compus în 1866, care a avut premiera un an mai târziu. Lucrarea este deschisă de timbrul cornului, care sugera o trezire a *valurilor adormite* ale Dunării. Apoi treptat, ele deveneau din ce în ce mai energice și grațioase în același timp.

Personalitatea creatoare a compozitorului a împodobit acest dans cu armonii originale, cu structuri orchestrale echilibrate și nu în ultimul rând cu accente subtile de efect.

Seara preponderent vieneză s-a încheiat cu lucrarea, *Radetsky March*, op. 228 compusă în 1848 (dedicat lui Joseph Radetsky), care inițial era un marș popular pentru soldați, ulterior integrându-se în programele diferitor concerte. Conform tradiției, care pornește din Viena, marșul a devenit lucrarea de final a tuturor concertelor, de genul celui din această seară. Un alt aspect important al acestei lucrări ține de momentul în care concomitent cu discursul sonor, publicul din sală aplaudă în ritmul melodiei (la refren), iar interacțiunea dintre orchestră și sală este coordonată evident de dirijor. Acest obicei datează de la prima audiție a piesei, atunci când ofițerii austrieci au început să bată din palme doar în momentul refrenului.

Publicul ardelean, dirijorul rus Mark Kadin, împreună cu Orchestra Filarmonicii *Transilvania* au ținut în a înainta această tradiție în timp, implicându-se activ în acest *joc* devenit popular peste tot în lume.

teatru

Eminescu altfel

Adrian Țion

Reprezentările scenice organizate mai ales ca recitaluri omagiale cu prilejul aniversărilor poetului nostru național au fost marcate, de-a lungul anilor, de parfumul timpului în care au fost produse, oglindind într-un fel sau altul modurile specifice de receptare și înțelegere a operei. Stând sub semnul declamației sobre, atingând coarda emoțional-evocativă sau marșând pe latura romanțios-sentimentală cu derapaje în kitsch uneori sau în patriotismul partinic, majoritatea acestor manifestări au fost ambalate în festivismul convenit momentului, beneficiind de interpretarea unor mari actori ca Ion Caramitru sau Ovidiu Iuliu Moldovan. În anii din urmă, aura acestui festivism asumat ca obligatoriu a devenit desuetă, stânjenitoare, cu efecte opuse uneori bunelor intenții inițiale. Scandalul stârnit de contestării lui Eminescu în anii nouăzeci a avut și rolul benefic de a dezmozi puțin lucrurile chiar și în direcția artei spectacolului. S-a simțit nevoia unor schimbări de registru, a unor mutații. Și cine să le facă dacă nu tinerii?

Așa că unul dintre acești tineri, clujeanul Adrian Mureșan, profesor de limba română cu evidente înzestrări native pentru teatru, a dovedit că Eminescu poate fi interpretat, abordat, jucat, citit altfel. Adică total dezbrătat de festivismul rigid în care l-au închis generațiile trecute. Fără a prejudicia într-un fel creația eminesciană, dimpotrivă, dând un suflu nou versurilor (suflul generației sale), Adrian Mureșan a încheat un spectacol inedit pe cunoscutele cadente, un produs unitar, bogat în idei și semnificații, alert, atractiv, stârnind controverse. Construit după un scenariu propriu (din versurile poetului, firește) și după o viziune personală, *Eminescu, cugetări din azil*, „operă rock într-un singur act”, trimite direct spre stabilimentul doctorului Șuțu, unde nefericitul poet avea să moară. Un orizont sumbru, inițial respingător. Cu toate acestea, spectacolul său este un „veritabil exercițiu de admirație lucidă”, după cum singur mărturisește și dovedește. În paranteză fie spus, ar fi fost de dorit să se evite apropierea silabelor „cu” din titlu, iar în privința autodefinirii „operă rock” trebuie spus că versurile nu sunt cântate după metoda Misirianțu, cel din *Pasărea Ibis* sau *Richard III* (ca să ne limităm la exemplele oferite de scena Naționalului clujean), ci avem doar inserturi audio ce punctează sau tensionează mesajul. Fragmentele muzicale pe ritmuri de rock isteric ilustrează nevroze, stări confuze, conflicte de idei, dar nu sunt refuzate nici acordurile șăgalnice pe motivul pașilor legănați ai celebrei „pantere roz”. Eminescu și Pantera Roz?, se vor întreba poate ultraconservatorii ce vor citi aceste rânduri. Dacă acest motiv muzical ajută la decriptarea, în manieră ludică, a cugetărilor, a sensurilor filosofice comentate pretențios în manualele școlare, de ce nu? Hai să nu mai învățăm papagalicește comentarii literare și să arătăm cam ce putem scoate noi, niște elevi puși pe șotii, din versurile marelui bard. Cam asta ar fi. Nu trebuie scăpat din vedere nicio clipă faptul că în spectacol „se prostesc” la modul serios niște copii drăgălași, elevi clujeni încă dependenți de farmecul desenelor animate. În felul acesta pasul lateral făcut din șablon primește justificare. Fără îndoială că *Eminescu, cugetări din azil* este o abordare curajoasă ce ar putea pune în pericol unele tabuuri, dacă ar avea forța unui protest pus în valoare de niște profesioniști. N-o are și nici nu-și dorește așa ceva.

Punerea în scenă beneficiază de idei ingenioase,

productive, materializate într-un limbaj axat pe libertatea formelor. Eul eminescian este multiplicat într-o varietate de ipostazieri consubstanțiale problematicii poemelor din care s-au întrupat: chinul de singurătate și sărăcie Dionis, nebunul vizionar cu ochii lui himerici, nebunul satanic, cel sarcastic și depresiv, gângavul, alcoolicul. Dar și variantele tipologice feminine, cântate duios și parodiate subtil precum nebuna fantomatică, cea sarcastică, pasională, creatura duală inger-demon și personificarea florei albastre în neînduplecată provocatoare de victime. Supralicitarea expresivității jocului de mimi depășește planul real, introducând simbolul și hiperbola scenică. Sugestia coagulării elementelor sufletești disipate în personaje ni se servește la început sub forma unui boxer ce luptă îndârjit cu stihiiile vieții, dar până la urmă cade învins. Este pragul intrării în complexitatea biografică și literară eminesciană. E punctul vulnerabil din care stihiiile temelor prezente în operă pornesc asaltul, se întâlnesc, se confruntă și se dezlanțuie sub forme mai puțin convenționale. Versurile de iubire sunt murmurate de gângav, depresivul bocește continuu în timp ce numără plopul ce-i ies mereu fără soț, îndrăgostitul romantic, răsturnat într-o roabă, suferă după iubirea pierdută, în vreme ce sarcasticul (un paj zănatic) nu conține să-i ironizeze iubitei flacăra pasiunii. Din străfundurile unei Români identificate drept ospiciu (e și sugestia unui politician actual numit Cosmin Gușă), nebunul cu ochii lui himerici, ținut pe scaun, visează năuc la gloria unei patrii ideale, în vreme ce este interelat de ceilalți locatari ai stabilimentului. Virulența pusă de Eminescu în versurile de critică socială izbucnește biciuitor din gâtlejurile acestor ostracizați ai sorții, însetați de dreptate și adevăr, dar aruncați, printr-o întâmplare a sorții, într-o lume a inechității.

Parabola azilului (adăpost, refugiu) supradimensionat simbolic funcționează credibil în spectacol, chiar dacă elevii-actori sunt folosiți în virtutea unor pretenții mai înalte. Pretențiile vin din dorința de a construi spațialități scenice asemănătoare celor din

alte spectacole clujene mai vechi sau mai noi precum *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, *Banchetul* sau *Calea spre Momfa*, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. Așadar Adrian Mureșan a avut de unde se inspira și de unde învăța. Cucerit de formula îndrăzneată a spectacolului, am uitat că, de fapt, protagoniștii sunt amatori. Am uitat că realizarea aparține unui învățăcel receptiv la lecțiile profesorilor în așa măsură încât nu s-a putut abține să nu „împrumute” secvențe de mare efect din montările măștrilor cum este derularea în viteză mărită, invers, a scenei finale, aidoma celei din *Cântăreața cheală* în regia lui Tompa Găbor. Înzestrat cu imaginație și cu gustul de a demitiza fără să trezească antipatii, realizatorul acestui show iscusit modelat este totuși tributar, în secvențele semnificate, modelelor asimilate din teatrul clujean, ceea ce pentru un începător nu e rău.

Am lăsat la urmă și determinările informaționale referitoare la trupa coordonată de Adrian Mureșan, considerând că surpriza produsă pe scena Euphorion a Teatrului Național din Cluj în data de 15 ianuarie 2011 trebuie cunoscută mai întâi și numai pe urmă să purcedem la scotocirea prin arlechin. Așadar trupa se numește „Audiență Generală”, e formată din elevi clujeni și a luat ființă în 15 ianuarie 2008, exact acum 3 ani. Spectacolul realizat este rodul colaborării cu Fundația „Părinți clujeni”. Înaintea reprezentației teatrale, spectatori au urmărit filmul *Colfee with love* cu care trupa „Audiență Generală” coordonată de Adrian Mureșan a câștigat locul întâi la Festivalul Internațional de la San Remo în 2010. Interpretii, nu la fel de talentați, e drept, dar la fel de entuziaști, atașați muncii în echipă și la fel de bine îndrumați, sunt: Emil Tămaș, Mihai Oltean, Alex Teodorescu, Cosmin Gherman, Sorin Pop, Tudor Pasc, Alexandra Dușa, Romana Țop, Mihaela Cojocar, Deea Mocan, Răzvan Cornea, Sebastian Moldovan, Adela Tarța, Anca Negru, Radu Gugura.

CONCURSUL NAȚIONAL DE DRAMATURGIE TIMIȘOARA 2011

Teatrul Național Timișoara, în calitate de organizator, lansează Concursul Național de Dramaturgie, ediția 2010. CND se adresează dramaturgilor de limbă română, debutanți sau consacrați, din România sau diaspora.

Concursul are ca obiectiv central selectarea și promovarea unor texte pentru teatru inedite (care nu au mai fost montate sub nicio formă artistică).

Piese vor fi trimise într-un plic cu specificarea „pentru Concursul Național de Dramaturgie”, pe adresa: Teatrul Național Timișoara, Str. Mărășești nr. 2, 300086 Timișoara, România.

Plicul expediat va conține următoarele: un CD cu textul intrat în concurs, textul listat, un al doilea plic, mai mic, pe care va fi scris titlul piesei. Acest al doilea plic - sigilat - va conține coordonatele autorilor și va fi deschis de juriu doar după desemnarea textelor câștigătoare.

În vederea selecționării, textele vor fi tehnoredactate în format electronic, cu diacritice. Textele intrate în concurs nu vor fi returnate autorilor. Textele care nu vor avea coordonatele autorilor specificate în plic sigilat nu vor intra în concurs. Juriul va desemna trei texte finaliste. Fiecare dintre acestea va fi prelucrat în cadrul atelierului de scenaristică derulat la Timișoara în perioada Festivalului (7-15 mai 2011). La finalul atelierului, textele vor fi prezentate în spectacole-lectură.

În urma vizionării, juriul va desemna textul câștigător. Toate cele trei texte vor fi publicate într-un volum editat de Teatrul Național Timișoara. Textul câștigător va fi montat la Teatrul Național Timișoara în decurs de un an de la momentul desemnării.

Textele sunt așteptate la secretariatul Teatrului Național Timișoara până cel târziu în data de 4 martie, data poștei.

Date de contact:

comunicare@tntimisoara.com, tntm.office@tntimisoara.com, www.tntimisoara.com, tel.0256/201288, gsm: 0745 508 595, gsm: 0752 113 551

film

Orașul & Megamind

Lucian Maier

În al doilea film semnat de Ben Affleck, *The Town*, un grup de bărbați condus de personajul interpretat de Affleck jefuiește bănci și mașini ale băncilor. Acțiunea se petrece în Boston, zona în care Affleck a crescut (a copilărit în Cambridge, care face parte din zona metropolitană Greater Boston, unde a fost vecin cu Matt Damon), un oraș celebru în secolul trecut pentru numărul mare de infracțiuni și crime. Și ultimele filme ale lui Scorsese se petrec în Boston, *The Departed* și *Shutter Island*, primul dintre ele cu un subiect din aceeași familie cu cel din *The Town*. *Mystic River* al lui Clint Eastwood și *Gone Baby Gone*, prima producție semnată de Affleck, se petrec tot în Boston, au teme apropiate (investigații legate de moartea sau dispariția unor copii) și ecranizează romanele omonime ale lui Dennis Lehane. Chiar și *Love Story*, filmul lui Arthur Hiller din 1970, se petrece în Boston.

The Town e unul dintre acele filme de gen (*crime-thriller* cu jafuri) care nu se remarcă atât prin calitățile proprii cât prin faptul că nu are împrerjur, în ultima vreme (de la *The Departed* încolo, să spunem), niciun alt concurent alături de care să pară șubred, ridicol. Dintre filmele lui 2010, un subiect similar a avut *Takers*, însă acolo lucrurile sînt și mai discutabile, iar din 2009 îmi amintesc de *Public Enemies* al lui Michael Mann, care este mai bun, însă e și ceva mai pretențios: Mann realizează o biografie, încearcă să pună în discuție natura filmelor cu gangsteri, iar reușitele sale nu sînt totale încît să umbrească încercările *heist* care-i urmează pe termen scurt.

Cu toate aceste împrejurări favorabile, *The Town* e doar o pastilă cinematografică de mall. Cu un parcurs care promite multe – și sociologie, și psihologie, și acțiune, și amor –, însă pînă la final amestește toate planurile, fiindcă le redă în termeni comuni sau în detalii deja văzute în proiecte ceva mai bune.

Băieții acționează cu măști pe față, ca în *Point Break*. Însă povestea cu agenți care se infiltrează între gangsteri (ca în filmul pomenit sau ca în *Donnie Brasco*) pentru a rezolva cazul era prea evidentă pentru a fi preluată aici. La nivelul operațiunilor criminale, treburile din *The Town* curg mai aproape de întâmplările din *Heat* al lui Michael Mann. Băieții lui Affleck blochează mașinile băncilor cu alte mașini, fură ce e de furat, fug, abandonează mașina primă la distanță de scena crimei, o incendiază și pornesc de acolo cu altă mașină, pentru a li se pierde urma. E și cite o femeie care trebuie să își trădeze iubitul pentru a salva copilul – doar că personajul Charlene Shiherlis (interpretat de Ashley Judd) în *Heat*, are un dublu corespondent în *The Town*: Krista Coughlin (Blake Lively) și Claire Keesey (Rebecca Hall), fiecare întrupînd cite un pol al moralității atunci cînd vine vorba de manifestarea devotamentului față de cel iubit, Douglas MacRay (Affleck). La final e și o răfuială cu mitraliere de dimensiunile celei din *Heat*. Nu vreau să spun că filmul actual copiază povestea lui Michael Mann din 1995. Și aceasta are o porție zdravănă de exagerări prin care să scoată drama – prima fiind chiar în debutul filmului cînd Neil îl scapă pe Waingro –, însă nu e nicidecum atât de siropos-lamentabil precum *The Town*. Pînă la urmă, elementele enumerate în acest paragraf sînt mărci ale genului. Însă cei trei scenariști ai lui *The Town* puteau fi ceva mai inventivi atunci cînd le-au

plasat în poveste, încît să nu dea spectatorului șansa de a simți că totul este deja consumat în alte filme.

De cealaltă parte, locurile în care filmul capătă individualitate între poveștile de gen – pasiunea lui Douglas pentru Claire sau încercările de a motiva situația socială din Boston – sînt ne-credibile, artificiale. Claire este directoarea băncii pe care o jefuiesc băieții. După jaf (în timpul căruia fata e luată ostatic), Douglas se îndrăgostește de ea pînă peste cap și încep o relație. Povestea lor pare pusă în film din două motive: în primul rînd pentru a-i da autorului posibilitatea de a se îndrepta spre latura damnată a societății din Boston. Din recuperarea trecutului tînărului (poveștile melodramatice cu mama și cu tatăl său pe care i le relatează lui Claire) trebuie să înțelegem cum în această zonă a lumii nelegiurea se transmite genetic, din tată-n fiu. Această idee o vedem chiar pe genericul filmului, scrisă alb pe negru, acoperirea ei în film prin amintirile lui Douglas fiind, în aceste condiții, superficială și demonstrativă. Și, în al doilea rînd, pentru a întregi dramatismul sfîrșitului: spectatorul trebuie să accepte faptul că, pentru Douglas, o viață fără Claire e mai dureroasă decît toate morțile posibile și că, fără ea, banii și mandarinelor nu au gust. Pentru Douglas nu există pedeapsă mai mare, însă în el rămîne vie speranța că, aici sau dincolo, o va regăsi pe fată. Prăjituri hollywoodiene foarte dulci.

Iar în felul în care își fetișizează chipul și vocea, Affleck seamnă mult cu ceea ce a făcut Eastwood cu propria persoană, în ultimele sale apariții ca actor și regizor.

Prima treime a poveștii e destul de antrenantă. Așezarea personajelor pe pămînt, intervenția *miinii* sorții, care, în cazul copilașilor extraterestri, alege familia, dreptatea și avuția precum în basmele populare autohtone, și construcția ironică a conflictului dintre bine și rău sînt lucrurile bune pe care le putem vedea pe ecran. Însă odată așezată povestea în matcă, pelicula e din ce în ce mai ștearsă.

Afișul filmului amintește de animația *The Incredibles*, relația dintre cei doi super-eroi din *Megamind* trage neconținut cu ochiul spre legăturile dintre Dexter și Mandark, din serialul de animație de pe Cartoon Network. Metro Man (vocea lui Brad Pitt) e Dexter, Megamind e Mendark (vocea lui Will Ferrer). E și un fel de Dee Dee aici, o fată mult mai deșteaptă decît sora lui Dexter, mai îndemînică și cu vorba mai usturătoare, Roxanne Ritchie (Tina Fey), un reporter TV. Fiind atât de sigură pe sine, fata nu e o încurcă-lume, ci, dimpotrivă, stîrnete valuri în jur, unii o doresc, alții o răpesc pentru a-și derula mai cu spor nelegiuirile.

Prima treime a filmului e ca o mînușă prin care ies pioaneze, mînușă pe care autorul filmului, Tom McGrath, o folosește pentru a ne mîngîia pe creștet. Dorințe de independență ale adolescenților (visul de a sta fără părinți), reveriile diurne în care cad saci cu bani de la loto și zîmbetele cremoase pe care le naște ideea că ai o familie nobilă, nu una obișnuită, sînt luate în vizor în primele amintiri ale lui Megamind. Amintiri despre clipa în care părinții săi, din cauza unui cataclism iminent, l-au așezat într-o capsulă și l-au trimis către o nouă casă, una nu atât de caldă pe cît și-ar fi dorit eroul. Drumul spre această nouă casă pune deja în balanță conflictul momentan dintre bine și rău: prin univers, alături de Megamind, călătorește și Metro Man. Capsula celui din urmă îl scoate de pe trasa ideală pe cel



dintii. Soarta îl abate de la drumul cel mai drept spre binele meritat, astfel încît, el, Megamind, trebuie să obțină totul prin trudă. Ceea ce e bine pentru morala filmului: cînd Megamind va sosi în locul în care era hărăzit să ajungă, el va avea o cunoaștere adecvată a valorilor.

În primă instanță, pentru a sfida soarta potrivnică, Megamind hotărăște că va îmbrăca hainele răului și va distruge orașul în care poposește, Metro City. Prilej de ironii. Megamind pronunță Metro City de parcă vorbește de o atrocitate (de ficare dată rostește dintr-o suflare numele orașului: *metro-siti*, cu accent pe a doua silabă). Și nici nu are cum să pară altfel cînd oamenii vin în turmă la inaugurarea statuii protectorului orașului, Metro Man, a cărei dezvelire urma să o facă eroul însuși. Metro Man însumează mai multe simboluri ale culturii occidentale – arată ca Elvis Presley, merge pe apă ca Isus, provoacă valuri de adorație între femei, de parcă ar fi apărut Beatles-ii, zîmbește gros ca politicienii și strunește mulțimile ca un pastor neoprotestant cu *har*.

Cu toate că Megamind reprezintă răul, parcă ai vrea să distrugă lumea cosmetizată din spatele lui Metro Man. E ca în Tom și Jerry, unde ajungi să îți dorești ca Tom să-l mîncească pe Jerry, de la o vreme șoarecele o merită. Și în desenele respective și în animația aceasta, plăcerea vizionării (*cîtă e și ea!*) de-aici se naște, din a vedea cît de inventiv e personajul malefic, cît de bine gîndește el capcanele și cum, totuși, ratează ținta.

În *Megamind*, însă, nu avem parte de așa ceva dincolo de treimea pomenită. Probabil că echipa filmului a dorit să evite o cale bine conturată deja în istoriile cu Tom și Jerry, sau în cele cu Road Runner. Ceea ce au preferat – dispariția unuia eroii principali, Metro Man, după nici o treime din film – pare o idee mai originală. Însă nu e așa, fiindcă realizezi că tot baletul de apoi vine doar să demonstreze morala deja pomenită aci: că omul va aprecia cu adevărat valorile numai atunci cînd trăiește opusul lor pe propria piele. Odată ce realizezi că asta urmărește filmul, să lege demonstrația, dispar și surprizele. Acțiunea e previzibilă, nu emoționează, nu mai stîrnete rîsul, nu provoacă, pînă la final s-ar putea să nu vă mai intereseze deloc ce se petrece pe ecran, că niște personaje se agită pe el.

forșpan

Când Birlic dansează cu Sharon Stone

o pânză murdară, alteori pe un ecran imens, povești care nu o dată au concurat cu succes realitatea, griul vieții cotidiene...

Ioan-Pavel Azap

Există în cinemateca personală a fiecăruia dintre noi, pe lângă titluri de prin raft, filme, secvențe sau personaje de suflet, pe care nici timpul, nici exigența valorică, nici chiar snobismul nu le pot face să dispară. Mai mult, un regizor capricios, cu puteri absolute - am numit memoria afectivă - montează, scrie și rescrie scenariul, schimbă distribuția după bunul lui plac, izbutind ceea ce nici unui regizor genial nu i-a reușit: filmul ideal, niciodată terminat, care nu este condiționat de bani, peliculă sau capriciile vedetelor. În acest film, Stan și Bran îi dau replica lui Pacino, Birlic dansează cu Ginger Rogers, John Wayne îl dublează pe Ilarion Ciobanu într-un western-spaghetti semnat, evident, de Sergio Leone, iar Maia Morgenstern îi suflă rolul lui Sharon Stone... Nu există cenzură, spectatorul-autor este propriul său producător, distribuitor și beneficiar. Uneori, destul de rar și fără ca nimeni să fie lezat, avem surpriza să descoperim fragmente din filmul nostru plagiate în opere care umblă prin lume sub semnături convenționale: Woody Allen sau Federico Fellini, Milos Forman sau Serghei Paradjanov, Irji Menzel sau Nikita Mihalkov, Giuseppe Tornatore sau Radu Mihăileanu, Jean Georgescu sau Frank Capra, Mircea Veroiu sau Nae Caranfil... Zâmbim cu bunăvoință și ne întrebăm de unde (ne-)au știut. Apoi, într-un flashback demn de Alain Resnais, descoperim că ne-am întâlnit undeva: anume în sala de cinemato-

graf, de multe ori cu scaune scârțâind, cândva, unde un magician, proiecționistul, ne păcălea cu jovialitate oferindu-ne povești derulate uneori pe



Ginger Rogers și Fred Astaire

colaționări

Neruda și poștașul

Alexandru Jurcan

Într-un secol refractar la poezie, filmul *Il Postino* (Poștașul) ține loc de speranță. Adică Mario, irealul poștaș, se contaminează de magnetismul poeziei, are nevoie de ea, știind că poezia nu aparține cui o scrie, ci - mai ales - cui are nevoie de ea.

Michael Radford a realizat filmul în 1994, distribuindu-l pe Massimo Troisi în rolul lui Mario, iar pe Philippe Noiret în rolul poetului Pablo Neruda, exilat pe o insulă din Italia prin anii 1952. În planul real, biografic, poștașul e un personaj din planul doi. În film, Massimo Troisi devine revelație supremă, iar Noiret e corect. Chiar fără nominalizarea la Oscar, Troisi a devenit un mit pentru italieni, mai ales că a murit la o săptămână după terminarea filmărilor. Bolnav fiind, și-a amânat operația de dragul rolului. Ciudat cum și Mario din film moare înainte de a-și vedea fiul.

Laureatul premiului Nobel, Pablo Neruda, a trăit între 1904-1973. Studiază la Santiago literatură franceză, iar la 19 ani publică prima carte. Devine consul în Spania, apoi membru al Partidului Comunist Chilian, președinte al Uniunii Scriitorilor Chilieni, ambasador în Franța etc. După lovitura de stat din 1973, când Allende e dat jos, casa lui Neruda e jefuită, iar cărțile sale arse. Poetul dorea o lume în care ființele să fie „doar umane”. Știa că „e atât de scurtă dragostea

și atât de lungă uitarea”, după cum era tentat să scrie noaptea versurile cele mai triste, pentru ca, deodată, să înțeleagă cum „versul cade în suflet precum roua în iarbă”.

Iată-l, așadar, pe Neruda în acel sat de pescari, într-un peisaj absolut mirific, având respectul italienilor, oferindu-i un poștaș doar al lui, adică pe Mario, care străbate pe bicicletă calea spre casa poetului, să-i ducă zilnic corespondența. Da, putea fi un poștaș anodin, pragmatic, numai că Neruda are șansa unui *postino* interesat de poezie, de nașterea metaforelor. Se miră că Neruda curăță o ceapă și se regăsește în versul „am ostenit să mai fiu om”, apoi se îndrăgostește de Beatrice și ar dori ca Neruda să fie un Cyrano al său... Cum faci să devii poet? - se frământă Mario. Neruda îl sfătuiește să se plimbe pe malul mării. „Dacă mă plimb mult, mă apucă metaforele...” îndrăznește a spune Mario. Și continuă: „Parcă eram ca o barcă legănată de cuvinte...”.

Mătușa lui Beatrice, femeie simplă, se sperie de năvala poetică. Îi spune preotului cu spaimă apocaliptică: „O fierbe într-un cuptor cu metaforele lui”. Oare mai există prozești de talia lui Mario, care înregistrează pentru Neruda reîntors în Chile valuri, brize marine și clopote? Filmul lui Radford aduce un imn insolit prieteniei, într-o limpezime narativă odihnitoare.



I-aș reproșa filmului doar lungimile din final, părțile explicative și simpliste, ca să revin obsedant la interpretarea lui Troisi, acel neliniștit ce zâmbea umil de dragul altora, cu un comic descins din Woody Allen, stângaci, delicat, fără urmă de vulgaritate, de parcă avea „stele în păr” - vorba poetului...

amarcord

„Fellini reușea să aibă mereu entuziasmul începătorului” (I)

de vorbă cu scriitorul, scenaristul și regizorul Gianfranco Angelucci

Doru Nițescu: – Cum ați ajuns să mergeți pe același drum cu Fellini?

Gianfranco Angelucci: – Scriam pentru Fellini de mult timp, de când l-am cunoscut, eram un student care își dădea diploma în arta lui, dar din poziția celui care în America este numit „ghost writer”, care scrie fără să apară ca autor. Am avut contribuții, fără să fiu menționat ca autor, aproape în toate scenariile lui Fellini de la *Roma* încoace. Apoi s-a întâmplat ca într-o zi, fiind la biroul meu de la Cinecittà - era o perioadă în care lucram foarte mult în publicitate - a venit Federico și mi-a cerut să scriu un subiect despre Cinecittà, să povestesc despre Cinecittà așa cum o vedeam eu zi de zi, cum îmi apărea mie. Nu mi-a explicat de ce. Erau câteva proiecte pe care le urmărea în acea perioadă, dar printre ele, ceea ce îl tenta să facă, era să continue o anumită idee a sa despre cinema, pe care o începuse cu *Block-notes di un regista*: de a face un cinema mai puțin presant, mai puțin acut decât marile sale filme; dorea un cinema în care să poată vorbi despre raportul său cu cinematograful: îl numea cinema în direct, un cinema care se poate vedea în timp ce este făcut. Am scris vreo treizeci de pagini și el a zis că vom mai adăuga amintirile lui, dialogurile și vom realiza scenariul. Mai înainte însă, povestirea a fost publicată într-o carte editată de Mondadori, *Un regista a Cinecittà*. Era o carte ilustrată, o carte de fotografii, în care eu m-am ocupat de toată partea iconografică și care mai conținea un lung interviu al lui Fellini și povestea mea despre Cinecittà. Așa a stabilit că va începe realizarea aceluia film, cerându-mi să am o anumită poziție lângă el, similară celei pe care și-o amintea că a avut-o el pe lângă Rossellini: de a fi scenaristul de pe platou. Povestea mereu că în timpul lucrului la *Paisă*, imediat după război, cu armatele americane încă trecând prin spatele echipei de filmare, Rossellini era capabil să își găsească concentrarea pentru a filma, cerându-i lui Fellini de la o zi la alta să scrie secvențele, dialogurile și situațiile. Cred că, într-un anumit sens, voia să reinvie sentimentul acelei perioade schimbând rolurile: el era maestrul iar eu scriam pentru el. Unele secvențe chiar au fost scrise de la o zi la alta sau de la o săptămână la alta. Dar, ca de obicei, Federico avea foarte clar proiectul în minte, pentru că nu e adevărată legenda că Fellini filma fără scenariu. Nu îi plăcea să dea scenariul actorilor, avea convingerea că dacă actorul își face o idee preconcepută despre poveste, putea intra în conflict cu propria sa idee despre film, iar într-un film trebuie să fie doar unul care să știe ce trebuie făcut, dacă sunt mai mulți care vorbesc în același timp nu se va ajunge la nicio concluzie. În plus, actorul poate să devină mai puțin spontan dacă își cunoaște rolul. De aceea de cele mai multe ori, mai ales când era vorba de actori neprofesioniști, dar și cu actori hiperprofesioniști, Federico recurgea la trucul de a-i pune să zică numere, apoi reconstruia dialogul în postsincron. Lucrul la *Intervista* a durat destul de mult, Federico filma într-un mod foarte special: parcă îi era frică să nu greșească, voia să aibă tot materialul posibil. Îl avea apoi pe Mastroianni, ca de obicei, care să îi fie companion de drum - și care interpreta o secvență memorabilă: aceea a întâlnirii cu Anita Ekberg, amândoi îmbătrâniți, așezați la un pahar de whisky - și îl alesese pe Sergio Rubini ca pe un alter-ego juvenil al său: trebuia să interpreteze personajul Un regizor la Cinecittà, momentul mării emoții, momentul

intrării lui Federico la Cinecittà, când, jurnalist fiind, a fost trimis de un editor la marele studio pentru a face un interviu cu o divă, cu o actriță a momentului. Toate acestea i-au folosit nu doar pentru a reconstrui sentimentul acelei zile, dar mai ales pentru a vorbi despre cinema într-un mod pe care nu îl mai folosisese înainte. Dacă cinematograful în cinematograf era practic invenția sa, marea noutate a lui *Otto e mezzo*, în *Intervista* pariul devine un triplu salt mortal: vorbește despre cinema și vorbind despre cinema îl arată. Nu mai este doar un subiect în alt subiect, ci este ca și cum Federico ar vrea să își analizeze meseria printr-o poveste obiectivă și subiectivă în același timp. A fost o experiență extraordinară, pentru mine a fost prima dată când am împărțit cu Maestrul intimitatea creației. Și era fantastic, pentru că Fellini reușea să aibă mereu, în toate momentele decisive ale creației, entuziasmul începătorului, bucuria celui care este la prima lui zi de filmare.

– După *Noaptea Cabiriei*, Fellini schimbă complet registrul și realizează *La dolce vita*. Totodată mai există o schimbare majoră: lipsa *Giuliettei Masina* din film. După *Otto e mezzo* *Giulietta* revine și joacă în *Giulietta degli spiriti*. Apoi dispare din nou douăzeci de ani, până la *Ginger și Fred*. Această dispariție este foarte stranie, mai ales că vorbim de un regizor pentru care figura *Giuliettei*, personajului *Giulietta*, reprezenta atât de mult. Ce s-a întâmplat în acest timp?

– După *Giulietta degli spiriti*, Federico a suferit de o boală foarte gravă. După această boală s-au schimbat atâtea lucruri în cinematograful lui Federico. De exemplu, s-au schimbat toți scenariștii. Pinelli, Flaiano, Brunello Rondi nu mai erau, dar apăruse Bernardino Zapponi. S-a schimbat directorul de fotografie, căci între timp Di Venanzo se stinsese, s-a schimbat scenograful - și Gherardi, geniul, murise, iar Federico a avut o primă apropiere de Piero Tosi. Stilul lui Fellini face, din acest punct, un salt foarte important. Fellini are de fapt trei etape în carieră. Primul film, *Lo sceicco bianco*, e singurul pe care l-a realizat pe un subiect care nu îi aparținea (un subiect al lui Michelangelo Antonioni, iar povestea este una obiectivă, nu e o poveste personală, autobiografică). După acel film, odată cu *I Vitelloni*, Fellini începe să dezbate o idee proprie despre existență, despre viață, nu e o cronică a biografiei lui, ci e biografia lui transfigurată în cronică. Cu următoarele trei-patru filme abandonează încet-încet drumul poveștii, a ploturilor, abandonează necesitatea de a avea o țesătură dramatică pe care să povestească. Odată cu *La dolce vita*, abandonul poveștii devine total. Ne aflăm în '59-'60, la nici zece ani de la debut, iar Federico intră într-o formulă cinematografică în care secvențele curg una după cealaltă, fără să mai existe o legătură narativă între ele, fără să mai fie determinate una de alta, fără să mai existe o interdependentă a lor, dar apărând deja toate datele călătoriei onirice, construcția filmului asemenea unui vis. Formula este definitivată în *Otto e mezzo* și e transformată în experiență psihanalitică în *Giulietta degli spiriti*. După acest film, odată cu *Toby Dammit* Federico abandonează complet ideea de cinema compus din secvențe narrative, pentru a realiza în mod efectiv ceea ce el numea „frescă în mișcare”. Decide să devină pictor și să întrerupă raporturile cu partea de literatură. De la *Satyricon*, trecând prin *Casanova*, se naște un



Gianfranco Angelucci
cinema total vizionar, realizat în întregime din imagini care se susțin una pe cealaltă. Motivele reale pentru care nu a mai folosit-o pe Giulietta din acel moment până la *Ginger și Fred* le știa doar Federico, dar nu mă pot abține să nu observ că Giulietta rămâne legată de un anumit tip de cinema: cel de la începuturile carierei. Giulietta a mărturisit că în timpul lucrului la *Giulietta degli spiriti* nu înțelegea ce anume voia Federico. Acolo Fellini realiza aproape un „film în direct”, povestea prin intermediul Giuliettei Masina și a Sandrei Milo tocmai situația lui personală cu Giulietta Masina și Sandra Milo. Rolul lui Fellini era jucat de Mario Pisu, izbitor în asemănarea sa cu Marcello Mastroianni. Ani după, când am întrebat-o pe Giulietta ce s-a întâmplat în timpul filmărilor, mi-a spus că de fapt ea a înțeles filmul mult timp după aceea: „Spiritele nu erau ale mele, erau ale lui Federico!”. Și ea căzuse în aceeași capcană în care picăm cei mai mulți dintre noi, crezând că cinematograful lui Fellini se bazează pe un autobiografism imediat, direct. În timpul filmărilor, așadar, Giulietta credea că Federico folosește fără podoare situații intime ale căsătoriei lor pentru a le arunca în lumina ecranului. Federico nu făcea asta! Utiliza mereu propriul material, dar nu era un material „documentar”, ci era proiecția sa subiectivă asupra evenimentelor și a personajelor. Acesta era adevărul lui Federico! Fellini se pune în serviciul celui care vedea filmul, pentru a-i dărui acestuia libertatea pe care un spectator nu și-o putea lua singur; iată de ce când spun că Fellini e un sfânt, o spun în această direcție: Fellini face un miracol, dându-ți prin artă, prin el, libertatea pe care singur nu ești capabil să ți-o îngădui. Acest tip de miracol se transformă într-o revelație a ta, proprie. E un lucru tipic tuturor artiștilor adevărați: ne fac să ne vedem pe noi înșine. Dar Fellini o făcea însoțind revelația de explicația procesului prin care se producea acea revelație. Este, oarecum, ceea ce face și cu desenele sale: desena în continuu, dar caricaturile sale nu erau bucățele comice, ci scoteau la suprafață partea ascunsă a personalității celui care era caricaturizat.

Interviu realizat de
Doru Nițescu

Gianfranco Angelucci, colaborator constant al lui Federico Fellini în anii '80-'90, este scriitor, scenarist, regizor, autor de programe de televiziune, profesor. A fost președintele Fundației Fellini din Rimini.

sumar

am primit la redacție	
<i>Eliezer Palmor</i> Michael Shafir și proverbul despre lupul care-și schimbă părul	2
editorial	
<i>Oana Pughineanu</i> Dacă n-ar fi banii, cine s-ar mai gândi la noi?	3
cărți în actualitate	
<i>Irina Petraș</i> Nichita Danilov și fântânile lui carteziene	4
<i>Octavian Soviany</i> Estul ca simulacru	5
<i>Claudiu Groza</i> O iubire fantastică sau Să moară J. K. Rowling!	6
cartea străină	
<i>Mihail Vakulovski</i> Între mire și mireasă, între Ginsberg și Allen...	6
<i>Vianu Mureșan</i> Trauma fondatoare etic	7
lecturi	
<i>Ion Pop</i> Un poet tânăr: Robert László (I)	9
imprimatur	
<i>Ovidiu Pecican</i> Romancierii și critici	10
incidente	
<i>Horia Lazăr</i> Abraham în imaginarul medieval	11
sare-n ochi	
<i>Laszlo Alexandru</i> Trash (II)	13
emoticon	
<i>Șerban Foarță</i> Dialog (în versuri) între Cristian Bădiliță (Rouen, France) și Șerban Foarță (Timișoara, România)	14
poezia	
<i>v. leac</i>	14
traford	
<i>Murányi Sándor Olivér</i> Exercițiu despre reîntoarcere	15
focus	
<i>Ioan Bolovan</i> Profesorul Lauro Grassi, un istoric consacrat și un prieten constant al românilor	16
<i>Mihai Bărbulescu</i> Lauro	16
<i>Lauro Grassi</i> Tot despre "Jurnalele lui Mussolini (adevărare sau presupuse). 1939"	17
eseu	
<i>Ștefan Manasia</i> Legatul lui Michel Houellebecq	18
<i>Marius Jucan</i> Anti-americanismul europenilor: stereotip cultural sau ideologie emergentă?	20
verdele de Cluj	
<i>Aurel Sasu</i> Un masacu editorial	21
accent	
<i>Petru Poantă</i> Ovidiu Pecican, istoricul	23
educație	
<i>Maria Claudia Cuc</i> Formarea inițială și continuă a cadrelor didactice	24
civilizația imaginii	
<i>Elena Abrudan</i> Etica vizuală	25
dezbateri & idei	
<i>Sergiu Gheighina</i> Utilitatea influenței	26
structuri în mișcare	
<i>Ion Bogdan Lefter</i> Cronica unei cronici de carte	27
flash meridian	
<i>Vigil Stanciu</i> Parisul a fost cândva o sărbătoare	28
rânduri de ocazie	
<i>Radu Țuculescu</i> "Triolog" în perioada vacarmului	29
sport & cultură	
<i>Demostene Șofron</i> Crina Coco Popescu, copilul minune al alpinismului românesc	29
jazz story	
<i>Ioan Mușlea</i> Lumea avea să numească această muzică "jazz"	30
muzica	
<i>Ludmila Sprincean</i> Concert extraordinar de Anul Nou	31
teatru	
<i>Adrian Țion</i> Eminescu altfel	32
film	
<i>Lucian Maier</i> Orașul & Megamind	33
forșpan	
<i>Ioan-Pavel Azap</i> Când Birlic dansează cu Sharon Stone	34
colaționări	
<i>Alexandru Jurcan</i> Neruda și poștașul	34
amarcord	
<i>de vorbă cu scriitorul, scenaristul și regizorul Gianfranco Angelucci</i> "Fellini reușea să aibă mereu entuziasmul începătorului" (I)	35
meridian	
<i>Aleș Debejjak</i> Elegii nordice	36

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

meridian

Elegii nordice

Aleș Debejjak

Aleș Debejjak (1961) este unul dintre cei mai importanți poeți și esești sloveni contemporani. A studiat literatura comparată la Universitatea din Ljubljana, are un doctorat în sociologia culturii la Maxwell School of Citizenship, Syracuse University, New York și a fost bursier Fulbright la Universitatea Berkeley, California. A predat la Institute of Advanced Study - Collegium (Budapesta), la Civitella Ranieri Center și Liguria Study Center for the Arts and Humanities (Italia). A publicat opt volume de poezii, douăsprezece cărți de eseuri, a tradus o antologie de poezii de John Ashbery, o lucrare de sociologia cunoașterii și este redactorul mai multor antologii.

Pentru opera sa a fost recompensat cu premii naționale și internaționale, dintre care premiul Prešeren (cea mai înalta distincție acordată unui scriitor sloven) și titlul de Ambasador al științei al Republicii Slovenia. Cărțile sale au fost traduse în peste cincisprezece limbi. În România, i-a apărut un volum de eseuri, *În căutarea nefericirii* (Polirom, Iași, 2003, într-o traducere din engleză de Ioana Alupoae) și un grupaj de poeme din ultimul său volum, *Tihotapci* (Contrabandiștii), în revista *Timpul* (august 2010, în traducerea Paulei Braga Șimenc).

Poeemele în proză traduse fac parte din volumul *Minute strahu: fotografije s poti - Elegie s severa* (Clipse de spaimă: fotografii de pe drum - Elegii nordice) apărut în 2000 la Editura Mladinska knjiga din Ljubljana.

Pământul. În tonuri roșiatic. Iarbă înaltă, cât vezi cu ochii. Stai întinsă una cu pământul. Ascunsă privirii indiscrete. Complet nemișcată. O prepeliță s-a oprit lângă urechea ta. Te prefaci în piatră? Nu, ascuți doar cum se lungesc umbrele peste câmpurile mănoase de grâne. Un strop de sudoare sau poate doar o lacrimă alunecă pe obraz. În depărtare, vizibil totuși, se ridică în văzduh semeț muntele. Golaș. Fără păduri, fără flori. Cu crestele ascuțite încrustate în zare. De mai bine de un veac, pe vârful lui sacru, pururea pierdut între nori, urmașii vânătorilor de cerbi merg în pelerinaj. Tremurul soarelui la apus. Semnele vestesc toate sfârșitul verii indiene. Dacă aud bine, din buzele tale nu răzbate niciun sunet măcar. Ești poate mută? Oarbă? Sau poate cauți în memorie formele tuturor urmelor lăsate de picior la adăpost pe zăpada din curte, ale cântecelelor îngânate seara la un pahar de coniac, ale târgurilor alburii cu castele și turnulețe, ale duminicilor de huzur, ale râului care curge mereu același pe sub podurile de granit. De fapt, acum, toate astea par să se îndepărteze de tine. Aici, sub cerul pustiu al unor neamuri străvechi de care nu ai auzit niciodată, îți vei încheia drumul. Eu, firește, mă reîntorc mereu. Tu nu. Vezi, în asta constă toată diferența.

Moliciunea umedă a mușchiului se afundă sub pași când trecem prin golfurile aproape înghețate și prin pădurea rară de mesteceni, colindând într-un cerc neregulat ce se lățește în întuneric, printre creiere și trupuri țepene de oameni și animale încremenite în gheața rămasă de anul trecut, nu, dintotdeauna, o pustietate mereu aceeași în fața noastră, pe obraji din care s-a scurs tot sângele se adună cristale de gheață, te aud cum pe ascuns, parcă, îngâni o melodie necunoscută, nu deslușesc cuvintele, răsuflarea ți se întărește pe gulerul de blană, cu ochii larg deschiși înaintăm prin liniștea și strălucirea apoasă a stelelor, prin băgănelile febrile ale unor copii din tabere necunoscute, insectele se veștejesc sub scoarța copacilor, decembrie sau iunie, nici o deosebire, cenușa acoperă pământul cât vezi cu ochii, lână jilavă a cămășilor, ne târâm prin ceața care ni se furiează în plămâni ca și cum ar veni de dincolo de dealuri, îndărătul cărora presimt flori nedeschise sub pleoapele unor femei ce visează la chipuri întune-

cate, încremenite în granit, ne acoperă zăpada deasă, cerul cenușiu de oțel, adormim în picioare, fără să ne pese cu adevărat de ritmul răsăriturilor și al apusurilor, fără sfârșit, ca și când n-ar fi început niciodată, smălțul dinților crapă de frig, nu vrem să ne despărțim, de-abia îmi mai înghit saliva, spune-mi textul melodiei, aș vrea să cânt cu tine.

În spatele tău este țărnul de la răsărit, pulsația creierelor, din cuibul păsărilor ucise în care cojile de ouă devin tari, mai puternice decât focul sau gheața, embrionii androgenilor se sufocă, te miști în jurul mlaștinii, al ceții înăbușitoare și al așezării cu locuitori centenari, ce nu-și mai pot recunoaște strămoșii divini, care li se arată în vise chinuitoare, prea apăsătoare pentru oamenii obișnuiți cu anonimul și răbdarea, înaintezi ferm, prin păduri imense țepoase, în care turme de căprioare tinere cu sângele otrăvit fierbând în vine, aleargă bezmetice spre lacul cel mare, departe, în nordul de neatins, spre a-și găsi moartea pusă la cale de vânători iscusii, mereu la pândă, sosiți după luni întregi de tras la vâsle de acolo de unde țărurile se îngemănează într-un tiv înghețat, ușor, fără împotrivire, aluneci printre perdele de umezeală și mătase pe care le tragi de-a latul, asemenea unui vapor întunecat ce plutește pe ocean și lasă în urmă o despicătură înspumată care într-o clipă se închide, de-a lungul râurilor nesfârșite pe care strălucesc burțile peștilor morți, înaintezi prin defilele și canioane, în sus, prin albiile mineralelor, în inima muntelui sacru, până în punctul întunecat din centru, care strălucește tăcut, cu o forță de nestăvilit, suflă cu ardoare înspre el, îl atingi ușor, în țipătul din adâncuri care străpunge timpanul auzi gemetele tovarășilor tăi de drum mai puțin norocoși, pe care mai demult somnul

i-a răpus pe veci, pe suprafața stâncii lustruite de atâtea săruturi, se oglindește chipul tău de copil, îmbujorat de o durere dulce, oasele bazinului se depărtează, lichidul sărat te izbește, dens ca lava unui vulcan, care într-o clipă devine solidă asemenea unui scut.

Traducere și prezentare
Paula Braga Șimenc

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 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.



6423416100180