

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-28 februarie 2013

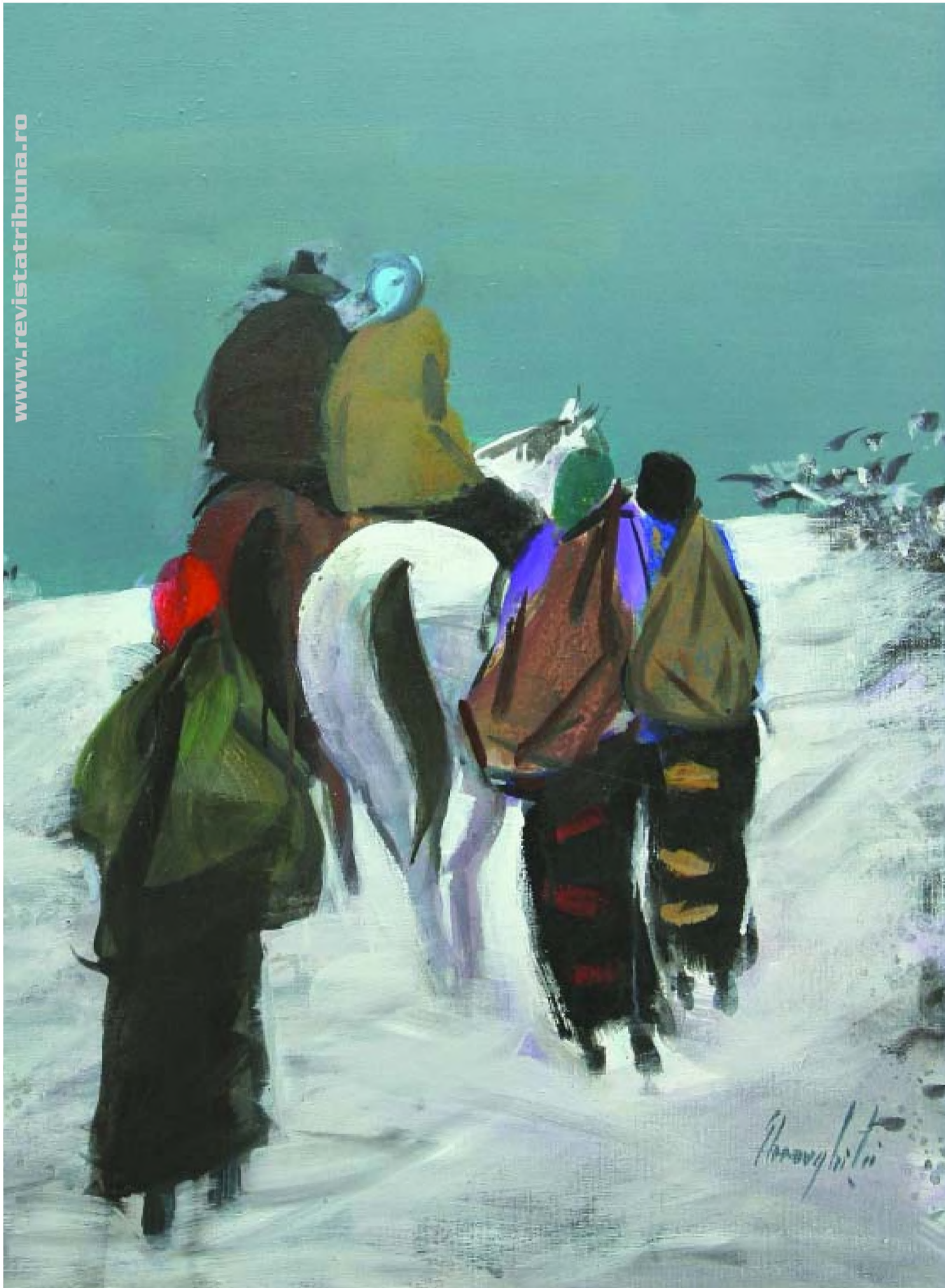
251



Consiliul Județean Cluj

3 lei

www.revistatribuna.ro



Ioan Slavici Un dosar redeschis

interviu

Alex Ștefănescu

poezie

Roberto Bolaño

Jean-Paul Michel

**Despre
Hölderlin
(III)**

Ilustrația numărului: Vasile Gheorghită

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Vasile Muscă
Carmen Mușă
Mircea Muthu
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
D.R. Popescu
Marius Porumb
Ion Vartic
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(redactor-șef)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

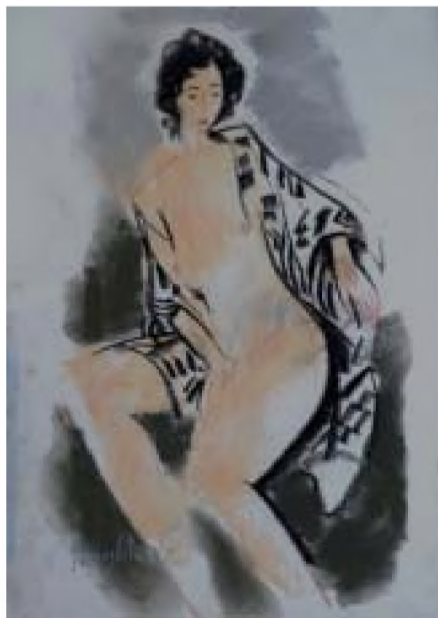
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca
Ștefan Socaciu
(fotoreporter)

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor



bloc-notes

Origami cu reviste de cultură

Ștefan Manasia

Contemporanul. Ideea europeană, numărul 1 (730), din ianuarie 2013, este aceeași revistă masivă, cu articole ample, încurajând și provocând dezbaterile, polemicile. Recenziile sînt mai degrabă cronici, cronicile se deschid spre eseu - într-un mod plăcut erudit, pe cale de dispariție azi. Editorialul domnului Nicolae Breban, intitulat ironic *Elcgiul dictaturii*, deplînge discreditarea breslelor - uniunilor de creație - artistice de după 1990, prăbușirea statutului artistului/ scriitorului, a industriei cărții, a edițiilor critice (pe care, totuși, ar fi trebuit poate subliniat, Editura Academiei Române și, într-o formă ușor comercială, Editura Polirom încearcă să le resusciteze). Încheie editorialistul *Contemporanului*: „Și cum de se întâmplă că azi, supra-structura administrativă și politică, mai ales la vârful ei, se dezinteresează total de artă și cultură, miniștrii numiți la organele de resort se ocupă, mai ales, dacă nu de rațiuni politice atunci de cele mercantile, pecuniare cu siguranță - cum ar fi, de exemplu, licitațiile din zona patrimoniului! - cu bugete scandalos de infime, de parcă Scrisul românesc și artele au devenit un fel de zonă penibilă, obsoletă, a statului, de parcă, odată cu libertatea socială, a trebuit pur și simplu decapitată literatura română și autorii care o creează. A dispărut orice interes al statului în ediții, firmele private nu mai sînt interesate - cum erau, totuși, comuniștii! - în a-i susține pe îngrijitorii de ediții, înși extrem specializați și rari, nu numai prin pricepere, dar și printr-un devotament față de zona lor, cultura, care se regăsește rar în alte domenii! - nu mai apar serii de autori clasici și moderni, faptul că poezii, romancierii, dramaturgii, criticii și istoricii literari nu mai sînt chemați la rampă vrea oare să însemne... sfârșitul conștiinței de sine a acestui popor? Sau un atac prost disimulat contra celor care nu s-au angajat iute și fără rezerve în câmpul politicii sau în cel afacerist? Putem oare înscrie, la modul senin, cele de mai sus în capitolul numit ironic de noi - elogiul dictaturii? Mai reținem pentru revista presei cronică lui Bogdan Crețu la volumul de publicistică al lui Nichita Danilov, avanspremieră eseului lui Ștefan Borbély, eseul academicianului Eugen Simion despre Cioran și *Șocul adevărului integral*, manifestul scris de Aura Christi cu ocazia Zilei Culturii Naționale și intitulat *Resurecția modernismului*, militînd pentru asumarea modelelor culturale majore, europene (de la părintele prîntului Mișkin la autorul *Elegiilor duineze*, de pildă).

Va face probabil valuri și numărul 660 din 2013 al *Observatorului cultural*, unde Radu Călin „neconcesivul său articol, *Un „Homo Sovieticus”: Vladimir Tismăneanu*. Nu atît o demascare - cum s-au grăbit unii să-l catalogheze - cît o completare și retușare a biobibliografiei reputatului politolog, azi american, Vladimir Tismăneanu. Cu puțin înainte de a înfiera comunismul în America, iată ce scria marxistul dîmbovițean, citat de R. C. C.: „Revoluția socialistă schimbă radical situația ț. [țărănimii - n.m.], o eliberează de exploatare și îi creează condiții tot mai civilizate de existență. PCR a promovat o politică agrară flexibilă, creatoare, desfășurînd o largă activitate politică pentru a convinge ț. să treacă pe drumul cooperativizării agriculturii și întemeierii marii proprietăți agricole socialiste“. Încheie partea de mijloc a studiului său, Radu Călin Cristea, într-o notă care ar putea crea - în anumite medii politico-intelectuale - o tot mai rar întîlnită azi stînjeneală: „Ce vor fi gîndind, la lectura acestui josnic text semnat de V.T., urmașii celor uciși lent în deportări, departe de casă, unde a

fost distrusă viața a zeci de mii de familii nevinovate? Cum vor fi citind această contribuție a panegiristului comunist V.T. foștii deținuți politici și rudele lor? Dar descendenții martirilor care s-au opus comunismului și, în marea lor majoritate, au fost uciși, dar au rămas cu demnitatea nebiruită, după ani de rezistență armată în munți? Dar rudele țăranilor omorîți cu bestialitate pentru că au înfruntat, ca niște eroi anonimi, opresiunea comunistă, aruncați fiind apoi, de Militie și de Securitate, în gropi comune, ca niște animale? Se vor răsuci oare în cimitirele lor neștiute morții care au ales să piară decît să „treacă pe drumul



cooperativizării agriculturii“, așa cum i-ar fi îndrumat viitorul președinte al *Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România?*”

Despre Clubul de Lectură, în 2013

Miercuri, 30 ianuarie a.c., la cafeneaua culturală „Insomnia” s-au reluat ședințele Clubului de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau”, cenaclu al revistei *Tribuna*. A citit poezie Oana Văsieș - debutată deja în paginile revistei noastre, numărul 248/ 1-15 ianuarie 2013. Gazde, ca de fiecare dată, au fost János Szántai și Francois Bréda. A prezentat/moderat Ștefan Manasia. Prezenți, și la această ediție inaugurală, scriitorii: Ștefan Baghiu, Alex Criste, Valentin Derevelean, Andrei Doboș, Emilia Faur, Medeea Iancu, Ana Ionesei, Vlad Moldovan, Cosmina Moroșan, Stelian Muller, Oana Pughineanu, Alex Văsieș. Despre Oana și poemele ei, scriam în chapeau-ul paginii din *Tribuna*: „O transmisie bruiată, ca între robotul Curiosity (Marte) și telescoapele NASA (Terra), sînt, la prima vedere, poemele Oanei Văsieș: «între margini partea roșie/ stabilă/ un fel de încărcătură». Și fiecare text, din acest ciclu care prefigurează Poemul, aduce versuri în întregime memorabile, citabile în compania prietenilor inteligenți: expresii ironice și etice, calambururi, principii și definiții (care mă duc spre o zonă poetică ante-frecventată de Gabi Eftimie). Sintaxa e pulverizată și pe urmă refăcută, așa cum picăturile de plasmă se readună-n trupul *Terminatorului 2*: «Din ce pornire să fac/ Fluxul masiv și diferențiat/ Din ce pornire să fac/ Doar puterea și trepidație din subsol». Oana Văsieș s-a născut în 1993, a absolvit Colegiul Național „Andrei Mureșanu” din Bistrița, iar acum studiază la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj.”

Responsabil de număr: Ștefan Manasia

Discipolii lui Gogu Rădulescu și Noua *Tribuna*

Mircea Arman

Nu ne miră faptul că într-o cultură patriarhală cum este cea românească contemporană apar la intervale de timp oarecum regulate tot felul de ipochimeni care se cred, la modul maladiiv, un fel de vătafi, de ciocoi cățărați, nu se știe cum și de ce, în capul breslei scriitorilor, filosofilor, artiștilor plastici, muzicienilor sau juriștilor și care au pretenția absurdă că ar reprezenta tot ce e mai serios și important în cultura românească, mai precis, elita acestei culturi.

Ideea aceasta, cum nu se poate mai periculoasă, a fost pritică, probabil, în lungile seri pe care ipochimenii în discuție și le petreceau în compania maestrului lor Gogu, Gogu Rădulescu.

În mod vădit, este absurd ca un individ de „teapa” mea, „diletant și veleitar”, discipol al regretatului filosof și logician de talie mondială Anton Dumitriu, deci, unul care în toată activitatea sa nu a făcut decât să traducă, pentru prima oară în limba română, opera de căpătii a lui Heidegger *Sein und Zeit* și, mai apoi, *Zeit und Sein*, să scrie mai multe cărți dintre care aș aminti volumele I și II din *O istorie critică a metafizicii occidentale, Despre divin, poetic și filosofic în gândirea preplatonică, Poezia ca adevăr și autenticitate - o cercetare fenomenologică* sau *Metafizica Greacă* (în curs de apariție la Editura Academiei) toate indexate în baze de date internaționale (evident, în afara celei în curs de apariție), prin urmare, unul care nu a are decât 49 de ani, un necunoscut, să preia, în urma unui concurs, direcția Revistei *Tribuna*. Nu mai contează că, după câte am auzit mai deunăzi, de la același membru al comisiei consultat de dl. Manolescu, contracandidatului îi lipsea tocmai partea economică, esențială în cazul unui concurs pentru funcția de manager al Revistei *Tribuna*, și prin urmare, era normal să piardă concursul, nu contează că nu fac parte din nici un partid politic, eu, nu sunt, în opinia celebrului discipol al lui Gogu, Gogu Rădulescu, decât un necunoscut, „un băiat de mîngi” provenit din partidele politice.

Sunt unii ipochimeni care îmbătrînesc degeaba, urît, și care, deși la „30 de ani erau complet idioți” cred că și-au mai revenit (zic ei că pe la 65 de ani), ceea ce este posibil, însă, în opinia mea, idioțenia nu este o boală care trece odată cu vîrsta, ci una care se agravează pe măsură ce trec anii.

Însă asemenea ipochimeni găsești la tot pasul și, în genere, sunt cei care în epoca comunistă erau, cu predilecție, cenzori, ba pe la CC al PCR prin anii 1960, ba pe la CC al UTC. Acești domni, unii probabil securiști sau colaboratori ai securității (după caz, oricum, indivizi care, în vasta lor activitate au scăpat unele informații pe la securitate, desigur în interesul serviciului și al țării), alții vajnici activiști de partid, iar alții deținînd ambele calități, mincinoși de profesie, au meteahna de a spune, atunci cînd sunt dați afară de prin posturile pe care le dețin, că au demisionat. Mai greu e atunci cînd le ceri să probeze: nu pot, demisia e un înscris care trebuie neapărat înregistrat, act unilateral de voință, etc. Pot, însă, să dea telefoane inconturnabilului discipol al lui Gogu, Gogu Rădulescu.

Oripilat, discipolul lui Gogu pune mîna pe telefon și întreabă cum stă cu concursul cîștigat de necunoscutul Mircea Arman, elev al lui Anton Dumitriu și primul traducător al lui Heidegger în limba română. Și trage concluzia, el care nu a cîștigat

niciun concurs fiind îndeobște numit în posturile deținute, că Mircea Arman a fost numit, ca și el, pe criterii politice, însă, spre deosebire de el, nimic nu îl recomandă pentru acest post. Doctoratul făcut cu Mircea Muthu nu e bun, întrucît nu a fost respins cum s-a întîmplat cu al lui, iar Mircea Arman nu e, în opinia lui, decât un client al partidelor politice. Nu e mare lucru să faci o asemenea afirmație, mai complicat e că s-ar putea să te afli sub incidența articolului 259 din Codul Penal iar juristul Mircea Arman s-ar putea să sesizeze autoritățile, tocmai pentru ca discipolul lui Gogu Rădulescu să își poată proba afirmațiile, așa cum șade bine oricărui membru de partid, comunist, de această dată.

Totuși, pentru a pune la punct lucrurile și a reveni la un ton normal, neconsiderînd că discipolul lui Gogu Rădulescu și vajnicii săi tovarăși septuagenar-nonagenari merită mai multă atenție decât cea acordată în rîndurile de mai sus, va trebui să accentuăm faptul că ceea ce deranjează la noua direcție a *Tribunei*, este lipsa oricărei putințe de a fi influențată, șantajată, determinată la a servi tot soiul de interese obscure, de gașcă sau de altă natură.

Deranjează apoi verticalitatea subsemnatului (mă laud și nu e bine!), faptul că nu depind material de remunerația pe care o încasez ca manager al *Tribunei* unde, legal, am toată dispoziția pentru că am toată răspunderea. Deranjează, la fel, faptul că nu sunt antisemit (nici nu ar fi posibil) cum îmi par a fi unii discipoli ai lui Gogu (Rădulescu), chiar dacă sunt un adept convins al promovării valorilor naționale. După cum lesne se poate observa, deranjează faptul că revista *Tribuna* este, în sfîrșit, deschisă tuturor oamenilor de cultură din țară și de aiurea, și că singura cenzură este cea a valorii.

Se iluzionează cei care cred că vor putea schimba această stare de lucruri. *Tribuna* este revista oamenilor de cultură români și nu numai, nu a găștilor și intereselor diferiților actori ai „vieții literare”, întrucît *această revistă este una culturală și nu una literară*. Se vor regăsi în paginile revistei *Tribuna* atît literații cît și filosofii (din rîndul cărora face parte și subsemnatul, așadar în zadar mă căuta discipolul lui Gogu printre literați) dar și oamenii de teatru, muzicienii, artiștii plastici sau juriștii.

Ceea ce deranjează încă mai mult la noua direcție a Revistei *Tribuna*, este totala sa nesubordonare găștii care a pus stăpînire pe cultura română și a cărei șef, în partea ei literară este, încă, discipolul lui Gogu. Ne asumăm această ipostază. Cei ce nu doresc să mai colaboreze cu noi sunt liberi să o facă, cei ce doresc, așijderea.

Iar pentru a întări cele afirmate mai sus și a opri „entuziasmul gregar” al acestei găști literare care în megalomania ei se consideră a fi elita culturii românești, alături de o alta care se consideră elita filosofiei românești, dar care nu se manifestă în cîmpul filosofiei ci tot în cel al literaturii, pentru a le arăta cum gîndește un adevărat om de cultură și nu un culturnic, pentru ca dl. Manolescu să se lămurească cu cine stă de vorbă, voi reproduce în întregime scrisoarea maestrului meu Anton Dumitriu din data de 5 octombrie 1987:

„București, 5 Oct. 1987
Stimate domnule Armanⁱⁱ,

Mulțumesc pentru numerele 2-3 și 4 (1986) ale excelentei „Reviste de Istorie și teorie literară” în care

au apărut primele pagini traduse din *Sein und Zeit*, celebra lucrare a lui Martin Heidegger. Am apreciat curajul d-lui Dorin Tilinca și al d-tale de a va angaja la o muncă atît de grea, dar cineva trebuia, totuși să aibă acest curaj.

O traducere din limba germană este totdeauna grea, din cauza modului cu totul specific de exprimare al acestei limbi, al topice ei, total străine de ale limbii române, de nuanțe și ocouri migăloase, pe care le redă prin compuneri de cuvinte, peste care spiritul nostru latin, direct și liniar, trece ușor și le neglijează. Pentru a da un exemplu, voi spune că verbele *anhalten* și *authalten* nu pot fi traduse în românește decât, negijînd nuanțele, prin „a opri”. Propozițiile „*der Zug hielt an*” și „*der Zug hielt auf*” se traduc amîndouă prin „trenul s-a oprit”. Dacă ținem seama de ceea ce ține seama germanul cînd adaugă prepozițiile *an* sau *auf* la *halten*, aceste propoziții se traduc respectiv prin „trenul s-a oprit la (gară)” și „trenul s-a oprit la (semafor)”. Odată oprește trenul din cauza orarului, a doua din cauza unui semnal (neprevăzut).

Am dat acest exemplu, ales cît mai simplu, pentru a se vedea ce „finețuri” are limba germană, care, mai cu seamă în filosofie, nu pot fi înlăturate fără a provoca fie neînțelegerea textului, fie înțelegerea lui greșită. De aceea se și fac noi și noi traduceri, urmînd ca, de-a lungul timpului ele să fie ameliorate. Louis Vax, profesor de filozofie la Universitatea din Nancy și un bun germanist recunoscut, îmi scria că traducerile din Heidegger în limba franceză sunt inadmisibile. Poate că judecata lui era prea „tare”, dar nu e mai puțin adevărat că și traducerile franceză și engleză (eu am comparat și pe cea italiană) sunt de multe ori infidele față de textul heideggerian.

O traducere din limba germană se poate face, în general, în două moduri: 1) sau se ia fiecare frază germană și se cîntărește sensul ei în contextul în care se află, [așa cum ne pretindea la seminar regretatul nostru profesor Petru Forna sau mai tînărul Franz Benedikt Müller, n.n. Mircea Arman] și apoi se redă în românește printr-o frază echivalentă, dar în termeni care pot îndepărta de original; 2) sau se traduce literal, cuvînt cu cuvînt, luptînd cu greutățile pe care le implică o astfel de operație pentru a putea reda textul în limba română cu un sens acceptabil. Primul fel de a traduce prezintă pericolul îndepărtării de original, dar are avantajul cursivității textului; al doilea mod este expus unei alte dificultăți, aproape inevitabile, care poate face traducerea greoaie, dar are avantajul acribiei. Avem în limba noastră două ilustrări ale acestor două metode: traducerile lui *Faust* al lui Goethe. Prima se datorește lui Lucian Blaga (1955). Traducătorul nu respectă nici numărul versurilor și uneori nici metrul. Dar, în unele pasaje, poezia are chiar mai mult elan și idei mai pregnante decât are textul goetheian. Rezultatul este excepțional. A doua traducere a lui Faust se datorește poetului Ștefan Augustin Doinaș (1982). Acesta a respectat cu sfințenie textul și metrul german, și impresia mea este că a avut de muncit mai mult decât Blaga. Este tot o traducere de excepție. Cine vrea să îl înțeleagă pe Goethe o poate face mai ușor citind traducerea lui Blaga, cine vrea să-l studieze pe Goethe, prin interpretări stricte, o poate face prin versiunea lui Doinaș. Sunt convins că traducerile lui Faust nu se vor opri aici, și că timpul va îmbogăți cultura noastră și cu alte tălmăciri de valoare.

Ajungem acum la traducerea dvs, din *Sein und Zeit*. În afară de dificultățile intrinsece limbii germane, semnalate mai sus, există la Heidegger o serie de greutăți în plus, prin faptul că gînditorul german forjază noi termeni sau expresii cu un sens *ad hoc*, sau chiar utilizează cuvinte obișnuite cu un înțeles

(continuare în pagina 5)

De ce este nevinovat Slavici în Dosarul 1138/1916

Constantin Barbu

S-ar putea spune despre Slavici că este un clasic al închisorilor. El a făcut pușcărie la Vaș, la Domnești, la „Luvru”, la Văcărești, la Hotel Modern și iar la Văcărești.

Gândite ca „scrisori adresate unui prieten din altă lume”, Slavici a descris complicatele sale experiențe de viață și de conștiință în lucrarea *Închisorile mele*. Am putea spune că odată cu serbarea de la Putna din 1871, concepția lui Slavici, forjată catalitic prin întâlnirea cu Eminescu, s-a fondat și a rămas identică sieși. În puține cuvinte, prietenul lui Eminescu se exprima astfel: „Națiunea română voiește cultură, și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sânul Carpaților și pe malurile Dunării bătrâne...”. În 6/18 mai 1877, Maiorescu i-a trimis o scrisoare capitală ziaristului Slavici, pe care memorialistul o publică în introducerea *Închisorilor*, despărțindu-se inteligent și cu dreptate de Maiorescu. Liderul Junimii îi scrie: „Rău faci că rămâi în Sibiu și te jertfești degeaba. Cu ramoliți ca Bariț și cu mișei ca Babeș nu e politică de făcut. Oamenii de politică erau mocioniștii, dar aceștia sunt pierduți pentru cauza românilor. Restul nu face parale.

Înțeleg eu foarte bine că este important ca să fie o atitudine oarecare și în politica actuală a românilor austro-ungari, oricâți și oricum ar fi ei. Dar vreau să zic numai că pentru această politică nu trebuie să se jertfească cineva ca d-ta, care face mai mult pentru literatură decât are libertatea de spirit necesară. Căci această politică este pasivă, și rezultatul ei nu atârână de la d-voastre, ci de la complicații europene și de la ruina financiară a ungarilor și de la raportul lor dinastic cu Austria. Aceste mari evenimente însă se vor întâmpla după niște împrejurări, asupra formei și efectului cărora activitatea d-tale nu poate avea nici o înrâurire.

Prin urmare dai prea mult din d-ta și câștigi prea puțin rezultat ideal pozitiv. Nu vorbesc de chestia materială.

N-ai să te lecuiiești niciodată de un idealism prea puțin real, nu în înțelesul banilor, ci în înțelesul efectului practic ideal?”

Slavici înțelese că, totuși, nu este inutil să faci întâi marea unire a culturii românilor de pretutindeni, chiar dacă marea unire a țării ar veni după marea unire a culturii și când ar vrea unele imperii ale Europei.

Întotdeauna un imperiu se autodistruge sub puterile unui alt imperiu, așa cum Imperiul Austro-Ungar s-a descompus prin victoria Rusiei în primul război mondial. Un lucru nu poate să distrugă niciodată un imperiu: simbolul. Și o cultură înstructurată ritualic în simbol nu poate fi distrusă niciodată cu toți actorii ei. Un lucru distruge întotdeauna imperiul: *pseudos*, cuvântul grec pe care latinii l-au tradus prin *falsus* și germanii prin *Fall* (fals, cădere, faliment). Căci adevărul este realitate, ființă, dezvoltare. Din *Închisorile* lui Slavici, aflăm răspunsul general care i s-a dat lui Titu Maiorescu la scrisoarea din 1887. Slavici scrie clar și apăsat despre programul *Tribunei* (program în concept 1870, 1871 Putna, viziune iluminată de Eminescu): „T. Maiorescu avea toată dreptatea când în

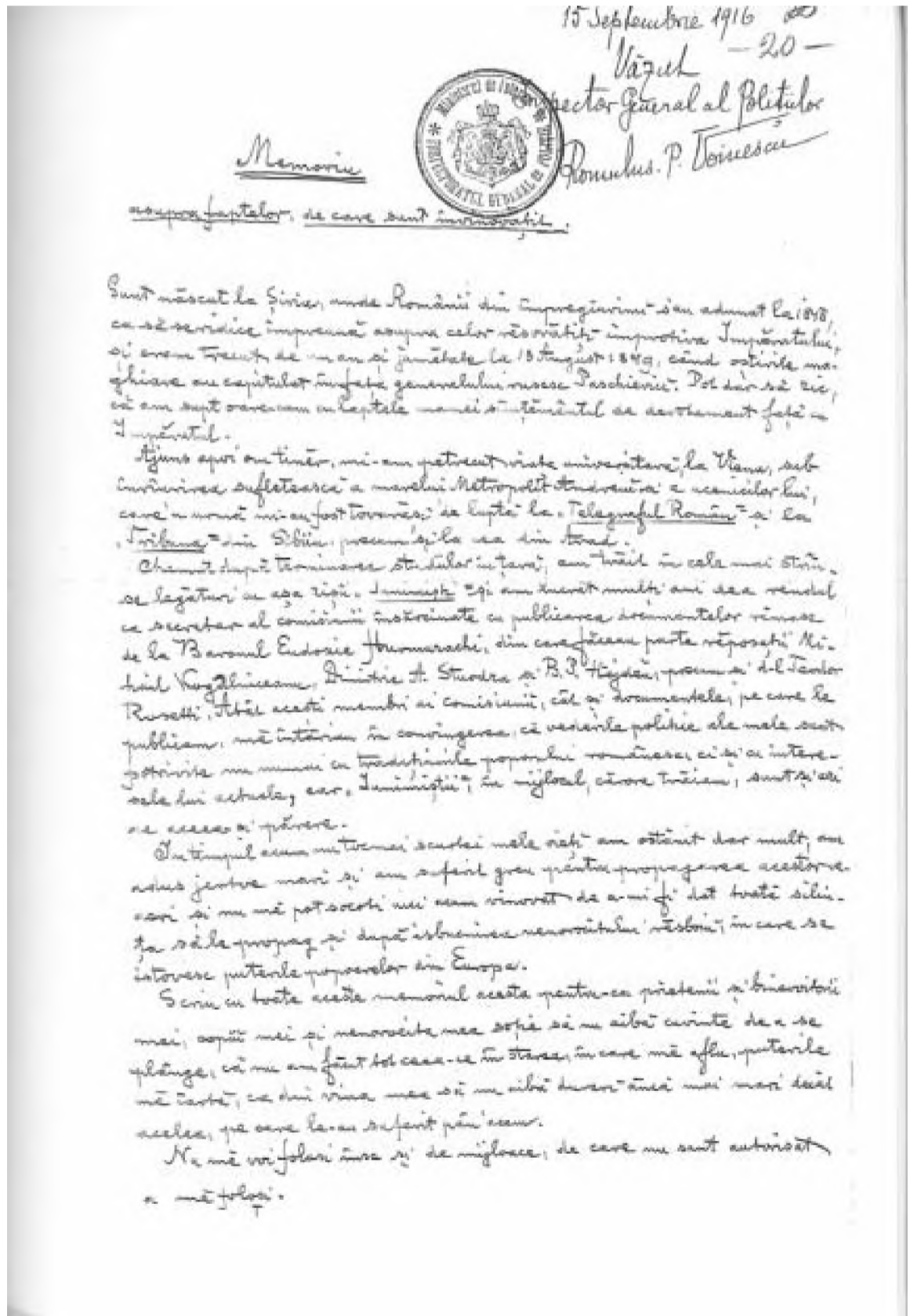
scrisoarea sa de la mai 1887 zicea că rezultatul politicii susținute în coloanele *Tribunei* nu atârână de noi, ci de niște mari evenimente, care se vor întâmpla „după niște împrejurări asupra formei și efectului cărora activitatea d-tale nu poate avea nici o înrâurire”.

El nu ținea însă seama că atârână de noi să ne pregătim pentru acele „mari evenimente” și că era o adevărată calamitate națională dacă „marile evenimente” ne găseau nepregătiți. Urma deci să ne pregătim lucrând cu încordarea tuturor puterilor noastre pentru restabilirea unității în viața culturală a românilor. Noi toți cei ce osteneam și aduceam jertfe pentru susținerea *Tribunei* aveam în vedere efectul cultural al lucrării noastre. Pentru ca să putem însă obține efectul acesta, trebuia să facem și politică, și anume politica

pe care o socoteam potrivită ci sâmtământul comun.

În privința aceasta eram dumiriți încă la 1871, când cu serbarea de la Putna.”

Slavici este încarcerat la Vaș pentru un articol din revista *Tribuna*. La Vaș, Slavici va lucra, traducând, corectând volumele din documentele Hurmuzaki (harnicul Slavici continua traducerea documentelor, după ce Eminescu însuși tradusese primul volum). Din experiența la „Luvru”, la care se referă dosarul 1138/1916, vom reține câteva lucruri semnificative, lămurind câteva chestiuni pe care le știm din biografia lui Eminescu. Dimitriu care i-a dat vestea eliberării lui Slavici fiicei scriitorului este același Dimitriu care îi scrisese despre ascunderea lui Eminescu în baia Mitrașevski lui Mihai Brăneanu, redactorul șef al *României libere*, același Dimitriu care plătește înmormântarea lui Eminescu (despăgubit, mai târziu de minister). Așadar, Dimitriu avea *memorie bună*. Ministrul său, Moțun, îl admira pe Eminescu, a suferit pentru Eminescu, l-a editat în 1890. Bavarezul de la München, cu care Slavici vroia să înființeze o revistă, este cel care îi scria lui



Slavici despre grija pentru "copilul nostru comun". Dosarul dovedește că Slavici nu făcuse spionaj. Drama lui Slavici va rămâne în pierderea unor manuscrise, anume romanul *Musculița* și partea a doua a *Gramaticii*. *Sintaxa*. Din cum scrie Slavici însuși, manuscrisele au luat drumul Moscovei împreună cu tezaurul Băncii Naționale, arhivele României și celelalte. Din biroul inspectorului general al polițiilor Romulus P. Voinescu s-au ridicat și manuscrisele lui Slavici. Nefericitul Slavici însuși scrie: "Mi s-a dat prin mijlocirea Prefecturii răspunsul că **manuscrisele mele se află la Moscova...**". Cu Iorga a avut două întâlniri în această epocă tristă; o dată Iorga "a scuipat spre mine tare și cu multă ostentațiune"; la Văcărești Iorga, Președinte al Camerei, s-a comportat pozitiv. La Văcărești s-a aflat, între alții, și Arghezi care a "transportat" această experiență în *Poarta neagră*.

În *Procesul ziaristilor*, Slavici amintește de căpitanul Kremnitz, venit în București cu arma germană și instalat ca șef al cenzurii. Slavici îl prezintă ca "fiul răposatului doctor Kremnitz, un bun prieten al meu, și al Mitei Kremnitz, care a tradus câteva din novelele mele. Am purtat în brațe pe căpitanul Kremnitz când era copil, l-am învățat să citească și să scrie românește..." Așadar Georg Kremnitz era fiul lui Wilhelm și Mite Kremnitz. Necunoscând epoca Eminescu, Nicolae Manolescu scrie în *Istoria critică a lit-*

eraturii române (capitolul Slavici, pagina 441): "când sosește la București fratele Mitei Kremnitz pe care îl învățase cu ani în urmă românește, Slavici refuză să-l întâlnească știind că lucrează la cenzura militară".

Nu este nici ultima dată când improvizatul critic literar Manolescu încurcă spermatozoizii din secolul XIX. Într-un editorial din *România literară* (Noua direcție a "Tribunei" din Cluj, R.L. 6/2013) își permite o impertinență (echivalentă cu propriul necrolog literar) privitoare la textul meu despre *Eminescu. Crima cea mai cumplită din istoria României*, text publicat în *Tribuna* 249/2013. Necalificat în eminescologie, Manolescu n-a putut produce decât această "capodoperă" hermeneutică: "Demiurgul îi promite lui Hyperion marea cu sarea" (citată din memorie). Impotent în fața geniilor culturii române el nu înțelege nimic nici din Eminescu, nici din Blaga, nici din Noica și așa mai departe.

Dar important este să spunem câteva vorbe despre dosarul 1138/1916, prin care Slavici a fost arestat incorect.

Dosarul 1138/1916

Dosarul 1138/1916 cuprinde 28 de pagini și s-a aflat în *Arhiva Ministerului de Interne. Direcțiunea Poliției și Siguranței Generale*. Dosarul s-a lucrat împotriva lui Ioan Slavici, redactor la ziarul *Ziua*. Așa scrie pe coperta dosarului Slavici.

Paginile 1-2 cuprind Interogatoriul (luat în ziua de 10 septembrie 1916) din care aflăm că Ioan Slavici este născut în 23 ianuarie 1848 în Șiria, este de naționalitate română, supus României, publicist și profesor, locuind în strada Clopotarii Vechi nr. 14, București. De asemenea: ultimul domiciliu în străinătate a fost Sibiul (unde edita revista *Tribuna*). Slavici este căsătorit cu Eleonora Tănăsescu și are 6 copii: Titu (30 de ani), Lavinia măritată Gheorghiu (25 de ani), Marcel (24 ani), Fulvia, Elena și Ioana Mănescu.

Slavici apare ca venit în România în 1890, intrând prin punctul de frontieră Predeal cu pașaport românesc. În țară, a stat la Măgurele 14 ani. Apare ca pedepsit "pentru delict politic în Ungaria" pentru care a făcut un an de închisoare la Vaș. Aflăm că Slavici vorbește cinci limbi, anume română, germană, maghiară, franceză, italiană, că are studii universitare de drept la Universitatea din Viena.

Semnalmentele lui Slavici sunt: etatea 68 de ani, talia scurt, părul cărunt, fruntea ovală, sprâncenele negre, ochii căprui, nasul puțin convex și un neg în partea sprâncenei stângi ca semn particular. Interogatoriul este luat de inspectorul general al Polițiilor Romulus P. Voinescu.

Pagina 3 este o copie de pe nota din 6 august 1914 (aflată în dosarul nr. 92 AS, în care citim că fotografia Voinescu l-a auzit pe Slavici susținând o politică filo-ungurească, filo-



Discipolii lui Gogu Rădulescu și Noua Tribuna

(urmare din pagina 3)

nou. Chiar într-o limbă cu atât de multe posibilități, el are nevoie să introducă termeni paraleli ca *Zeitlichkeit* și *Temporalität*. Francezii nu au făcut nici o distincție între aceste cuvinte și le-au tradus otova prin „temporalitate” – temporalitate. Ați făcut bine că ați ținut seama de faptul că autorul nu putea să fi întrebuițat acești doi termeni diferiți și ați atribuit corect lui *Zeitlichkeit* înțelesul de „vremelnicie” iar lui „*Temporalität*” înțelesul de „temporalitate”. Tot astfel, termenul de *Erschlossenheit* a fost tradus de francezi prin „revelație”, dar el nu poate fi tradus decât prin „deschidere”, așa cum ați făcut dvs., acesta fiind, de altfel, un termen specific filosofiei lui Heidegger. Mai departe veți întâlni cuvântul *Soige* pe care francezii l-au tradus prin *souci* – grijă. Expresia *Die Soige als Sein des Daseins* a fost tradusă de ei *Le souci comme être de l'être-là*, adică „Grija ca ființă a Dasein-ului”, *Soige* are, desigur, sensul de „grijă” (*souci*), dar aici, ținând seama de context, *Soige* înseamnă „neliniște”, iar propoziția de mai sus aș traduce-o prin „Neliniștea ca ființă a Dasein-ului”, în acord cu ce ni se spune în acest capitol, unde imediat se introduce conceptul de „angoasă” (*Angst*).

O concluzie se impune din această analiză: Contextul determină nuanța exactă pe care o capătă un concept. Erorile făcute de alți traducători (de exemplu cei francezi) trebuie să ne arate, ele însele, cum trebuie tradus un text și cum nu trebuie tradus.

Neținând seama de aceste subtile diferențe, implicate în textul lui *Sein und Zeit*, unele pasaje devin greu de înțeles sau chiar fără sens. Această ignorare a nuanțelor a făcut pe logicianul Rudolf Carnap să analizeze pur logic un pasaj din Heidegger (despre neant), pentru a arăta că textul nu avea nici un înțeles, fiind numai un asamblaj de cuvinte goale

de orice conținut (în vestitul său studiu *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache*, revista *Erkenntnis*, II, 1931).

În traduceri străine s-au redat unii din termenii heideggerieni, sau unele expresii specifice filosofiei lui, prin echivalenți ai limbii respective, dar punându-se de multe ori în paranteze și termenii germani. De exemplu, termenul central din concepția lui Heidegger, anume *Dasein*, a fost tradus în franceză prin *l'être-là* – „ființa aici”, așa cum apare, de la prima vedere, sensul lui în germană. Dvs, ați preferat să-l păstrați în limba română sub forma lui germană, *Dasein*, dând explicațiile de rigoare.

Și, într-adevăr, nu văd cum ați fi putut forja un echivalent, chiar artificial, care să nu fie o perifrază, al acestui cuvânt. Îmi aduc aminte de o dificultate pe care a întâmpinat-o un poet român în traducerea din engleză a poemului *The raven* („Corbul”) al lui Edgar Allan Poe. Fiecare strofă din acest poem se încheie cu un cuvânt croncănit de corbul poesc, anume *nevermore* – „niciodată”. Poate că dacă n-ar fi existat chiar explicațiile date de Poe (în „Geneza unui poem”), prin care a arătat cum și-a ales cuvintele, pentru ca prin sunete onomatopoeice să redea ideile sale, traducătorul român, Emil Gulian, s-ar fi oprit, ca și alți traducători, la „niciodată”. Dar acest cuvânt nu amintește nimic din croncănitul corbului. Astfel, Gulian s-a văzut nevoit să păstreze și în traducere cuvântul englezesc *nevermore*, ca referență la fiecare strofă, pentru a nu altera ideea lui Poe.

Dvs., ați păstrat originalul heideggerian, *Dasein*. Se vede, astfel, cât de necesar este ca în orice traducere să se țină seama de context și de identitățile autorului!

Examinând traducerea dvs., se remarcă, de la bun început, că v-ați fixat pe al doilea mod de a da o versiune românească a lui *Sein und Zeit*. Este, cred, cea mai indicată metodă de traducere, în cazul de care este vorba, pentru a ține textul român cât mai aproape de original. Poate mai târziu să poată apărea și traduceri mai libere. *Prin munca dvs., neprecupețită – și numai cine știe cu adevărat ce înseamnă o asemenea muncă poate să o aprecieze în mod corect – ați îmbogățit cultura românească cu una din cele mai*

comentate opere ale secolului al XX-lea. Meritul dvs. este incontestabil.

Anton Dumitriu

Ps. Mi se pare necesar ca notele explicative să fie date la fiecare pas. De asemenea, un glosar german-român al termenilor specifici heideggerieni cred că ar fi binevenit la sfârșitul lucrării”

Am redat în întregime scrisoarea lui Anton Dumitriu, pentru a „revela” discipolului lui Gogu Rădulescu ce înseamnă onestitate intelectuală și diferența între un maestru într-ale golăniei și un adevărat maestru spiritual. Mai mult, am vrut să îi aduc la cunoștință, întrucât nu știa (îl cred pe cuvânt, deoarece nu am frecventat niciodată aceleași cercuri) cine este noul director al *Tribunei*, și cum această revistă se va face după chipul și asemănarea sa. Sper, că măcar acum va fi început să se edifice și va înceta să mă compare cu Ion Pop sau cu nu mai știu ce alt ipochimen.

Credem că *răspunsul subsemnatului* la articolul, în opinia noastră, de-a dreptul golănesc, *Noua direcție a „Tribunei” din Cluj*, scris de Nicolae Manolescu în nr. 6, februarie, 2013 al *României literare*, este unul lămuritor, scris „spre știință”!

Ps. Referitor la „inadvertențele” logice din articolul nostru „Noua Tribuna” la care face referire Nicolae Manolescu în ultimul număr al revistei *România literară*, îi sugerăm să recitească cu atenție textul și apoi să consulte un compendiu de logică. Însă, dacă nu se lămurește, mă ofer să îi acord câteva lecții, evident contra cost. Iar de va persista în a le lua cu dl. Ion Pop, va ajunge, în opinia mea, de tot râsul.

Note:

¹ A se vedea *Observatorul Cultural*, nr. 258, martie, 2005, interviul lui Ovidiu Șimonca cu Nicolae Manolescu

² Această scrisoare a mai apărut în „Revista de istorie și teorie literară” (1987) și în *Zeit und Sein*, Ed. Jurnalul Literar, 1995.



austriacă, filo-germană, că un ziarist bătrân vroia să-l palmuiască și că fiind "vândut" a fost dat de Dimitrie Sturdza afară din Academia Română.

Pagina 4 este o altă copie de pe nota agentului numărul 107 din 9 octombrie 1914 (aflată tot în dosarul nr. 92 AS). De aici aflăm ce mai vorbea doamna Slavici în trenul de Predeal.

Pagina 5 este un extras de presă, și anume *Rușinea presei române și-a găsit un apărător!* de George Ranetti.

Pagina 6 este o copie de pe nota agentului 18, din 9 aprilie 1915; paginatorul Dumitrescu a tras cu urechea prin redacția ziarului *Ziua* până când a auzit că Slavici și Liviu Popescu vorbeau despre stăruința Germaniei "de a obține autorizația Statului Român de a trece prin țară două corpuri de armată pentru a le transporta în Turcia".

Pagina 7 este o altă copie de pe o notă a agentului 18, din care aflăm că Slavici s-a retras de la ziarul *Ziua*, lăsând directoratul în mâna ginerelui său Gheorghiu. Se mai vorbește despre Papadopol Calimach, Alexandrescu, Schlawe.

Pagina 8 dă o informație că legația germană este anunțată că în 5.V.1916 Slavici sosește în București.

Pagina 9 (r-v) este traducerea scrisorii germane primite în 16 mai 1916. Slavici a povestit în închisorile mele despre ce era vorba.

Pagina 10 (r-v) cuprind scrisoarea germană, a lui G. Rupp.

Pagina 11 (r-v) este traducerea scrisorii germane din 1916.

Pagina 12 este scrisoarea în limba germană, a lui G. Rupp.

Paginile 13-14 (r-v) cuprind traducerea scrisorii din 8 iulie 1916.

Paginile 15-17 cuprind scrisoarea în germană a lui Rupp din 8 iulie 1916.

Paginile 18 (r-v) și 19 (r), scrisoare germană semnată Anna Zahn, expediată din Ploiești.

Paginile 20 (r-v), 21 (r-v), 22 (r) cuprind celebrul *Memoriu asupra faptelor, de care sunt învinovățit*, inedit. Îl publicăm în numărul prezent al revistei *Tribuna*. După nota inspectorului general al Polițiilor Romulus P. Voinescu, memoriul poartă data de 15 septembrie 1916.

La pagini 23-24 este cererea către

președintele Comisiei de Anchetă a Eleonorei I. Slavici. Soția lui Slavici cerea cercetarea cauzei cât mai curând. Slavici se afla acum la "Louvre".

Pagina 25 este procesul verbal din 18 septembrie 1916 prin care se cercetează dosarul lui Slavici care nu intră "în prevederile art. 2 din legea spionajului" și, în consecință, scriitorul "nu poate fi dat în judecată". Se constată că din corespondența ridicată la arestare "nu rezultă nimic compromițător". Romulus P. Voinescu și alții conchid: "este locul de a fi pus în libertate și supravegheat".

Pagina 26 este prima cerere a lui Slavici prin care îi cere inspectorului general Voinescu "Manuscrisele ce mi-au fost sechestrate când cu arestarea mea în seara zilei de 14 august a.c." (cererea este datată 5.11.1916).

Pagina 27, *secret urgent*, este o cerere de comunicare de informații asupra lui "Otocar Slawe profesor la școala de poduri și șosele și Ion Slavici publicist". Informațiile erau cerute de cartierul general rus. Delegatul afacerii era același Romulus P. Voinescu, nota fiind datată 16 aprilie 1917.

Pagina 28 (r-v) este un concept al Ministerului de Interne. Direcțiunea Poliției și Siguranței Generale către delegatul Siguranței Române pe lângă Cartierul General Rus. Conceptul se referă la Otto Schlave, președintele Comisiei Germane din București, autor de articole de propagandă filo-germană în ziarul *Ziua*; conceptual se mai referă și la Ion Slavici, director al ziarului *Ziua*, susținut de fonduri austro-ungare și germane.

Astăzi dosarul se află în Arhiva istorică centrală, fondul Direcțiunea poliției și siguranței generale, conține 28 file și a fost revizitat în data de 30.VII.1981.

Publicăm, inedit, *Memoriu[1] asupra faptelor de care sunt învinovățit*, prin care Slavici se explică și se apără.

Iată Cuvântul lui Slavici:

"15 Septembrie 1916
Văzut
Inspector General al Polițiilor
Romulus P. Voinescu

*Memoriu
Asupra faptelor de care sunt învinovățit*

Sunt născut la Șiria, unde Românii din împrejurimi s-au adunat la 1848, ca să se ridice împreună asupra celor răzvrățiți împotriva Împăratului, și eram trecut de un an și jumătate la 13 August 1849, când oștile maghiare au capitulat în fața generalului rusesc Paschievici. Pot dar să zic, că am supt oarecum cu laptele mamei sântământul de devotament față cu Împăratul.

Ajuns apoi om tânăr, mi-am petrecut viața universitară, la Viena, sub înrâuirea sufletească a marelui Metropolit Andreiu și a ucenicilor lui, care-n urmă mi-au fost tovarăși de luptă la "Telegraful Român" și la "Tribuna" din Sibiu, precum și la cea din Arad.

Chemat după terminarea studiilor în țară, am trăit în cele mai strânse legături cu așa-ziișii „Junimiști” și am lucrat mulți ani de-a rândul ca secretar al comisiunii însărcinate cu publicarea documentelor rămase de la Baronul Eudoxie Hurmuzachi, din care făceau parte răposaii Mihail Kogălniceanu, Dimitrie A. Sturdza și B.P. Hăjdău, precum și d-l Teodor Rosetti. Atât acești membri ai comisiunii, cât și documentele, pe care le publicăm, mă întăreau

în convingerea, că vederile politice ale mele sunt potrivite nu numai cu tradițiunile poporului românesc ci și cu interesele lui actuale, iar "Junimiștii", în mijlocul cărora trăiam, sunt și azi de aceeași părere.

În timpul acum nu tocmai scurtei mele vieți am ostănit dar mult, am adus jertve mari și am suferit grav pentru propagarea acestor vederi și nu mă pot socoti nici acum vinovat de a-mi fi dat toată silința să le propag și după izbucnirea nenorocitului război, în care se istovesc puterile popoarelor din Europa.

Scriu cu toate acestea memoriul acesta pentru ca prietenii și binevoitorii mei, copiii mei și nenorocita mea soție să nu aibă cuvinte de a se plânge, că nu am făcut tot ceea ce în starea în care mă aflu, puterile mă iartă, ca din vina mea să nu aibă dureri încă mai mari decât acelea pe care le-au suferit pân-acum.

Nu mă voi folosi însă și de mijloace, de care nu sunt autorizat a mă folosi.

I.

Când a izbucnit războiul, aveam multe și puternice cuvinte de a nu mă îndoii, că statul român se va orienta potrivit cu politica tradițională, al cărei aderent am fost și eu viața mea întreagă, și, dac-ași fi dispus de avere fie moștenită, fie agonisită, aș fi adus jertvele cuvenite, ca să înființez un organ de publicitate pentru propagarea vederilor mele.

Aceasta o știau cei ce mă cunoșteau mai de aproape și erau în același timp dumiriți asupra felului meu de a gândi, și astfel s-au găsit oameni, care mi-au oferit mijloacele ce-mi lipseau. Erau fabricanți și toptangii, care țineau să-și creeze un organ de reclamă comercială și astfel au primit condițiunea, ca să nu aibă nici un amestec în ceea ce privește redacțiunea ziarului: rămânea ca ei să se retragă după ce vor fi ajuns să nu mai poată aproba direcțiunea, în care eu conduc redacțiunea.

Eu am avut legături numai cu d-l Dr. Bernhard, atunci directorul școlii evanghelice, la care funcționam ca profesor de limba română, și-n urmă cu d-l Schlawe, președintele comunității evanghelice. Nici aceștia însă n-au publicat în coloanele ziarului nimic fără de știrea și aprobarea mea.

E lipsită deci de temei afirmarea, că am înființat un ziar pentru susținerea cauzei germane ori a celei austriece: am profitat de ocaziune, ca să pot susține cauza neamului românesc potrivit cu convingerile celor mai de frunte dintre contemporanii mei, pe care le împărtășiam și eu.

Eram în același timp încredințat că ușurez pozițiunea fraților mei din monarchia austro-ungară, precum și a guvernului român.

Lipsită de orișice temei e cu atât mai vărtos afirmarea, că am susținut interesele maghiare. Ziarul a fost, din contra, în mai multe rânduri confiscat în Ardeal - și acesta e cel mai de căpetenie dintre cuvintele pentru care după vreo opt luni am luat hotărârea de a mă retrage.

Mai sunt învinovățit pentru că în coloanele ziarului au fost publicate ori reproduse fie știri, fie aprecieri jignitoare pentru dușmanii Germaniei și ai Austro-Ungarie. Aceste sunt amănunte, în discutarea cărora mie în vreme ca cele de azi nu mi se cuvine să intru.

Numai oamenii liberi discută.

Eram profesor și dădeam 20-24 lecțiuni pe săptămână. Rar se putea deci întâmpla ca și înainte de amiază să pot lucra la ziar.

Eram în același timp om trecut de șase zeci

și șase de ani și nu-mi era iertat să stau și nopțile în localul redacțiunii. Erau deci multe lucrurile pe care eu nu puteam să le împedec ori să le fac nefăcute. E aceasta o vină, nu tăgăduiesc, dar nu destul de mare pentru ca pe urma ei să pat ceea ce am pățit acum un an și jumătate aproape după ce m-am retras de la ziar tocmai pentru că nu mai eram în stare să fac peste puțină asemenea păcate, dacă păcate sunt.

Încă mai puțin pot să fiu învinovățit pentru viața anterioară a unora dintre cei însărcinați să traducă corespondențe ori depeșele telegrafice, precum și pentru ceea ce au făcut ori n-au făcut administratorii ziarului, ca să răspândească ziarul înființat anume ca mijloc de propagandă comercială. Chiar și dacă nu m-aș fi retras încă demult de la ziar, vina nu mi-ar fi fost penală.

Nimeni în lumea aceasta nu va putea să susție, că nu a fost curat gândul, cu care am pornit lucrarea aceasta: am putut să greșesc ori să fiu prea slab pentru sarcina pe care am luat-o asupra mea, dară orișice gând vrednic de osândă a fost departe de mine, și ori sunt tot atât de nevinovat ca-n timpul anului petrecut

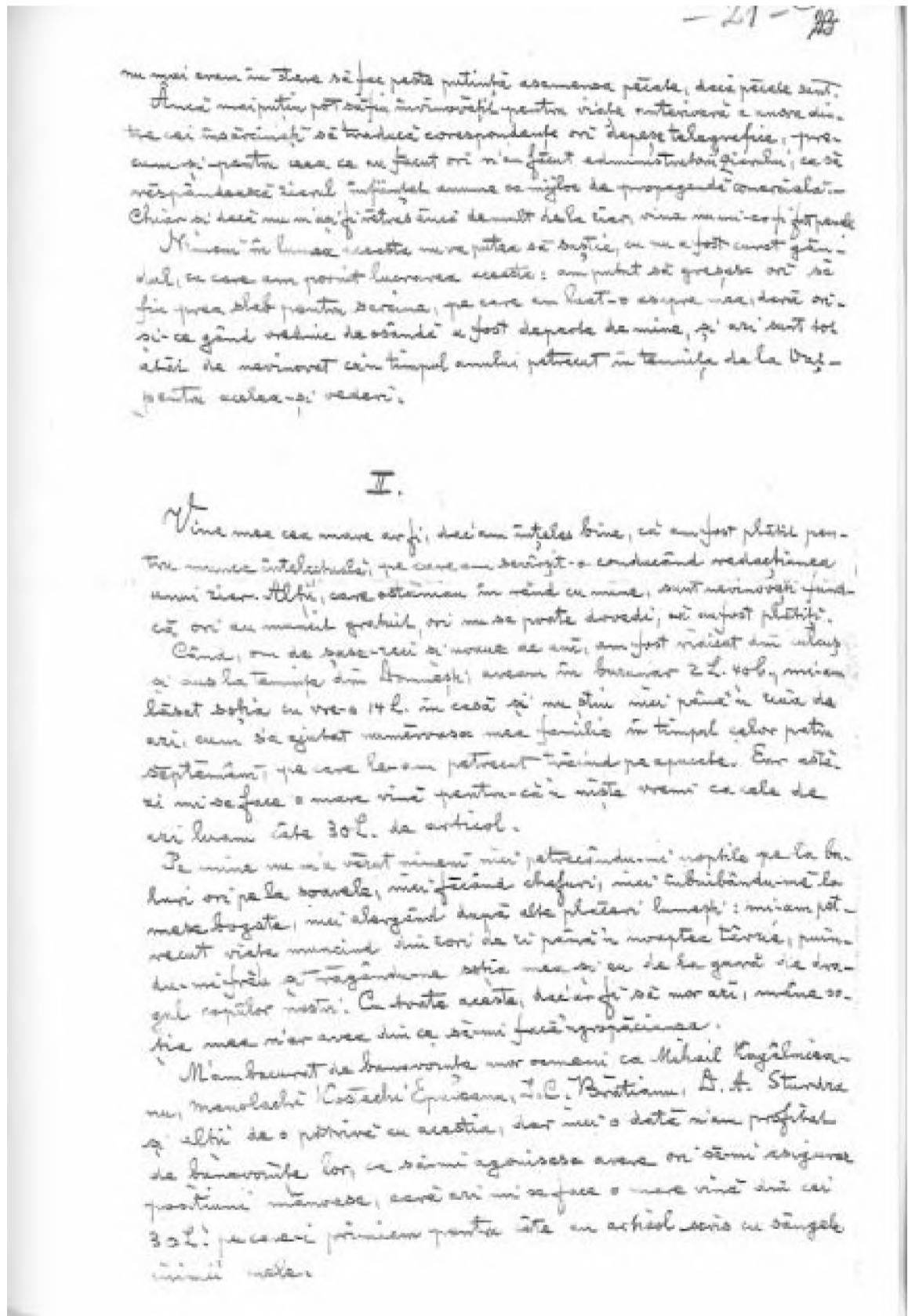
în temnița de la Vaț - pentru aceleași vederi.

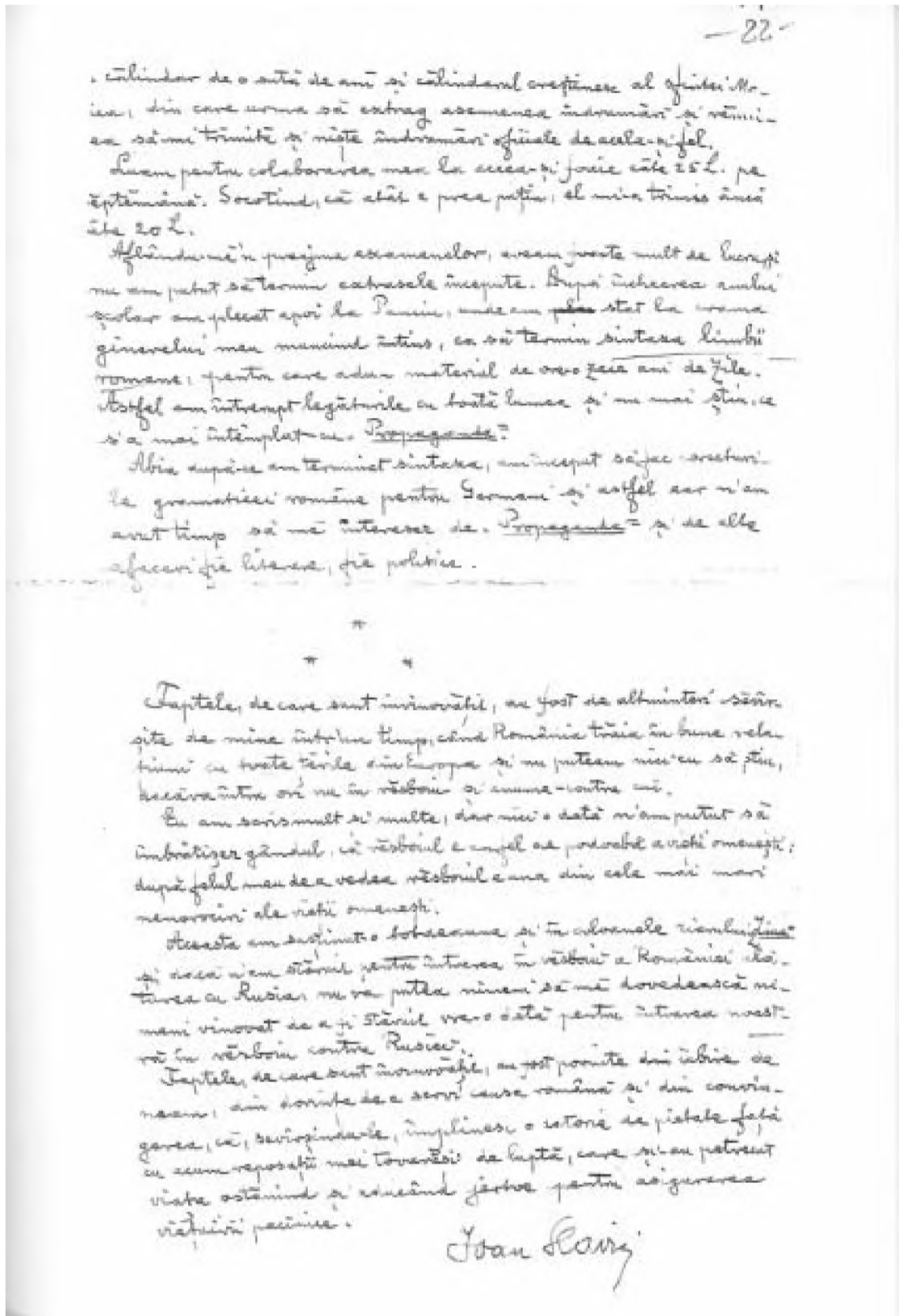
II.

Vina mea cea mare ar fi, dac-am înțeles bine, că am fost plătit pentru munca intelectuală, pe care am săvârșit-o conducând redacțiunea unui ziar. Alții, care ostăniau în rând cu mine, sunt nevinovați fiindcă ori au muncit gratuit, ori nu se poate dovedi că au fost plătiți.

Când, om de șazeci și nouă de ani, am fost ridicat din culcuș și dus la temnița din Domnești, aveam în buzunar 2L. 40 b., mi-am lăsat soția cu vreo 14 L în casă și nu știu nici până în ziua de azi cum s-a ajutat numeroasa mea familie în timpul celor patru săptămâni pe care le-am petrecut trăind pe apucate. Ear astăzi mi se face o mare vină pentru că-n niște vremi ca cele de azi luam câte 30 L de articol.

Pe mine nu m-a văzut nimeni nici petrecându-mi nopțile pe la baluri ori pe la soarele, nici făcând chefuri, nici îmbuibându-mă la mese bogate, nici alergând după alte plăceri lumești: mi-am petrecut viața muncind din zori și până în noaptea târziu, puindu-mi





→ frâu și trăgându-ne soția mea și eu de la gura de dragul copiilor noștri. Cu toate acestea, dacă ar fi să mor azi, mâine soția mea n-ar avea din ce să-mi facă îngropăciunea.

M-am bucurat de bunăvoința unor oameni ca Mihail Kogălniceanu, Manolache Kostachi Epureanu, I.C. Brătianu, D.A. Sturdza și alții de o potrivă cu aceștia, dar nici o dată n-am profitat de bunăvoința lor, ca să-mi agonisesc avere ori să-mi asigur pozițiuni mănoase, iară azi mi se face o mare vină din cei 30 L pe care-i primeam pentru câte un articol scris cu sângele inimii mele.

Eram profesor la școala evanghelică atunci când a fost înființat ziarul și colaboram la ziarul "Minerva" unde eram retribuit cu câte 30 L. pentru fiecare articol publicat și cu câte 50 L. pentru articolul care era și subscris de mine. Cu atât îmi susțineam cu chiu cu vai familia și mai plăteam și cametele datoriilor, pe care fusesem nevoit a le contracta spre a acoperi cheltuielile ce eram nevoit a le face cu creșterea copiilor mei și cu măritișul uneia dintre fiicele mele.

De aceste venituri nu puteam să mă lipsesc

fără ca să-mi nedreptățesc familia și de aceea, luând asupra mea sarcina de a conduce redacțiunea noului ziar, am stăruit să mi se asigure cei 30 L de articol, pe care-i aveam la "Minerva", cam 500 L pe lună, fără de care nu puteam s-o duc de azi pe mâine.

Mi s-a zis că așa fi putut să găsec aiurea aceeași compensațiune.

Răspuns: umilindu-mă și lucrând contra convingerilor mele chiar și mai mult.

Adevărata mea vină, dacă e vreo vină la mijloc, a fost dar că nu am fost în stare să mă umilesc și să lucrez contra convingerilor mele. De aceea după câteva luni am fost nevoit să mă lipsesc și de venitul pe care-l aveam la ziarul "Ziua".

Ceea ce am luat pentru munca mea de la ziarul "Ziua" n-a fost nici sâmbria, nici onorariu, nici retribuțiunea, ci o mică contribuțiune pentru ca familia mea și eu s-o putem duce cu chiu cu vai de azi pe mâine, și nu sunt puțini cei ce mă osândesc pentru că prea puțin am luat.

III.

Mi s-au mai cerut lămuriri în ceea ce

privește colaborarea la foaia "Propaganda", pe care o înființase la Brăila d-l avocat I. Bercianu.

Deoarece foaia apărea numai o dată pe săptămână, ea putea să aibă în vedere numai oameni, care, fiind ocupați în timpul săptămânii, numai duminicile puteau să citească. Eram deci de părere că-n fiecare număr să se publice notițe în ceea ce privește mersul timpului și îndrumări pentru munca câmpului, precum și sfaturi în ceea ce privește împlinirea datoriilor familiare și buna viețuire - în genere.

D-l din München, un prieten al d-nei Perlau, mi-a trimis călindar de o sută de ani și călindarul creștinesc al sfintei Maria, din care urma să estrag asemenea îndrumări și rămânea să-mi trimită și niște îndrumări oficiale de același fel.

Luam pentru colaborarea mea la aceeași foaie câte 25 L. pe săptămână. Socotind că atât e prea puțin, el mi-a trimis încă câte 20 L.

Aflându-mă în preajma examenelor, aveam foarte mult de lucru și nu am putut să termin extrasele începute. După încheierea anului școlar am plecat apoi la Panciu, unde am stat la crama ginerelui meu muncind întins, ca să termin sintaxa limbii române, pentru care adun material de vreo zece ani de zile. Astfel am întrerupt legăturile cu toată lumea și nu mai știu ce s-a mai întâmplat cu "Propaganda".

Abia după ce am terminat sintaxa, am început să fac corecturile gramaticii române pentru Germani și astfel ear n-am avut timp să mă interesez de "Propaganda" și de alte afaceri fie literare, fie politice.

* *

Faptele de care sunt învinovățit au fost de altminteri săvârșite de mine într-un timp, când România trăia în bune relațiuni cu toate țările din Europa și nu puteam nici eu să știu, dacă va intra ori nu în războiu și anume contra cui.

Eu am scris mult și multe, dar nici o dată n-am putut să îmbrățșez gândul că războiul e un fel de podoabă a vieții omenești: după felul meu de a vedea războiul e una din cele mai mari nenorociri ale vieții omenești.

Aceasta am susținut-o totdeauna și în coloanele ziarului "Ziua" și, dacă n-am stăruit pentru intrarea în războiu a României alături cu Rusia, nu va putea nimeni să mă dovedească nimeni vinovat de a fi stăruit vre-o dată pentru intrarea noastră în războiu contra Rusiei.

Faptele, de care sunt învinovățit, au fost pornite din iubire de neam, din dorința de a servi cauza română și din convingerea, că, săvârșindu-le, împlinesc o datorie de pietate față cu acum repositii mei tovarăși de luptă, care și-au petrecut viața ostănind și aducând jertva pentru asigurarea viețuirii pacifice.

Ioan Slavici"

Slavici a avut dreptate: nu fusese spion.

Manuscristele romanului Musculița și Gramatica. Sintaxa au ajuns la Moscova. Le vom căuta.

Slavici merită să i se facă dreptate, în Tribuna lui.

Despre zăbavă

Cristina Tătaru

„Căci nu este mai cu folos zăbavă decât cetitul cărților”

Eu cred în zăbavă. Poate cel mai bun lucru iscat din balcanism, pe care l-am moștenit și îl practicăm cu voluptate căutată, e zăbava. O întâlnim sub o multitudine de forme și specii, mai proteice sau mai puțin proteice, ritmându-ne cotidianul. Adesea pare a fi la fel de pernicioasă ca și repezeala. Există, însă, o necesitate a zăbovei care o face imperativă atunci când o construcție (ori, *horribile dictu*, un construct) frizează temeinicia, sau, de ce nu, clasicismul în sens călinescian de stare de spirit generând perenitate într-o cultură, fie ea de ce tip va fi. E clar că e nevoie de zăbavă pentru a reciti clasicii, într-un iureș de scriituri „emergente”, mai ales dacă, pătrunzând sub coaja de contingent a acestora din urmă și apoi dedându-te zăbovei, te întrebi în mod legitim și cu aparentă inocență terminologică, de unde vor fi „emers”? Ori, altă întrebare, la fel de inocentă: de unde e „the emergency” cu care ele tind să destituie, conform unui dictat de neînțeles, clasicii? Ori literatura „urgentă” se străduie în întreaga sa aparență necanonică să se clasicizeze? și dacă e așa, cât din ea va izbuti?

Îmi vin aceste gânduri recitându-l pe Slavici în ceas aniversar și, fără să mă pot abține, poate dintr-un soi de deformație, cu ochi de traducător. A devenit un poncif aserțiunea că nu există lectură mai necruțătoare decât cea făcută în vederea traducerii. Aceasta trebuie să demanteleze textul până în resorturile sale cele mai intime, să se aplece asupra acestora spre a le desluși funcționarea, apoi să le repună la loc în limba-țintă spre a constitui un organism funcțional. Nu e vorba, evident, numai de un dans printre arcele tipurilor lingvistice, care, adesea sunt flagrant contrastante (și aici vorbesc, evident, pe de o parte de engleză care este o limbă aproape izolantă, cu o dictatură imperativă a topicii și de română, pe de altă parte, limbă mai sintetică, cu permisivități care frizează redundanța). E vorba, mai ales, de mult hulitul (și niciodată definitul) *spiritus loci*, mai totdeauna aproape imposibil de redat, care definește unicitatea scriiturii, dincolo de jocul mărcilor stilistice.

Astfel încât, atunci când traduci, să crezi în zăbavă devine o gramatică a căutării. Ori, mai bine, o suprapunere a unor gramatici ale căutării, care să se plieze pe gramaticile textului. Pare imposibil să materializezi un sistem de algoritmi funcționali pentru o astfel de întreprindere, dacă acesta nu ar fi susținut de zăbavă. Zăbava de a citi și reciti clasicii și de a-i trimite apoi, după îndelungă și necruțătoare citire, spre alții. Mai puțin zăbavnici?

Îmi permit acest excurs, cu toate că nu îmi place să vorbesc despre traducere ci, mai degrabă prin traducere, fiindcă nu eu l-am tradus pe Slavici. L-a tradus cu multă zăbavă magistrul multora dintre angliștii clujeni (și nu numai), Fred Nădăban. Evident, arădean fiind, ca și Slavici, empatia lui față de acesta a fost mult mai mare. Dar, empatia nu e destul, după cum se știe (iar mă împiedic în necesarele poncife), pentru a da o traducere excepțională, cum e cea pe care o am sub ochi, împreună cu textul românesc. Dați-mi, deci, voie, să vă port puțin prin arcele celor două texte. Ele sunt din Pădureanca, una din cele mai „grele” nuvele ale lui Slavici, atât din punct de vedere pur lingvistic, cât și traductologic.

Din start, Slavici îl numește pe Busuioc „bogătoi”, folosind un sufix augmentativ, dar și derogatoriu, greu dacă nu imposibil de redat în

engleză, unde sensul derogatoriu se combină predilect cu cel diminutiv. (Ar fi interesantă o analiză contrastivă a mentalităților care au dat naștere la aceste predilecții). Cuvântul este redat prin „gold bug”, cu sensul augmentativ în „gold” (=aur) și cel diminutiv-derogatoriu în „bug” (=goangă, gândac). Sensul global al compusului este „bogătaș”.

Slavici practică un tip de narațiune care este undeva la mijloc între omniciența pură și cea selectivă; astfel, vocea autorială, cu toate că are cuprinderea evenimentelor în desfășurarea și cauzalitatea lor, se îmbracă într-un registru regional, aproape omogen cu vorbirea personajelor. E deci dificilă navigarea între astfel de arce, mai ales că echivalarea acestui tip vernacular cu vreunul din cele existente în engleză ar aduce în text conotații nepotrivite.

„Iorgovan umblase cinci ani de zile la școlile din Arad; era vorba să se facă „domn”, fiindcă avea pe ce, și Busuioc visa nopți întregi de domnia feciorului său[...]” (s.n.). Era vorba implică în structura de adâncime un agentiv, de aceea ar putea fi parafrazat cu se vorbea, subînțelegându-se că lumea, cineva vorbea. Tentația ar fi să se echivaleze această construcție cu *it/he was said*, ceea ce ar face fraza mult mai stângace decât este și decât permite limba engleză. Ea este, însă, tradusă prin construcția englezească *to be to* care implică un agent la fel de vag, fiind, mai mult, o formă de viitor în engleză care aici operează pe postul imperfectului folosit de autor. Fiindcă avea pe ce este o construcție ambiguă și în română, iar în acest caz păstrarea ambiguității ar face un cititor englez să fie confuz; *what to rely on* poate să implice și multe altele decât banii la care Slavici face aluzie. În fine, folosirea lui și după virgulă l-ar face pe acesta adverbial; lucru pe care sensul textului nu îl necesită, fiindcă, ne spune zăbavnicul nostru bun simț, dacă Slavici ar fi dorit aici un și adverbial („și Busuioc, la fel ca alții”), în mod clar l-

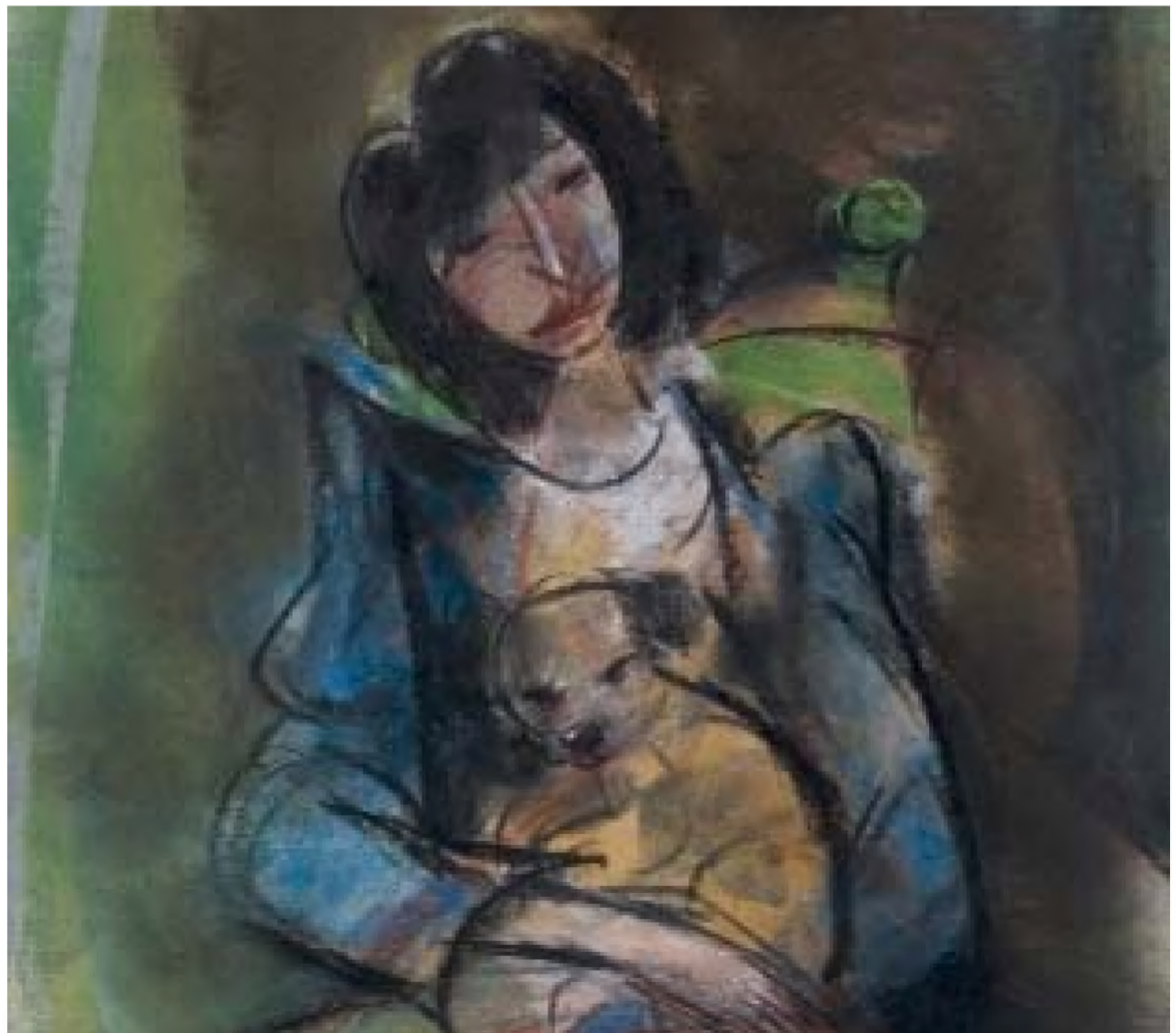
ar fi pus după un punct și virgulă.

Traducătorul, însă, nu se lasă tentat de aceste capcane ale textului, culminând cu o ne-voită greșală de punctuație, astfel că pasajul sună în engleză: „Iorgovan had been attending school in Arad for five years; he was to become a „gentleman”, since there was enough money for the purpose and Busuioc spent many a night dreaming of his son’s gentlemanhood.”

Se vorbește nepermis de mult despre ceea ce se pierde dintr-un text la traducere și prea puțin despre ceea ce el are de câștigat astfel. Se întâmplă, însă, cazuri cum este cel de mai sus (și textul lui Slavici abundă în astfel de ambiguități) în care traducătorul este chemat să facă lumină în locuri unde scriitorul „alunecă” în propria-i scriitură. Evident, răspunderea este enormă și la fel de mare discernământul pe care îl implică astfel de alegeri, fiindcă mai mult decât adesea ambiguitatea într-un text autorial este o marcă de stil și trebuie redată spre a fi în spiritul textului. și totuși... Ceea ce face diferența este, cred, cunoașterea contextului mai strâmt (adică întreaga operă a scriitorului) și a celui mai larg (de la curent la canon și istorie, de la dialect la idiolect, etc.) care a generat opera.

E limpede că toate acestea duc la zăbavă... Cu toate speciile ei: una înfrigurată, una îndârjită, una imprecatorie, alta care amână decizia până când textul, ținut în spatele minții ca o subconștientă datorie, își fulgeră singur soluția, tu, traducătorul, neaflându-te neapărat la masa de scris. O traducere în curs este întotdeauna o stare de alertă într-o aparentă zăbavă. Mai ales când e vorba de clasicii, care, cred eu că necesită mai multă cumpănire și-au dificultățile lor chiar și la simpla lectură, ca să nu mai vorbim de cea care va genera o traducere. Deci, poate clasicii sunt clasicii și fiindcă trăiesc prin zăbava noastră. De a-i citi și de a-i traduce. Fiindcă ne reprezintă pe toți, inclusiv pe urgenții emergenți. Citindu-i ne înțelegem pe noi. Traducându-i, îi facem și pe alții să ne înțeleagă.

Deci, cred cu tărie în zăbavă. Prelungește viața. Nu numai a clasicilor. A noastră.



cărți în actualitate

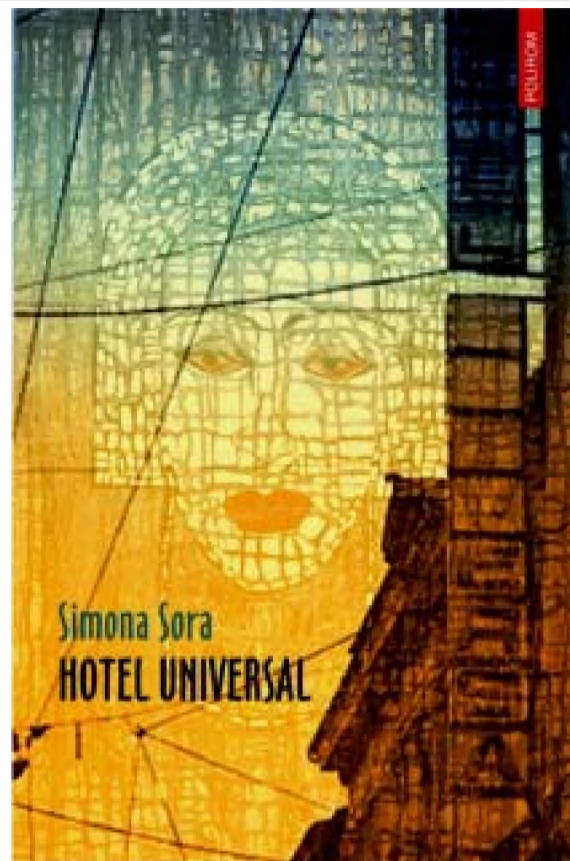
Simona Sora sau oglinda și drumul

Irina Petraș

Romanul Simonei Sora (*Hotel Universal*, Editura Polirom, Colecția Ego-proză, Iași, 2012, 270 pagini) e de înscris în categoria pe care am numit-o altădată a întoarcerilor și fugilor; dar nu fără rest. "A trata obiectul istoric ca loc al memoriei înseamnă (după Mona Ouzouf, unul dintre coordonatorii, alături de Pierre Nora, ai enciclopediei *Les Lieux de mémoire*) a da cuvântul prezentului nu ca moștenitor al trecutului, ci ca utilizator de trecut, mereu susceptibil de a reanima mize care somnolează, de a refolosi materiale îngropate. Pe scurt, de a recompune peisajul după nevoile momentului". În manieră labirintică (după aceeași, catedrala respectă cronologia, înălțând răbdător edificiul de la temelii la turlă fără a-și lăsa libertatea de a modifica sensibil vreun nivel al construcției, labirintul fiind "utilizare ireverențioasă, în zig-zag, așa cum fac copiii sau fluturii", a trecutului, cu reveniri legitime, accente inedite, divagații), S.S. intersectează liber mai multe planuri temporale reunite printr-o coordonată spațială - Hotelul Universal, fost Tudorache, pe Gabroveni, devenit după 1989 cămin studentesc, apoi ruină. Întoarcerea e dublată de un roman de actualitate, căci nu pune în paranteză neașezarea prezentului ("La începutul anilor '90, când Hotelul Universal din strada Gabroveni de la numărul 12 a fost transformat în cămin studentesc, el nu se mai afla de multă vreme în centrul Bucureștilor. Delabrat și igrasios, plin de șobolani ce mișunau pe lungile culoare..."). Mai mult, Maia nu e simplu scrib/caligraf al poveștii Mariei, ci un ascultător cu imaginație bogată (și oarecum patologică, în mai multe sensuri, aflăm în final) care complică povestea inițială fantasmatic, oniric, câteodată coșmarească. "Îi povestea Maria Maiei, care transcria povestea inovând" e refrenul romanului: "Când începuse să transcrie - în camera 308 din căminul Universal - epopeea obscură, cu schimbări de la an la an, cu erate și lovituri de teatru, povestită de Maria mare în copilăria și adolescența ei, Maia se trezea repovestind și suprapunând peste istoria bunică-sii câte una străină. Își dădea seama, dar povestea Mariei mari era prea liniară, amănuntele esențiale se împărțeau, poveștile își pierdeau contururile, ca niște fotografii fără șarf". Aplecarea înspre re-locuirea înmiresmată - în sensul alerteții simțurilor puse la lucru de lectura imaginantă - a unor epoci pe care distanța în timp le-a încărcat cu atmosferă, farmec, sens, gravitate, aplecare pe care o constatam în mai multe romane "istorice" de azi (vezi *Marañon*-ul Ruxandrei Ivănescu, *Vasco da Gama navighează* al Dianei Adamek, *Zilele regelui* al lui Filip Florian, dar și romanele Ioanei Pârvolescu), este, pe de-o parte, reconstituire abilă și încântată de performanțele sale, punând la bătaie și tehnici detectiviste, dar și, pe de altă parte, exaltare a locuirii ca *mysterium* - cum se întâmplă, de pildă, în *Cara aurita* al Tatianeii Dragomir; mottoul din *Absalom, Absalom!* al lui Faulkner: "Era ca și cum casele ar fi avut sentimente, viață, personalitate" ar putea sta foarte bine alături de cel din Vallejo, la care recurge S.S.: "Toți pare se că au plecat din casă, dar în fapt toți au rămas. Și ceea ce rămâne nu i amintirea lor, ci ei înșiși". Scrutarea prelung

interpretativă a unor vieți revolte - eseista din *Regăsirea intimității* escortează discret și cu folos în planul expresivității vocile naratoare - încearcă și invocarea unor posibili lari, care să asigure perpetuarea bunei locuiri și să sprijine speranța că nimic esențial nu se schimbă.

Scenele prezentului postrevoluționar, deși bine documentate, rămân cumva în ceață, nu ele interesează, sunt utile revenirii contrapunctice într-un trecut aparent mai bun, căci răbdurii. O întâmplare leagă lucrurile, lăsându-le să curgă în voia timpurilor încălecate: "Printr-o potrivire care nu avea nimic mistic - era vorba mai degrabă de o refolosire a unui loc din buricul târgului pe care îl vâna multă lume -, Maia ajunsese să primească o cameră în hotelul fără nicio stea unde locuise o vreme stră-străbunica ei, Rada, fata de aur adusă de Vasile Capșa de lângă Varna, ca suvenir al primului lui taxid eşuat la Sevastopol." Bucătarul Vasile Capșa, "cel dintâi și cel mai trist dintre cei doisprezece fii ai lui Constantin cojocarul", e unul dintre pilonii romanului. Prin acest personaj reconstituit cu o minuție care dă farmec și mister tablourilor, se revărsă simfonia simțurilor în alertă și parada lucrurilor bine făcute cândva de mâna omului, în ritualuri ale închegării, ale germinării pierdute azi: "toate simțurile lui o luau razna de îndată ce le oprea din treaba lor: limba să guste și să corecteze, mirosul să adauge și să concentreze, auzul să oprească clocotul și să răcească crema, pipăitul să ajusteze și să încerce contururile. Când nu voia să fie altul, simțurile lui Vasile, ascuțite până la perfecțiune alături de Nineka (așa o numea pe maică-sa, Ana), pe care o iubea mai mult decât se iubește o mamă la 30 de ani, îl făceau cel mai fin cofetar din București." Ca în *Dulcea poveste a tristului elefant* (excelenta carte a Dianei Adamek), S.S. descoperă "că lucrurile sunt alunecoase și se ating". Avem de-a face, în unul dintre planuri, cu o nouă carte despre atingeri și mângâieri, despre miresme și duhori, despre semne cu înțelesuri ascunse: "În fiecare an, Maria îi povestea Maiei saga gastronomică a celui mai trist dintre cei doisprezece fii ai cojocarului Constantin Capșa și de fiecare dată adăuga un nou amănunt uitat, inventat sau trecut pînă atunci sub tăcere". Povestea despre cofeturi fine, "gofrete, bonbonuri cu vișine și moka, boluri de înghețată și fructe confiate, șerbet de flori (oare ce flori?), dar și niște pesmeți dulci cum nu mai văzuse decât la Buda" se spune și re-spune lângă oalele în care clocotesc magic petale de trandafir, ca într-un ritual care să asigure peste ani excelența. Maria este un alt punct de reper al cărții, unul cu acces la trecut și cu gesturi menite să-i prelungească valabilitatea în prezent. Istoria capătă și alte complicate irizări prin Aliona, ghicitoarea, care "vedea viitorul așa cum alții repară ceasuri sau fac pâine": "Tu știi că nu-i nicio fericire să vezi ce-i înlăuntrul omului, pentru că nici acolo, nici în afara lui lucrurile nu sînt așezate o dată pentru totdeauna și se schimbă până să apuci să spui ce și cum". Ochiul clarvăzător al Alionei are nevoie de cuvinte, vedeniile ei rămân suspendate fără interpretarea propusă de Diana, cea care "traducea din orice limbă vie sau moartă, cunoscută sau inventată pe



loc, dar mai ales traducea din limba dezarticulată a Alionei." "Lecturile" se bulucesc, sunt poliedrice. Prezentul e și el mișun de personaje dezarticulate, de provocatori și turnători sub un "reflector bezmetic", precum Pavel Dreptu ("citise enorm și avea o memorie bună, însă tonul lui jucat, segmentarea retorică, un fel de patetism ce mima atașamentul începuseră să le sune prost noilor săi studenți încă de pe atunci, la începuturile anilor '90. Retorica se schimbă deja și ea"). Acesta e competent mai degrabă "în viermuiala bucureșteană, cu zeci de personaje celebre sau doar interesante, pe care el odată le fascinasă ofensiv și de la care colecționase nu doar lucruri inavuabile, ci și suculente tipologii comportamentale". Tot el pledează în favoarea exploatarei clipei prezente: "condiția lor, a celor care locuiau în Universal, le spusese Dreptu, e tocmai ignorarea prezentului, fuga înainte, amăgirea - toate astea din pricina lăcomiei, a urii și a ignoranței". Deși "arcana morții era o carte în mișcare ce ar fi trebuit să apară de câte ori cineva își căuta viitorul. Asta era viitorul oricui, implacabil și sigur, motiv de liniște și veselie pentru oamenii inteligenți", moartea suspectă a profesorului mai adaugă un strat compoziției, unul de noapte, "locul" în care se coace dintotdeauna o așteptare tainică. Tot de noapte ține oarecum și întorsătura din final. Depoziția psihiatriei dezvăluie o nouă posibilă interpretare. "Epopeea eroică" a unui șir de "femei tari" și "romanul epistolar fragmentar" la care lucrează sub ochii noștri Maia ar putea fi fuga de ea însăși a pacientei Maya, care ocolește prin subterfugii scripturale întâlnirea cu sine. Contrariant, finalul e și potențator în alb al unui adevăr care scapă mereu printre degete. Fugile narrative sunt, într-adevăr, pe cât de haotice, pe atât de elocvente, cu destule valențe muzicale simfonice, deși oglinda și drumul conviețuiesc în regim de neostoită hărțuire reciprocă. ■

Anti-„virusul valah al poveștii”

Ștefan Manasia

Radu Mareș
Deplasarea spre roșu
Iași, Editura Polirom, 2012

Radu mi s-a întâmplat să citesc pînă la capăt un roman pe care, în dese rînduri, să-mi vină ba să-l arunc de perete, ba să-l citesc dintr-o suflare, sfidînd obligațiile zilnice. *Deplasare spre roșu* este o asemenea carte. Scriitură incomodă, pariind enorm pe analitic, pe descriptiv, pe detaliul tehnic (dacă nu științific), arțagoasă, tăioasă – așa cum (sigur nu greșesc foarte mult) e, în aparițiile publice, însuși autorul Radu Mareș. Septuagenarul pe care romanele publicate după 2000 îl așază în linia întii a prozei românești: *Ecluza* (2006), *Când ne vom întoarce* (2010), *Deplasare spre roșu* (2012).

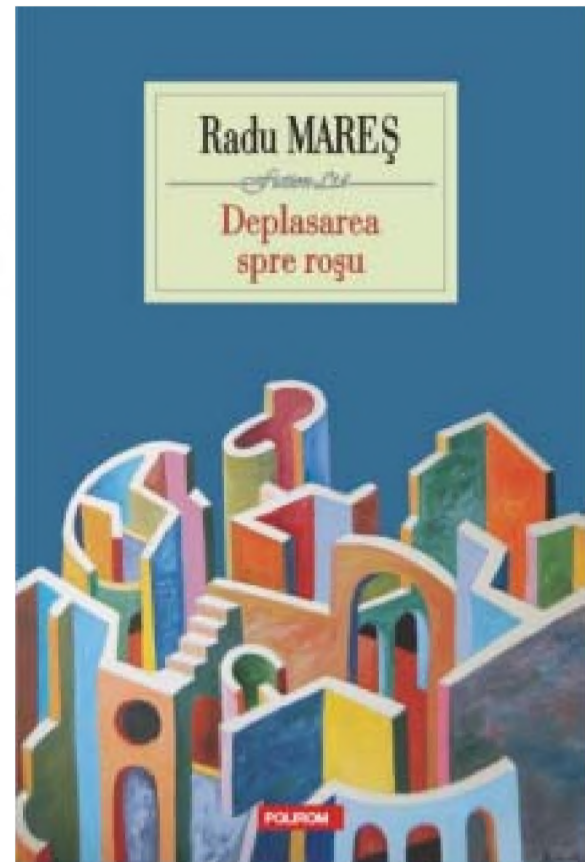
Cel mai recent descumpănește și captivează încă din titlu: *deplasarea spre roșu* este o metaforă din lumea fizicii și astronomiei, iar translatarea ei în domeniul literar ne spune că – observația îi aparține Alinei Purcaru (*Observator cultural*, 623/2012) – „cu cît un obiect luminos din spațiu se îndepărtează de observator, cu atît lungimea de undă a luminii vizibile crește aparent, și invers”. Tot așa motto-urile: primul, definiția entropiei din *Lexiconul tehnic român*; al doilea, aparent în răspăr, incipitul basmului cult *Hänsel și Gretel*. Acesta din urmă influențează, în chip fericit, materia romanului; convoacă drama, tragedia, deznodămîntul: „A fost odată ca niciodată un tăietor de lemne, și el își avea căsuța la marginea unui codru nesfirșit, unde-și ducea viața împreună cu nevastă-sa și cei doi copii ai lor. Și pe băiețel îl chema Hänsel, iar pe fetița Gretel.”

Deplasarea spre roșu adoptă convenția romanului-confesiune, nefiind în niciun caz „spovedania unui înfrînt”. Epistolele, pe care profesorul de franceză (reșapat jurnalist) Romi le scrie cu intenția de a le trimite fiului în Occident, nu au nimic lacrimogen, evadează din nostalgia deformatoare, facilă. Sînt rememorări care frizează anatomia, fiziologia, au obsesia unei imposibile (și, în definitiv, inutile pentru noi, cititorii) exactități. Prezentul narațiunii „înramăază” povești (la imperfect, perfect compus sau mai mult ca perfect) al căror farmec rezidă în tonul neutru (clinic).

Prima parte a cărții – și, cronologic, a doua „epocă” din biografia eroului – construiește identitatea lui Romi, acum ziarist, prins în marasmul lumii românești din anii 1990: dezabuzare, alcoolism *aristocratic* deci solitar, participarea la mitinguri, la schimbările în tăvălug care, în loc să limpezească climatul social, îl tulbură pînă la insuportabil. Personajele-oglinzi, pitorescul Alin Sîrbu și englezoaica Diana îl poartă, pe cel care și-a pierdut familia, prin carnavalul politic dar și în lumea-tabu a orfelinatlui, devenit un fel de lagăr de exterminare în anii comunismului tîrziu. Romi analizează/ decriptează nesățios motivațiile tinerei ce părăsise benevol Regatul Unit: de a se stabili într-o țară gri, învrăjbită; de a trăi, autist, într-un orfelinat dependent, în

bună măsură, de ajutoarele trimise prin Biserica catolică (din Anglia și Austria); de a înregistra, fără replică, brutalitatea (universului nostru post-orwelian). Vodca băută-n apartamentul soțului părăsit dă numai căldură fizică, necesitatea fiziologică a istorisirii: „Se vede că Diana era însă o englezoaică atipică, dacă nu cumva, între timp, se contaminase și ea cu virusul valah al poveștii – și despre sine – care e o plăcere vicioasă, ceva nevindecabil, poate chiar o artă.” Continuă naratorul, cu precizie de manual ingineresc: „Așa se face că, parcă împotriva noastră, ne-am trezit vorbind cu gravitatea și aplicația celui ce și-a propus să elucideze o chestiune de o complexitate colosală, care nu mai încapă într-o întrebare și un răspuns, dar nici nu-ți lasă loc să mai dai înapoi, invocînd descurajarea sau oboseala”. (p. 77) Echilibrul (entropia!), narcoza pe care apartamentul de bloc le oferise proaspătului proprietar au dispărut odată cu rămînerea soției și a fiului său într-un orașel german. Cînd Diana descoperă, pe comodă, fotografia copilului absent, o cruzime nouă (autoflagelare) irigă fluxul epistolar: „Vorbeam despre fotografie, și nu despre ce reprezenta ea, mica ființă gracilă, micul zeu stingher ieșit din apa mării într-o explozie luminoasă care-i adera la corp ca o platoșă de aur. Și care și-a lepădat substanța de carne și sînge pentru o condiție de semn abstract.” (p. 73) Lumea veche se îndepărtează de Romi, prilejuindu-i reflecții sociologice și rictusul animalului abandonat (al celui pentru care femeia – în tradiția misoginismului autohton – este sau, potențat sexual, „femelă”, sau, decăzut pe aceeași scală, „mamifer”). Un soi de gol populat cu năluci e lumea primei părți a romanului. Ghicim Clujul, printr-un „ecleraj tamizat”. Recunoaștem momentele care îl marchează politic începînd cu decembrie 1989. Englezoaica, roșcată și pistruiată, cu apele ochilor în culori schimbătoare, e numai un artificiu epic prin care ajungem la sîmburele de basm – *sadic și nerecomandat* – al *Deplasării...*

Ca orice artificiu, naratorul îl va părăsi fără regrete, recompunînd – abia în partea a doua – eposul domestic, candorile, revelațiile, dezgustul și automatismele unei căsnicii de care s-a îndepărtat pînă la roșu. Radu Mareș este extrem de eficient – fără a fi, a dori să fie, și spectaculos – în clonarea unor microclimate istorice, unor comunități (aici, sașii transilvăneni și relația acestora *self-destructive* cu regimul comunist), a unor exemplare veridice (în *Deplasarea spre roșu*, gemenii Hanzi și Grete Tămaș). Admirăm știința de a îngropa evenimentul, știrea, *senzaționalul* sub pînza de păianjen a descrierii reci. Pentru că, naratorul e capabil oricînd să ne explice/ justifice „tehnica arahnidei”: „Nu trecuse atîta încît să intervină semnele care desfigurează și fac greu de recunoscut un chip cîndva familiar. Apare doar un grad de uzură, de înmuiere, de îngroșare a trăsăturilor, ca o pînză de păianjen [s.n., Șt.M.] după care se ascunde ceea ce pare a fi neschimbabil.” (p.243)



Ecuția Romi – Alin Sabău – Diana devine, în a doua parte, Romi – Livius Bucerzan (proful de mate măsliniu, deconspirat în final ca securist, dar care i-o prezintă pe) – Grete Tămaș (săsoaică, violonistă, înaltă, „de rasă” și care i-l introduce, în 1990, pe) – Hans (fratele geamăn al Gretei, stomatolog, emigrat în R.F.G. pe vremea lui Ceaușescu). Scrisoarea către fiu capătă acum note acute. Naratorul destăinuie o fericire conjugală neumană (amintind unul din filmele lui Pintilie de după 1990), documentează o adevărată arhivă de nemți (germani cu nume maghiare românizate sau române maghiarizate – într-un *ecumenism diabolic*), traumele, urmările celui de al Doilea Război Mondial (deportările în Siberia sau Bărăgan, asasinările, arestările), tragedia – ascunsă cu rușine și spaimă – care îl va înstrăina definitiv pe cartezianul soț de melomana lui soată, în vinele căreia curge (desigur) sînge din *Stirpea Walsungilor*: „M-am uitat de la unul la celălalt simțind că, de data asta, amesc, ca între două oglinzi paralele” (p.265) descrie martorul Romi armonia decadentă a fraților, ascunși, în prima copilărie, sub podeaua casei de unde părinții fuseseră „ridicați”, crescuți apoi împreună de un învățător cu simțul rigorii, nemțesc și aduși – printr-o piruetă dumasiană – să se întâlnească pentru a nu se mai despărți în chiar timpul cumplitelor mineriade.

Deplasarea spre roșu e un roman foarte bun fără a fi extraordinar. Ambiția lui Radu Mareș de a descrie tot timpul tehnic (procesul zugrăvirii, lăcuiirii, funcționarea motorului de automobil sau a instalației electrice), un anumit *spirit* raționalist și pisălog îl subminează, mai ales în prima parte. Cîștigul meu, de cititor, există însă și este însemnat: pentru că Diavolul ne poartă, totuși, deasupra acoperișurilor transparentizate, dezvoltându-ne universuri și realități pe care alzheimerista societate le-a, în permanență, camuflat.

Pastorală ca eseu teologic (Bartolomeu Valeriu Anania)

Constantin Cubleșan

În tradiția bisericii creștine (ortodoxe, în cazul de față) ca preotul, în cadrul Liturghiei, când se citește câte o pericopă biblică, să explice celor prezenți sensul parabolic al textului scriptural, extinzând în *predica* sa, pe cât posibil, discursul până la înălțimea unei frumoase *învățături* morale, etice, filosofice etc., pe înțelesul tuturor. Regula este ca la marile praznice (Nașterea Domnului, Învierea ș.a.) episcopul însuși să se adreseze tuturor enoriașilor din cuprinsul său eparhial, cu un asemenea *discurs* pe care însă, scris sub formă de Pastorală, să-l trimită tuturor bisericilor spre a fi citit acolo, sub cupolele acelor, și astfel împărtășit de către toată lumea. Aceste *pastorale* trebuie să fie, firește, nu doar mai ample decât o simplă predică poezică (iertată-mi fie exprimarea... de la țară), ci și mai profunde, mai elevate. Numai că această elevație depinde de rându-i de numeroși factori, oratoria omiletică nefiind o chestiune oarecare, înălții ierarhi având, la rândul lor, fiecare în parte, mai multă sau mai puțină vocație... didactică, cuprindere culturală în general, teologică, nu mai vorbesc, farmec în rostire, carismă la urma urmelor, etc., în așa măsură încât ascultătorii să fie pătrunși cu sinceritate de învățătura primită. O asemenea *Carte românească de învățătură...* (în care au fost adunate, anume, pilduitoare predici la *praznicele împărătești*) ne-a dat, în veacul al șaptesprezecelea (1643) Varlaam, înaltul mitropolit al Moldovei. Sunt texte referențiale și din punctul de vedere al istoriei literaturii, căci autorul lor era un scriitor în toată puterea cuvântului. De-a lungul vremii nu puțini ierarhi ne-au lăsat ca zestre spirituală asemenea *cărți de învățătură* ce pot fi citite azi cu folos nu numai în preajma Crăciunului sau a Paștilor ci oricând, de către oricine simte nevoia unui călăuzitor

temeinic care să-l însoțească în ... călătoriile sale duhovnicești. Un asemenea program hermeneutic și-a propus a urma, în zilele noastre - și l-a dus la bun sfârșit cu strălucire - Bartolomeu, arhiepiscopul și mitropolitul de la Cluj, în cei optsprezece ani de păstorie, ai săi (1993-2011): teolog de forță și scriitor (Valeriu Anania) deopotrivă, rafinat, subtil mânător al cuvântului, poet prin excelență. Duminecă de duminică vocea sa pătrunzătoare a fost ascultată în Catedrală de mare mulțime de oameni și încă de și mai mulți (poate) urmărind transmisiunile directe de la Radio Renașterea. Iată că acum, în seria de *Opere*, ce apare la Editura Polirom, i-au fost adunate aceste scrisori, sub genericul *Cartea deschisă a Împărăției!*, puse la îndemâna cititorilor din toată țara, structurate pe două dimensiuni de definire teologică: una a discursurilor catihetice și celaltă a pastoraletor propriu-zise. „Meritele catehismului liturgic realizat de Mitropolitul Bartolomeu - spune Jan Nicolae în Studiul introductiv - sunt cu atât mai mari cu cât problema catehezei liturgice, a comentariului liturgic și a raportului dintre propovăduire și comentariul liturgic, amplu dezbătute în alte spații confesionale, nu a atins la noi decât în mod izolat, cu titlul de preocupare strict personală, cotele de atenție și concretizare practică. Ceea ce aduce nou Mitropolitul Bartolomeu este, incontestabil, faptul că pune o întreagă cultură în slujba catehezei, făcând-o astfel să grăiască teologic, dar și pe înțelesul cât mai multor contemporani”. Mai spectaculoase sunt însă pastoraletle despre care, în studiul însoțitor, Vasile Gordon spunea: „Dacă în *Memorii*, Valeriu (Bartolomeu) Anania îți dă sentimentul că lecturile un compendiu original de pedagogie laică, scris cu sinceritate omenească surprinzător

de transparentă pe alocuri, citirea acestor pastorale ne îndreaptă gândul spre o altfel de pedagogie, anume una creștin ortodoxă, în toată puterea cuvântului (...). În același timp, fiecare pastorală poartă pecetea unor dorinți părintești testamentate”.

Bartolomeu Valeriu Anania pune în pastoraletle sale întreaga cultură biblică pe care a acumulat-o în ani îndelungați de studiu, înțelegând însă că orice descindere hermeneutică în țesătura extrem de densă a tuturor textelor cuprinse în *Cartea Cărților*, nu se poate face cu folos decât urmând calea unor vaste conexiuni istorice, literare, sociologice, morale, culturale în general, într-o corelaționare ideatică ce nu poate rămâne doar la stadiul simplelor *tălmăciri* în cuvinte de-nțeles pentru cei veniți statornic sau ocazional la slujbele de duminică. Demersul său pastoral depășește astfel cadrul strict liturgic și devine o *lecție* teologică destinată și acelor care nu sunt numai *practicanți* religioși, dar care au nevoie, mărturisit ori nu, de o iluminare spre cunoașterea cât mai mult posibilă a marilor taine dumnezeiești ce animă întreaga existență a lumii. El se și adresează, în acest sens, de fiecare dată ascultătorilor/cititorilor ca un părinte răbdător și diligent, copiilor săi, pentru a le desluși starea faptelor ființării: „iubiții mei, să privim lucrurile mai în adânc”. Nu este însă un dascăl rigid și nici pe atât dogmatic. Ci unul care se adresează oarecum colocvial, eseistic, în orice caz știind să alterneze tonul și să varieze unghiurile abordării temelor în așa fel încât *explicitările* să nu fie plictisitoare, chiar dacă, prin forța împrejurărilor, referirile trebuie să se facă, an de an, la aceleași miraculoase întâmplări dintr-un acel început pe care Mântuitorul omenirii îl aduce: „A-L naște Fecioara pe Hristos înseamnă a-I da ființă Celui ce este mai presus de ființă; a-L naște-n trup omenesc pe Cel ce l-a făcut pe om; a-L aduce în timp pe Cel ce este deasupra timpului; a-L întrupa pe Creator în trupul propriei sale creații. Aici se cuprinde întreaga taină a pogorării lui Dumnezeu pe pământ./ Iar pământul? Ce face pământul? Se poartă ca o ființă vie: Celui neapropiat Îi aduce



peștera. <Cel neapropiat> nu este altcineva decât Dumnezeu veșnic și nesfârșit (...) Peștera nu e construcție făcută de mână; ea face parte din plămada însăși a pământului. Prin faptul că-L adăpostește pe Dumnezeu, ea devine cer, așa cum prea frumos se spune în *Axionul Nașterii*: <cer fiind peștera>. Din acest moment, peștera încetează de a mai fi o simplă încăpere; pereții ei dispar și-n locul lor se deschide nesfârșitul ceresc, al Tatălui *Carele este în ceruri* și Care-și trimite fiul să se nască pe pământ, anume într-o grotă deschisă spre inima pământului și pe care el, pământul, I-o oferă din inimă” (*Nașterea Domnului - centrul universului și răscrucea istoriei*). *Tălmăcirea însemnătății simbolice a elementelor care alăcătuiesc ambientul și ambianța materială a acestui eveniment ce ține de consistența transcendentă a momentului acesta unic, al nașterii lui Hristos, depășește simpla dogmatică teologică. Ea are încuibată în explicație înțelegerea filosofică a evenimentului în sine ca o vie relaționare a teluricului cu cerul.*

Alteori, pastora are aliura unei autentice povestiri, axată pe o intrigă contrariantă, ai cărei eroi se desprind sau, mai exact, sunt fixați în cadrele unei realități istorice: „În Ierusalimul lui Irod cel Mare era o zi obișnuită, cu ulițele fremătând de trecători, cu oameni care se duc sau se întorc de la lucru, cu piețe pentru vânzători și cumpărători, cu ostași care stau de pază sau merg în treburile lor, cu copii care se joacă în drum sau se uită pe la porți, cu străini care vin din toate părțile lumii, negustori cu straie ciudate, purtându-și marfa pe catări și laudându-o cât îi ține gura./ Așadar, nimic neobișnuit ca pe străzile orașului să apară încă trei călători străini. Numai că, după îmbrăcăminte, cai și cămile, păreau a fi oameni învățați, de neam mare, și că veneau de prin părțile Eufratului. Adică de acolo unde, cu câteva secole înainte, profeții Iezechiel și Daniel prevestiseră în exil că din neamul lui Iuda se va naște Mesia, Mântuitorul lumii. Mai mult, cei trei magi întrebau unde se află palatul regelui și se îndreptau într-acolo. Încă și mai mult, în tot orașul se răspândește vestea că străinii își motivau prima întrebare printr-o alta: <Unde este Cel ce S-a născut rege al Iudeilor?>” (*Isus Hristos - Păstor și Miel*).

În hermeneutică sa eseistică, Bartolomeu Valeriu Anania nu doar că nu evită ci chiar declanșează adesea, cu duritate, cu mijloacele și simbolurile teologice, polemici acuzatoare, adresate fără ocol actualității imediate, a stării faptelor morale de azi, în care creștinismul este atacat cu perfidie de către cei aflați în solda distructivă a ordinii lumii: „Iuda se plimbă nestingherit prin societate, prin istoria omenirii, dar și prin creștinătate. Isprava lui cea mai mare este aceea că dintr-o singură Biserică a făcut mai multe. Din mai multe a făcut puzderie. Și continuă s-o facă, prin ceea ce îi este propriu: lăcomie, invidie, orgoliu. Se adaptează ușor, și-a rafinat metodele. Lucrează la lumina nopții și comunică prin unde herțiene. E un iscusit importator de religie, oferind-o concurențial pe piața bunurilor de consum. Altfel, e un ecumenist convins. Când nu lucrează pe furiș, te invită la dialog frățesc. Dacă-l refuzi sau dacă te aperi, pe pomenești intolerant, conservator, fundamentalist, retrograd./ Cunoaște bine Biblia, are studii universitare, vorbește câteva limbi străine. El știe că Iscarioteanul era unul din cei doisprezece care au ascultat și memorat învățătura lui Iisus. Dacă ar fi avut curăție și talent, putea să scrie o Evanghelie tot atât de bogată ca a lui Matei./ A scris-o postum, în cheia sărutării perverse. Iuda e un excelent teolog, așa cum este și patronul său



din dib Qarantabia, care îi oferea lui Iisus citate din Scriptură./ Iuda e tot atât de zelos printre ai săi, devreme ce instinctul dezbinării îl mobilizează peste tot, oriunde s-ar afla. Partenerul trebuie mai întâi sedus, dominat și numai după aceea nimic. Iuda își abordează semenul cu grația cobrei care, întâlnind o viperă în junglă, o invită la un dans aerian, fascinant, amețitor, pe durata căruia își calculează cu precizie secunda mușcăturii mortale. Iuda e un maestru al crimei perfecte” (*Iuda printre noi*).

În discursul său omiletic, Bartolomeu Valeriu Anania introduce cu abilitate și evocări ce țin de disciplina memorialisticii și vin să sprijine într-un anume fel însăși contribuția culturii noastre naționale la ilustrarea în esență a filosofiei creștinismului. „În urmă cu mai mulți ani, pe când mă aflam la Detroit, în timpul unei convalescențe, reciteam cartea lui Mircea Eliade *Mitul eternei reînnoierii* (*Le mythe de l'Éternel retour*). Fascinat, o dată mai mult, de erudiția savantului care mă copleșea cu citate din folclorul universal, din Tibet până-n Peru și din Scandinavia până-n inima Africii, dar dezamăgit, în același timp, în absența unei cât de mici incursiuni prin cultura noastră populară, i-am scris imediat autorului (pe care-l cunoscusem cu un an în urmă, la Paris), semnalându-i - pentru o eventuală ediție revăzută - convertirea timului istoric în timp mitic, prin care omul devine contemporan cu fenomenul original./ Imnografia Nașterii Domnului pune în lumină și faptul că întruparea a unit cerul cu pământul și că, prin aceasta, cel din urmă a căpătat o anume transfigurare. În timp ce Fecioara îi oferea Logosului un trup, pământul îi oferă o peșteră în care El să se întrupeze. Adăpostindu-l pe Fiul ceresc, peștera devine ea însăși cer, așa după cum Fecioara devine scaun de heruvimi. Este o intimitate stihială pe care numai misterul întrupării a putut-o realiza” (*Nașterea Domnului și puritatea tinereții*).

Diferite sunt, doar ca rigoare formală, didactică, predicile sale catihetice, în care insistă detaliat asupra sensurilor și semnificațiilor fiecărui gest, ale fiecărui cuvânt în parte pe care preotul îl face și îl rostește în timpul ritualului maiestuos al Liturghiei. Dar și aici, în ciuda rigidității termenilor operanți, înaltul ierarh are capacitatea și chiar plăcerea unor descinderi explicative în istorie și în obiceiurile oamenilor, în vechimile neguroase ale antichității. Este evocator de fapte și iluminător de simboluri: „Pacea, împăcarea de care vorbeam mai sus au și o expresie liturgică, în

altar, atunci când slujba este oficiată de doi sau mai mulți preoți, prin ceea ce se cheamă sărutarea frățească. Ei se îmbrățișează, doi câte doi, sărutându-și umerii și rostind alternativ: *Hristos în mijlocul nostru./ Este și va fi./ Totdeauna, acum și pururea și în vecii vecilor./ Preotul: Ușile, ușile, cu înțelepciune să luăm aminte!* Această strigare nu ar avea nici un înțeles dacă nu v-aș aminti că în primele veacuri creștine Liturghia avea un caracter inițiativ, secret, o <taină> în sensul literal al cuvântului. La prima ei jumătate, cea învățătoare, participau atât <credincioșii>, adică cei botezați, cât și candidații la botez, care se numeau <catehumeni> sau <cei chemați>. Aceștia din urmă păraseau în liniște biserica de îndat ce auzeau invitația preotului sau a diaconului; <Cei chemați, ieșiți! (...) Ca nimeni din cei chemați să nu rămână>. Ieșirea lor era controlată de străjerii care închideau ușile după ce se asigurau că înăuntru nu au mai rămas decât credincioșii, adică cei îndreptățiți să participe și la jumătatea sfințitoare a Liturghiei, când primeau și Sfânta Împărtășanie (...) Această practică aparține istoriei, dar avertismentul *Ușile, ușile* a rămas, el fiind legat, în aceeași frază cu îndemnul la înțelepciunea și atenția cu care ne pregătim pentru Simbolul Credinței, cum se mai numește *Crezul*” (*Simbolul Credinței. Crezul*).

Elevate ca expresie și eleganța scriiturii/rostirii, *discursurile* predicale pe care ni le-a lăsat Bartolomeu Valeriu Anania sunt pagini de autentică literatură teologică, în primul rând, cu evidență, dar nu mai puțin de eseistică hermeneutică în buna tradiție a strădaniilor marilor noștri cărturari din totdeauna de a înlesni, prin cuvântul lor, iluminarea spirituală a mirenilor de toate rangurile și categoriile sociale. Pastoralele acestea sunt cu îndreptățire pagini memorabile de învățătură creștină și desfătare artistică la un loc.

¹ Valeriu Anania, *Cartea deschisă a Împărăției. O însoțire liturgică pentru preoți și mireni. De la Betleemul Nașterii la Ierusalimul Învierii. Scrisori pastorale*. Studii introductive de Jan Nicolae și Vasile Gordun. Cronologie de Ștefan Iloaie. Editura Polirom, Iași, 2011. Serie de autor.

poezia

Florin Costinescu

Vindecare

La început
mulți au crezut;
li s-au pus coroane de spini
și au rămas
din ce în ce mai puțini...

Astăzi, ce să mai spun,
niciunul nu mai crede
chiar dacă îi împletești coronițe
din crengi de alun,

De la mari seniori
la simpli plebei,
urâtul, minciuna sfruntată
vindecă
de tot felul de zei...

Vers din Lancrăm

Adevărul pe care-l rostesc
îl fac ploile curcubeu
și-l aflu, pasăre, pe umărul meu,
și cerul e adânc
și cerul e curat,
inima devine-o planetă
în albastrul netulburat,
auzi-i bătăile, înaripatele,
sfîțesc neatinsul, departele,
se petrec alchimii în iubiri,
câtă frunză și iarbă,
câte mirese și miri,

Începe-ne, timp, de la mare
trupul prin care urcăm
și unge-l nesfârșit și adânc
ca un vers din Lancrăm

Povara frunții tale

Povara frunții tale-i puritatea,
doar ea o-nclină și-o ademenește
o-nalță și-o îmbie cu polenuri,
o luminează și-o-ndumnezeiește.

Din cerurile ce-i râvnesc seninul,
spre a-l întoarce lumilor celeste,
fruntea-ți alege locul de alinare -
frunzișul cald al palmelor aceste,

O vietate parcă-i, nefirească,
cum stă supusă, fără răzvrătiri,
povara frunții tale-i puritatea
cum este ruga pentru mănăstiri...

Trupul străveziu al iluziei

Te-am dezmiardat, iluzie,
te-am purtat în care de nuntă
ca pe o mireasă neîntinată,
te-am înveșmântat în albul cel mai pur
cu putință
pe care nu căzu nici umbra Păsării Paradisului,
am stat în genunchi înainte-ți
și ți-am sărutat mâinile,
te-am ovaționat până la incandescență
și-am cioplit chipul

în cel mai scump lemn
și aproape am orbit privindu-te,
ți-am dăruit flori
ce cresc în alte planete,
rostindu-ți numele
n-am ezitat să mă prostern
ecoului pe care el l-a întors,
iar tu, iluzie,
m-ai privit în ochi
spunând în sinea ta:
neghiobul de el crede,
neghiobul nu întreabă niciodată,
neghiobul mulțumește și pentru nimic,
neghiobul este un contribuabil
cumsecade la gloria mea,
să-i dau mai departe această hrană -
nimicul,
pentru că pe el nimicul îl îngrașă
și mult se bucură privindu-se în oglindă
neghiobul de formele lui rotunde,
neghiobul e sclavul credulității"...
Astfel vorbeai tu, iluzie,
cu vocea din interiorul tău,
cea sinceră doar cu tine însăși,
pe când cu cea din afară
mă trimiteai în toate împărățiile
pământești și nepământești
să mă bucur, sărmanul,
bolnav fiind de tine;

Totul a fost suportabil
până când, iluzie,
trupul tău străveziu
a devenit animal - colți,
gheare
și ochi fioroși -
De n-ar fi fost foamea,
foamea imensă, dar ea
ți-a ascuțit colții, ghearele,
ți-a aprins ochii,
ți-a încordat turpul,
foamea de animal feroce,
și iată-te înfruptându-te
din carnea mea,
din sângele meu,
din cumiștenia mea,
din bucuria mea,
din tristețea mea,
cu furie, cu disperare
nestăpânită, ca moartea.

Obrazul celălalt

Am coborât pe de-a-ntregul
în vidul noii utopii,
crezând în nuferi și-n atingeri
neîntâmpate...
Am întors și obrazul celălalt.

Nu știu cui i-am făcut pe plac,
mie sau lui Dumnezeu,
peisajul n-are nimic de peșteră,
mai ales de catedrală devastată;
din icoane au rămas doar ramele,
îngerii cerșesc
sub ruina zidurilor.

Am întors și obrazul celălalt.

Dar utopia râde de mine
ca nebunul știrb
prin gardul Spitalului 9.



Între vârste

Ce aş putea spune despre copilărie acum,
înaintea verii și a spicelor coapte,
ca să mă crezi și tu, zi
și tu, noapte?

Cu ea am văzut prima dată cerbii,
cosind cu botul luminile ierbii,
era într-o dimineață - rouă și spic,
împleteau zănele zorilor,
frânghii de borangic...

Din ele, sub un mesteacăn,
soarta mi-a făcut primul leagăn,
dă-te în el, mi-a spus, nu-ți fie teamă
astfel am putut vedea prima dată
mai departe de mine
primul hotar, prima vamă...

Am vrut să văd mai în adânc,
și m-a ajutat din spate vântul,
dar ai grijă, mi-a spus acesta,
ai putea să cunoști încă de pe-acum
de ceea ce vei avea parte,
cât te va ține sub soare pământul...

Am spus atunci vântului: mai încet bate,
mai încet - și el m-a ascultat, devenind adiere,
încă îi mulțumesc sub streășina timpului...

Nicicând n-am mai întâlnit vânt ca acela;
Cel de azi? Cu cât îl implor, spulberă, rupe și
spulberă,
bate năvalnic cu tot mai multă putere.

Destinul se depune torențial și ranchiunos (II)

Nicolae Iliescu

Marcian stătea aproape de intersecția cu bulevardul pe roțile din partea de Nord, într-un bloc și într-un apartament de două camere semicomandate, stil vagon, spărsese jumătate din peretele de carton dintre bucătărie și sufragerie și realizase un soi de living cu un bar, cu o măsuță joasă și cu o garnitură de hol. Stătea acolo înainte de a pătrunde în proza noastră, că acum șade la curte, în mahalaua dăulată prezentă mai sus. Prezentată, am vrut să zic. Și este șeful de cartier.

Ce viață pisicească mai are și Ronron! Se trezește pe la cincii, își înfige căpățâna aia a lui în mâna personajului, stând neglijent peste marginea patului conjugal, spre noptiera din stânga, începe să toarcă și să se ceară la lădița lui, litieră, deh. Oricum, ușile stau deschise tot timpul și se poate fățâi de câte ori vrea, din dormitor spre bucătărie și spre hol, adică între culcușul său, litieră și castroanele cu grăunțe și cu apă. Dar dimineața șade liniștit, îi place să-l mângâie pe cap, să-l tragi de urechiușe și să-i dai din pliculețul cu hrană umedă, cărnita lui preferată. Se poate zice că el mănâncă mai bine decât oamenii, care tot din plic se hrănesc, numai Royal Canin, cu pui și cu pește, precum și grăunțe fie Hair and Skin, fie Sensible, fie Gastrointestinal. Câteodată, la săptămână, i se face un ou fiert moale, pentru blană, ca în urmă cu trei, patru sute de ani, îl însoțește pe Marcian la chiuveță, sare pe marginea căzii de baie și se înalță pe lăbuțele lui până la savonieră unde linge puțin săpun, este foarte curios, îi curg balele la ciocolată, alune, fistic, înghețată, pește, brânză camembert sau bleu, iaurt, așa că săpunul nu ar fi ceva neobișnuit. El crede că face tot ceea ce fac și oamenii, se spală pe dinți!

Și de unde vine mania asta de a vorbi cu și despre aceste mici animale, chiar și cu și despre câini, cu diminutive, de unde pasiunea asta de a le mici, de a le micșora? Ronron Dugarry, pe numele lui complet, are cam vârsta lui Marcian, bate peste cincizeci de anișori, că el are în scara lui pisicească unsprezece! E o idee preconcepțivă sau un clișeu, de fiecare dată când vorbești cu animalele simți nevoia să te protestezi, să diminutivezi, deși sunt de vârsta ta, porci bătrâni, câini de aproape șaptezeci de ani, în echivalențe ome-nești! Parcă ar fi obiecte, bibelouri de porțelan!

Gay Talese, tătic al „noului jurnalism”, vorbește despre „nonfictiunea de presă”. Gazetar la NY Times prin anii 1960 a scris articole despre personalitățile publice ale momentului. Într-un interviu zice că știau totul despre amantele lui Kennedy, dar pe atunci viața amoroasă, sexuală nu era subiect de ziar. Acum orice devine obiect de reportaj sau de anchetă, acum oricine poate să scrie bilete pe blogul personal. Deținătorul de blog postează, că așa se zice, un articolăș de o frază sau pune două, trei întrebări, se defulează adică, după care alți complexați, sub masca anonimatului, se lansează în diverse comentarii, care de care mai fistichii, din ce în ce mai îndepărtate de temă sau de subiectul din capul bloggerului. Un fel de talcioc de vorbe, neglijent scrise, neglijent formulate, fără miez, fără cap și fără coadă. Stând în baie, Costi Dinițoiu răsfoiește o revistă de cancanuri mediatice. Un divorț. Viața noastră este un

divorț între vis și realitate. Își spune trăgând apa și uitându-se, ca Narcis, în fundul closetului. Cel care privește dinspre exterior își aprinde în noapte o lumină numai pentru el însuși, ne învață Heraclit, *en euphrone phaos aptei eaoto*.

Intrând în sufragerie, unde erau adunați ceilalți doi, descoperi pe masă un maldăr de foi. Apoi intră într-un Charleston din anii douăzeci, spre treizeci. Casa nu era provenită din art deco, nu semăna nici cu vila Savoye, pe piloni, a lui Le Corbusier, de la Poissy, nici cu a familiei Alice și David van Buuren, cu grădina și colecții de artă, de la Bruxelles, dar era răcoroasă, amplă, cu camere rotunjite la colțuri, cu firdae pline de cărți și de busturi, așezate sub formă de maldăre, în neorânduială. “Ce e cu hârtiile alea?”, a întrebat Pusi. “Îmi notasem niște chestii” – a răspuns Marcian Elias Spirescu-Diomedea înhățându-l pe Ronron care tocmai amușina conținutul paginilor în discuție și depunându-l elegant pe un fotoliu adânc, vioi colorat și mare aflat în preajmă. “Niște chestii despre small bang, despre transumanism și despre moarte”, a adăugat el căutându-și o scrumieră și un loc în spatele biroului oval, de lemn în culoarea mierii, acoperit cu cristal, plin de cărți, de telefoane mobile, de un laptop și o tabletă Apple, o veioză stil Galle și o trusă de scris din marmură verde.

- Știi cine ar fi cel mai bun și cel mai nimerit de detectiv? O detectivă! Și o și cunosc, Hava-Mioara Diamantescu, păluga aia ochelaristă cu părul vâlvoi și roșu ca Iadul, Doamne apără și păzește! E deșteaptă, răzbătătoare și are o gură spurcată mai dihai decât a unui perete de closet public de internat școlar de băieți, zise Nae Dorineanu.

Azi a murit mama, sau poate ieri, încep precum Camus și îmi reproșez că nu am plecat mai devreme, dis-de-dimineață, poate îi mai dădeam un imbold cum mi-ar fi dat ea. Îmi propusesem să plec pe la opt, nouă, dar ieri seară zâmbise, infirmiera ne mințise că a și înghițit, se uita cu duioșie la mine și la Mihaela și zâmbea cam tâmp, Doamne iartă-mă, iar aparatele piuia, nu înțelegeam ce se întâmplă și asistenta de la terapie intensivă spunea că se bucură, am senzația că intra în fibrilații, tensiunea era scăzută, avea zece cu șase, i se zbătea vena aia de la gâtul slăbit și lăsat dezgolit de cămașa de noapte, scâncea ca o fetiță, nu putea vorbi. Oamenii, în moarte, se întorc în aceeași neștiință de dinainte de nașterea lor. Apoi am ars gazul prin casă, am băut două, trei cafele și am plecat pe la unșpe. De cum am intrat în salon am văzut-o deconectată, am încercat să vorbesc cu cineva și toți asistenții, surorile, infirmierele fugeau dinaintea mea. Una m-a și repezit întrebându-mă ce caut eu fără halat. Mihaelei îi curgeau lacrimile și am scos-o din salon, din secție, de pe culoar împingând-o spre lift. Am alergat la directoarele spitalului care m-au liniștit, am venit înapoi și abia atunci am văzut intrând două tinere în salopete albastre și cu un genoi mare pe umăr. Păreau electricieni de-ăia de înaltă tensiune, cred că erau fetele de la resuscitare. După câteva minute, una dintre ele, o blondă, a venit înspre mine privind în jos. Mult mai târziu, după o săptămână, Mihaela îmi va

spune că de cum a intrat în salon a zărit o lumânare mică, albă, de la Mega Image, aprinsă pe măsuța de tablă.

Orice aș zice, orice aș face faptul e fapt și nu o mai poate întoarce nimeni și nimic pe mama mea de pe acest drum. Ce lege imbecilă, să mori, auzi! Dar trebuie s-o faci, să dai liber altora să se nască, așa cum zice Anton Pann, semiironic, să te dai la o parte, să știi când să ieși din scenă, deși e nicio contribuție, nu-ți cere nimeni părerea, verbele nu mai au persoană, devii o stare, un hoit, din ființă te transformi în lucru, în pământ de flori sau în cenușă, depinde ce vor să facă urmașii cu tine. Oare și Pământul, ca planetă, tot lucru o fi sau ființă, căci respiră, se mișcă, are năbădăi, se întoarce cu capul în jos? Dar ca să fie ființă, trebuie să nască o altă ființă, să fete măcar o cometă sau vreun satelit, ceva ! și din ce o fi umplut acest pământ? Tot din pământ? Adică tot din ființe revenite la starea de pornire?

Urâtă mai e bătrânețea, chiar dacă știi s-o porți pe umeri, te descuamează, te chircește, te încrețește, te ciobește, îți deformează până și sufletul. La optzeci și opt de ani, după o grea operație de fractură de trohanter – femur, spus mai pe ocolite și mai pe radicale, după cum au obiceiul medicii, ca să nu înțelegi că-i de rău! – trecută cu bine la Colentina, a mai rezistat șase luni până la acel accident vascular cerebral care i-a lăsat libere doar mâna stângă și privirea. Pentru alte trei săptămâni, fix. Mama ducea în gheba aia pe care o moștenise de la bunica și de la bunica bunicii, Petca, toate bolile, de inimă, de oase, de stomac, de vezică, ba o idioată de doctoriță îi descoperise și un început de cancer mamar, dar cu capul stătea excelent, avea mintea limpede și era extrem de prezentă, chiar afurisit de prezentă și de tăioasă aș zice, Doamne iartă-mă! Imediat ce s-a trezit după operația de femur, prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost cât am dat!

După ce dispărea mama parcă dispărea jumătate din copilărie. Îți vine să rememorezi totul, să revezi, să cauți fotografii, obiecte, oameni cu care să împarți amintirile, să revezi locurile pe unde ai trecut de mână cu mama ta, să refaci trasee, drumuri, poteci, întâmplări. Îți vine să-ți refaci prietenii, să-ți revezi viața și să-ți înțelegi altfel, să-ți-o primenești, să-ți-o schimbi.

Îmi spuneau mulți prieteni că e greu fără mamă și le răspundeam că le pot pricepe durerea, iar ei îmi replicau că nu am cum să le-o pricep, numai când treci tu însuși prin proba asta înțelegi. Mama este cea mai apropiată legătură cu Dumnezeu, este prima ființă pe care o vezi, pe care o simți, o miroși, o guști. Sigur că tatăl este principiul activ, vertical, fără el nu se poate naște nimic, dar nuca, apa, orizontul și orizontala, coaja, purtătoarea de om și de grijă este întotdeauna mama.

Și iată că de acum nu mai e, de acum încolo nu va mai fi niciodată, nu mai ai cui să i te destăinuie, cu cine să te cerți și să te împaci, cine să-ți dea un sfat pe care oricum te vei încăpățâna să nu-l urmezi și pe care ți-l vei aminti atunci când îți vei da seama că era bine de urmat! Până aseară te gândeai să-i cumperi iaurturi, să-i faci un piureu din gălbenușuri, să-i cumperi o nouă seringă cu care să-i dai apă pe gât, atent să nu se începe fiindcă nu mai avea reflexul deglutiției. Când ai spus asta în fața unor rezidenți, ăia s-au uitat întrebător și mirat între ei, de parcă erau proprietarii cuvintelor, nimeni în afara lor nu mai avea





dreptul să le folosească. Și când ai spus că suferă de afazie, un doctor de gardă te-a întrebat mirat dacă ești și tu medic, de parcă afazia nu ține și de lingvistică, nu numai de neurologie!

Acum, când nimic nu mai contează și nimeni nu-ți va alina durerea, află de la o somitate în domeniu că secția de neurologie, unde fusese internată mama, este cea mai proastă din întreaga țară! Doctorițe aferate care nu se gândesc decât la cariera lor minusculă și la plasele cât mai încărcate ale pacienților te tratau de sus, vorbeau cu tine din ușa cabinetului, nu te poșteau să intri în încăperea aia care era un soi de debara, dar avea și o infirmieră la intrare, pe post de cerber! Îți refaci din memorie chipul și glasul mamei și te învinuiești că nu ai fost destul de deștept să prevezi alunecarea în decrepitudine, că nu i-ai luat la tine pe părinți, că te-ai rezumat la a le găti, a le trimite pe cineva să le facă ordine și curățenie – de care erau veșnic nemulțumiți – în loc de a le face loc lângă tine, de a le amenaja camera mică și de a-i avea alături ca să-i supraveghezi. Oamenii încep prin a fi copii și își încheie drumul prin viață redevenind ceea ce au fost. Boala Alzheimer este de fapt un soi de recădere în mintea copiilor, se șterg calupuri de deprinderi, de imagini, de cuvinte, de amintiri, lucruri dobândite, învățate, pe care puiul de om le descoperă pas cu pas și le bagă în visteria memoriei. Care, tocindu-se, se rarefiază și se evaporă și asta. Mai mult, încăpățănarea aia puerilă, acel “nu” pe care îl iau în brațe puștii, mania contrazicerii și a facerii pe dos revin cu putere după optzeci de ani. Indiferent de câtă carte s-a adunat și de cât de mult și-au folosit neuronii și sinapsele, mintea zboară la fel și oamenii redevin egali, învățatul laolaltă cu analfabetul.

E bine ca după această barieră biologică să faci excursii, să-ți scrii memoriile, căci oricum cu cât sunt mai vechi cu atât apar cu mai mare claritate, să-ți plimbi nepoții, nepoatele și căinii.

Carcasa de carne se desface și se transformă într-o magmă puturoasă, în mâl, apoi în gaz. Acum mai bine de treispe miliarde de ani totul era un gaz plutitor în oceanul de aer fierbinte al nimicului, că nu poți spune al lumii. Care lume? Oamenii de știință, științificii, cum ar zice francezii, mulg cerul și-l scrutează și-l împart la doi, la pământ și la ape și fac teorii. Cine mama dracului, Doamne iartă-mă, crede în bazaconiile lor cu miliarde de ani? Sau în coborârea din maimuță, din molecule, din lichid. Deși cu lichidul e simplu, nu-ți trebuie multă minte să observi asta, toți suntem lichide înfășate și înfășate în carcase de oase și de carne, venim din lichid – cum de nu ne înecăm în burta mamei nouă luni alea? – ne naștem din lichid, din efluviile alea de sămânță amestecată și ne terminăm în terci.

Și ce mizerabil este să te scurgi în neștire, fără să ai habar de ceea ce se întâmplă cu tine, ce este în jurul tău, să nu mai poți vorbi, să nu pricepi ce îți spun cei din preajmă, să nu mai înțelegi de unde vine lumina soarelui. Mama se uita în gol, înspre stânga ei, spre soarele stângaci sau stingher, care mijea pe fereastră. Odată, i-am dat telefonul mobil, smartphone, cum se numește, și l-a ținut în palmă ca pe o piatră, holbându-se la el ca lumina prin stuful bălții. Sper din tot sufletul să fi fost inconștientă sau foarte puțin conștientă, sedată, deși cred că a avut un moment când și-a dat seama în ce stare se află și, atunci când m-am aplecat s-o mângâi, mi-a împins mâna deoparte.

Moțai apoi ca prostul, cu capul în piept, și de cum intri în somn îți visezi mama, fie îl părăște pe al bătrân că nu și-a luat medicamentele, fie îți

împinge mâna și te roagă să nu mai insiști, poate, în muțenia ei. Așa făcea și-mi dădea de înțeles că nu mai vrea, s-o lăsăm în pace, să nu o mai întoarcem. Sau poate nu mai avea încredere în mine că o voi mai putea ajuta, salva, ridica din mizeria în care viața se cuibărise, se ascunsese ca o jivină în codru. Viața mai pulsa doar în privirea ei opacă, mama avea ochii verzi sau un fel de albastru turcoaz, acum erau cenușii, decolorați. Ajunsese la pampersi, ajunsese în starea de care se ferea și se ruga lui Dumnezeu să nu ajungă, s-o întorci cu pătura, cu așternutul. Bătrânețea e sigur o boală, dar moartea ce o fi?

Toate formalitățile ce urmează te vindecă oarecum, trebuie să fii punctual, să semnezi, să plătești – mai ales să plătești, căci nimeni nu-și imaginează că te apuci să te tocmești în momente de-astea! – să alergi, să aranjezi și să aștepti, mai ales să aștepti. Să aștepti dacă viața mai are aceeași culoare, dacă orele au același număr de minute, dacă nopțile dau aceeași răcoare și aceeași liniște! Îți dai seama cât de ușor este de trecut pragul ăsta netrebnic, îți dai seama că toate ritualurile de trecere, toate pregătirile, cântecele și alte prostii literare nu au absolut nicio valoare! Oare de ce și le-a imaginat omul, ca să i se pară mai ușoară despărțirea?

Mă simțeam încolțit din toate părțile, vream să fac o sumedenie de lucruri și nu izbuteam să duc unul măcar la bun sfârșit, citeam mai multe cărți deodată, cum vorbeam pe alee cu prietenul meu Mircea, când ne depănam lecturile, eram într-a unșpea sau a douășpea, dădeam amândoi la

română, la filologie, nu aveam nevoie de meditari la literatură, la gramatică începusem cu un nene care fuma în continuu, „agasant de simpatic”, dar care mi-a ordonat toate răspunsurile și toate analizele gramaticale de mai târziu. Știa ce se dă și cum trebuie împachetate subiectele astea, logic, cu liniuțe, unele după altele. Am luat și ceva ore de franceză până când le-am spus alor mei că pierd timpul, de fapt nu am avut niciodată un profesor bun, bun de tot, la specialitatea asta, la franceză, mama, adevărată Smarandă, observând că graseiez, mă dăduse dintr-a treia în grija unei familii, Țolescu, unde îmi plăcea să merg, erau niște bătrânei simpatici, mă învățau poezii *en francais facile*.

Apoi am început să nu mai am somn. Cum adormeam, cum vă spuneam, cum o visam pe mama. Dar chiar în vis știam că nu mai e, că nu mai trebuie să-i cumpăr cutare turban care îi plăcea, sau colacul de înălțat scaunul de la closet, sau un fleac de-ăla de tablă de vârat ața în ac. Îmi făcea semn ori ne făcea semne, mie și lui taică-meu, și știam că nu trebuie s-o urmăm, că trecuse în altă lume. Bătrânul tată îmi spunea că i se întâmplă și lui să vorbească deseori cu ea, s-o întrebe unde a pus cutare șervet sau cutare prosop, unde a ascuns cămășile, pe care le călca, chiar și în ultima vreme, mergând cu cadrul prin casă și sprijinindu-se în el.

După șase luni am avut prima oară impresia că umblă prin apartament și c-o văd în cadrul ușii.



interviu

„Pentru mulți am devenit inamicul public nr. 1”

de vorbă cu Alex Ștefănescu



Alexandru Petria: - Dragă Alex Ștefănescu, un copil visează să ajungă scriitor, cosmonaut, explorator, cel puțin așa ne treceau prin cap celor din generația mea proiecțiile despre viitor. Nu critic literar. Cum ai ajuns aici?

Alex Ștefănescu: - N-am intenționat niciodată să mă fac critic literar. Ideea i-a aparținut lui Nicolae Manolescu, în anii studenției mele (1965-1970), când el era asistentul lui Dumitru Micu la Catedra de literatură română contemporană a Universității din București. I-am dus pentru evaluare șaptezeci de poeme dintr-un proiectat volum, *Ospitalitate regală*, el le-a citit și a insistat să scriu... critică literară. Mai mult decât atât, m-a prevenit că mă va ajuta să-mi public textele numai dacă acele texte vor fi articole de critică literară și nu poeme. Poate că mă remarcase la seminarii și văzuse în mine un posibil comentator de literatură...

Propunerea de a scrie critică literară nu m-a atras deloc, dar perspectiva publicării a ceva scris de mine m-a încântat. Am închis ochii și am intrat în apa rece a criticii literare. La recomandarea lui Nicolae Manolescu, redactorul-șef al revistei *Luceafărul*, Ștefan Bănuțescu, mi-a încredințat (în 1970, când încă nu împlinisem 23 de ani), o rubrică săptămânală, *Comentarii critice*. Printre primele cărți prezentate de mine în *Luceafărul* s-a numărat una cu un titlu anodin, *Versuri*, semnată de un autor de care nu mai auzisem, Emil Brumaru.

- Trebuie să-ți fac o mărturisire, altfel simt că nu e ok, că-s fals. Am o stinghereală în relația cu tine, ești unul dintre „nași” mei literari, ai scris extrem de laudativ despre cele două volume de versuri pe care le-am publicat în anii '90. Și după ele n-am mai scris literatură aproape două decenii, doar texte gazetărești. Poate te-am dezamăgit, poate spre sigur, hai să n-o dau cotită... Unul dintre motivele tăcerii a fost că m-am speriat, laudele parcă m-au castrat. Îmi ziceam - tipule, ai fost lăudat la cărțuile astea, iei niște picioare în dos la următoarea, dacă nu e de calitate, de nu te vezi. N-am știut să-mi administrez traiectoria literară, eram mucos, cu puțin peste 20 de ani, ca speriat de bombe. Pe Petria de atunci îl percep ca

pe un străin.

- Talentul tău literar poate fi sesizat chiar în această confesiune. Descrui într-un mod pitoresc și expresiv starea ta sufletească de atunci. De talent depinde totul. Dacă talent nu e, nimic nu e.

Fiecare e liber să facă ce vrea cu talentul lui. Este adevărat, mă simt dezamăgit când constat că un tânăr talentat se lansează în afaceri și uită de literatură sau că o tânără talentată se mărită, face copii și devine o gospodină prozaică. Memoria mea e un cimitir plin de talente. În unele cazuri, am intervenit energic pentru a-i face pe oamenii cu vocație de scriitori să lupte cu amnezia și să-și aducă aminte cu ce scop au venit pe lume. Procedez așa cum procedează uneori medicii, resuscitându-l pe câte un pacient cu șocuri electrice. Experiența mi-a reușit cu Anca Mizumșchi, care s-a relansat în ultimii ani ca scriitoare într-un mod admirabil.

Tu și-ai revenit singur. Dacă mai întârzi mult, treceam la represalii. De exemplu, sesizam Poliția că ești posesorul unui talent remarcabil, care face parte din patrimoniul cultural al țării, și că îl distrugi prin nefolosire.

- Da, acum mi-am luat o piatră de pe inimă în relația noastră. Dar m-aș întoarce la primul răspuns. Ai spus că nu te atrăgea scrisul de texte critice. Cum ai reușit să faci la superlativ ceva ce nu-ți plăcea? Nu e ca și cum ai zice unei femei că o iubești doar ca să ajungi în patul ei? Sau mă înșel?

- N-am iubit critica literară, recunosc. A fost o căsătorie din... interes. Ani de zile am profesat-o cu sentimentul provizoratului. O perioadă am scris în continuare versuri, pe ascuns. Mă exaspera faptul că de multe ori trebuia să citesc atent și să comentez pe larg cărțile unor autori mai puțin talentați decât mine.

Eram și dezamăgit de trecerea de la literatura universală (Shakespeare, Cervantes, Dostoievski, Thomas Mann), studiată în facultate, la literatura română contemporană, care mi se părea, prin comparație, puerilă, narcisistă, lipsită de miză. Semănam cu doamna Bovary, visând sălile de bal, cu ferestre înalte și candelabre, ale marii literaturi. Marea literatură era undeva, departe de mine, iar

eu trebuia să-mi petrec viața cu Charles Bovary, ceea ce înseamnă cu Virgil Teodorescu, Alexandru Ivăsiuc, Paul Everac și C. Stănescu.

Treptat, însă, având simțul datoriei și îndeplinindu-mi obligațiile conștiincios, am descoperit frumuseți discrete în literatura noastră și am început să mă atașez de ea. Unii bărbați care se căsătoresc din interes ajung, cu timpul, să-și iubească soția. Asta mi s-a întâmplat și mie.

Am înțeles că literatura țării mele trece printr-un moment cu totul nefavorabil literaturii (comunismul) și că totuși supraviețuiește, fie și cu mari pierderi. M-am gândit că va trebui să povestesc cândva ce s-a întâmplat cu literatura română în această perioadă nefastă. Am început să mă bucur când descopeream un autor talentat și m-am angajat într-o activitate sistematică de susținere a celor descoperiți de mine (sau de alții). Mi-am dat seama că, scriind despre alții, mă exprim și pe mine.

Până la urmă am devenit un pasionat al criticii și istoriei literare, iar astăzi nici nu-mi imaginez cum ar fi să mă ocup de altceva.

- Oho, lista cu autorii sprijiniți e până în China, cred. Nu știu câți critici au făcut ce ai făcut tu, ajung degetele de la o mână la număr. Scrisul criticii nu ascunde în intimitate, până la urmă, totuși, pe cinstite, dorința de putere, cu corolarele ei? Nu mă refer la partea materială.

- Știu că te referi la China în glumă, pentru a sugera că lista este lungă, dar culmea este că până și pe un tânăr din China, Gao Xing, l-am ajutat să publice în România și am scris despre el. În treacă fie spus, acest tânăr (care acum nu mai e tânăr) s-a hotărât să învețe limba română învățând la întâmplare butonul aparatului de radio și remarcând la un moment dat o misterioasă limbă melodioasă, pentru care a făcut un *coup de foudre*.

Cât privește dorința de putere... Puterea pe care mi-o doresc eu este aceea a scriitorului care îl poate face pe cititor să râdă sau să plângă, să viseze sau să se revolte. Încă din copilărie am descoperit, cu încântare, că banalele cuvinte, care stau, gratuit, la dispoziția tuturor, ca aerul sau apa, pot fi folosite pentru a determina starea sufletească a celor din jur. Pentru a-i îngrozi sau pentru a-i seduce. Pentru a le transmite emoții și convingeri. Este un adevărat act de magie, constând în arta (ocultă) de a combina cuvintele altfel decât le combină oamenii în viața de fiecare zi.

Nu mi-am dorit niciodată să am puterea vulgară a unui om influent, de care depinde poziția altora în societate. Nu mi-am dorit să inspir teamă - aș fi vrut să fiu iubit. Mă cuprinde o neagră melancolie când văd autori care simulează prietenia sau autoare care simulează dragostea numai pentru a obține de la mine un verdict critic favorabil. În schimb sunt fericit când văd în metrou câte un necunoscut (care nu știe că sunt prin preajmă) absorbit de lectura unei cărți scrise de mine.

- Referirea la China, în intenția mea, a avut umorul pe palierul doi. Era constatarea aproximativă a unei realități. Câți dintre debutanții pe care ai pariat au confirmat? Îți sunt recunoscători? N-ar strica și niște nume.

- Pe fațada Hotelului „Intercontinental” din București un banner uriaș aduce în atenția trecătorilor copertile a două romane recente de mare succes: *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici și *Emoția* de Mirela Stănculescu. Cel dintâi a fost răsplătit cu Premiul „Augustin Frățilă” (10.000 de euro) oferit de Asociația „Casa de Cultură” pentru cel mai bun roman apărut în



2011, iar cel de-al doilea, înscris la același concurs, cu Premiul de Popularitate (2.000 de euro), oferit de postul de radio Europa FM. Am făcut parte din juriul concursului (și voi face parte încă patru ani) alături de Dan C. Mihăilescu și Daniel Cristea-Enache.

Îmi crește inima să văd, când trec pe lângă Hotelul Intercontinental, că nu numai detergenții și tigăile, ci și cărțile au parte, iată, de vizibilitate în România. Ei bine, amândoi acești autori de succes m-au consultat cândva, la începutul afirmării lor, în legătură cu ceea ce scriau. Lucian Dan Teodorovici mi-a trimis primele lui texte la „poșta redacției” și sunt, probabil, cel dintâi critic care s-a pronunțat (favorabil) asupra lor, iar Mirela Stănculescu, cunoscută ca traducătoare, a devenit și prozatoare (o foarte bună prozatoare) încurajată de mine.

Am oroare de fanfaronadă, știu bine că niciun scriitor nu poate fi inventat de un critic literar. Cu mine sau fără mine și Lucian Dan Teodorovici și Mirela Stănculescu ar fi ajuns ceea ce sunt. Dar e important pentru un autor neexperimentat să afle mai devreme cum se reflectă în conștiința unui critic, în ce direcție ar avea cele mai multe șanse să se manifeste, dacă progresează sau nu odată cu trecerea timpului, cum se situează în literatura română actuală etc.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că, în multe cazuri, am devenit un avocat al cauzei tinerilor scriitori remarcați de mine, recomandându-i la edituri, scriindu-le prefete, participând la lansările cărților lor, prezentându-i în presa literară sau, în unele cazuri, dedicându-le capitole în lucrarea mea, *Istoria literaturii române contemporane*. Activitatea mea de critic literar a interferat cu începuturile unor autori astăzi foarte cunoscuți. Știați, de exemplu, că Varujan Vosganian și Cristian Tudor Popescu au frecventat în anii '80 cenaclul „Nichita Stănescu” condus de mine? Că Ovidiu Hurdzeu, pe atunci profesor la țară, mi-a trimis primele lui încercări literare? Că Mihail Gălățanu, încă elev la Galați, m-a entuziasmat cu versurile lui, pe care i le-am publicat în SLAST? Că Adrian Cioroianu, pe vremea când urma liceul la Craiova, mi-a trimis eseuri la „poșta redacției”, iar eu am văzut încă de pe atunci în el un om de valoare? Că lui Eugen Șerbănescu i-am citit cu devotament primele texte (într-o perioadă în care el se ocupa cu proiectarea de avioane)? Că mă număr printre cei dintâi care au remarcat farmecul scrisului lui Tudor Călin Zarojanu? Că Anca Mizumschi mi-a atras atenția (ca prozatoare!) încă de pe vremea când era elevă la Constanța? Că Adrian Oțoiu (originalul prozator din Baia Mare) se numără și el printre cei pe care i-am susținut pe vremea când abia încerca să publice? Că Mircea Bârsilă, extraordinarul poet din Pitești, mi-a trimis cu ani în urmă la „poșta redacției” versuri semnate „Mircea Silă”? Că lui Radu Aldulescu, încă un necunoscut acum treizeci de ani, i-am prezentat un fragment de roman în SLAST? Și că în aceeași publicație i-am făcut loc unui text semnat de Stelian Tănase, care era pe lista neagră a Securității?

- De Cristian Tudor Popescu nu știam.

- Toți cei pe care i-am menționat (și probabil și alții, care nu-mi vin acum în minte) au dovedit în timp că nu m-am înșelat atunci când am văzut în ei viitori scriitori. Sunt bineînțeles și mulți autori care s-au pierdut în neantul uitării (sunt, poate, singurul care îi mai ține minte), dar nu din cauză că n-ar fi fost talentați, ci pentru că au uitat de ce au venit ei pe lume și s-au lăsat absorbiți de alte preocupări.

Cât privește recunoștința... Cei mai mulți îmi sunt prea recunoscători, în sensul că îmi exagerează meritele, făcându-mă să roșesc. Există și



unii care... mă urăsc pentru că s-au săturat să-mi fie recunoscători (deși nimeni nu le-o cere). Dar aceștia sunt puțini...

- *Te numeri printre puținii critici literari din textele cărora reușești să-ți dai seama dacă o carte merită citită ori e gunoi. Și o faci cu stil, într-un limbaj de om normal, nu de papagal uitat încuiat într-o bibliotecă. Nu te temi să emiți verdicte.*

- Să contest această apreciere – aș fi ipocrit. Să o aprob entuziast – aș apărea în fața cititorilor ca un megaloman. Drept urmare mă mulțumesc să nu te contrazic!

În schimb, mă simt dator să-ți spun câte ceva despre ce aștept eu de la mine, când scriu. Încă de la începutul-începutului mi-am jurat (nu în barbă, pentru că n-am purtat niciodată) să nu-l plictisesc pe cititor. Din punctul meu de vedere, un text care plictisește nu există.

Totodată, mi-am propus ca prin scrisul meu să fiu folositor celor din jur. Constructorul face case, medicul vindecă oameni, grănicerul păzește granița, pompierul stinge incendii etc. Vreau să am și eu un rost în lume. Sunt cititor profesionist și citesc aproape tot ce apare pentru că alții, absorbiți de îndeletnicirile lor, nu au timp să o facă. Identific cărțile care merită citite și de alții, le recomand, explic în ce anume constă valoarea lor.

Îmi folosesc experiența, cultura, sensibilitatea, talentul literar – în măsura în care le am – pentru a evalua corect cărțile și pentru a mă face înțeles de către cei cărora mă adresez. Eu nu scriu pentru scriitori, ci pentru cititori. Mai exact scriu DESPRE scriitori adresându-mă cititorilor (care pot fi și scriitori în ipostaza de cititori).

M-a întrebat un autor, nemulțumit de cronica mea la o carte a sa, la ce îi ajută comentariul meu ironic. Mi-a venit să râd: acest om crede că scopul vieții mele este să-l ajut! Las la o parte faptul că o observație critică poate să-i fie mai utilă unui scriitor decât un elogiu convențional. Dar de ce să-l ajut? El când descrie un peisaj vrea să-l... ajute?

Dacă mi-aș propune să dau sfaturi unui scriitor, i-aș trimite o scrisoare sau un e-mail lui și numai lui.

Să știi, însă, dragul meu prieten Alexandru Petria că am fost pedepsit nemilos, de-a lungul vieții, pentru acest mod al meu de a înțelege critica literară. Faptul că nu vreau să-l intimidez pe cititor, făcând paradă de erudiție sau de terminologie savantă, mi-a adus calificări disprețuitoare: că scriu o critică populară, că *Istoria...* mea este o carte pentru coafeze etc. (Ce bine ar fi ca bietele coafeze să citească istorii ale literaturii!)

Iar obiceiul de a mă pronunța explicit asupra valorii cărților m-a transformat, pentru mulți, în inamicul public numărul 1.

- *Ești iubit și urât, totodată. Istoria literaturii române contemporane (1941-2000) scrisă de tine a provocat valuri. Înțeleg că pregătești o nouă ediție. O să înceapă iar scandalul, anticipez.*

- Pe mine mă urăsc (și mă denigrează) două categorii de autori: cei pe care nu i-am inclus în *Istorie...* și cei pe care i-am inclus în *Cum te poți rata ca scriitor*. Cei care nu se află în niciuna din aceste două situații mă iubesc. Despre *Istorie...* s-au scris aproximativ 270 de articole, dintre care, tot cu aproximație, 170 nefavorabile și 100 favorabile. Dintre cei nemulțumiți de modul în

care i-am tratat în această lucrare de sinteză, unii parcă și-au pierdut mințile, declarând la scenă deschisă că-mi doresc moartea („păstrăm mereu în casă o sticlă de șampanie pentru momentul fericit în care vom afla că pe Alex. Ștefănescu l-a călcat un tramvai”).

În mod paradoxal, după ce denunță faptul că i-am omis din Istorie..., adversarii mei califică această carte drept un eșec. Întrebarea este: dacă *Istoria...* mea nu are nicio valoare, de ce suferă atât de mult că n-au fost menționați în ea? Este ca și cum ai deplânge faptul că n-ai fost invitat la un bal despre care tot tu spui că a fost sub orice critică.

La o întâlnire a mea cu publicul au participat, întâmplător, și mulți scriitori care îmi sunt ostili și eu am folosit prilejul pentru a le atrage atenția asupra unei contradicții: „Dacă această carte este un eșec, de ce nu mă compătimiti în loc să mă priviți cu ură? Ați putea spune așa: «Bietul Alex Ștefănescu! A muncit zece ani la *Istoria lui...*, dar nefiind inteligent și nici talentat a muncit în zadar. Ce păcat!» Faptul că îl priviți cu ură – nu cu milă – pe cineva care a eșuat dovedește că el, de fapt, nu a eșuat.”

Aș vrea să mai adaug că mă urăsc cu și mai multă vehemență unii critici și istorici literari care ar fi vrut să scrie ei cartea. Sau care au scris una asemănătoare, dar lipsită de farmec.

Da, pregătesc o nouă ediție a *Istoriei...*, revăzută, completată și actualizată. Perioada luată în considerare va fi 1941-2010 (în loc de 1941-2000).

– În anii '90, la ședințele de redacție ale săptămânalului *Zig-zag*, unde erai director, ne spuneai să scriem despre subiecte cu miză, nu colaterale. Faza mi-a rămas în cap și nu doar pentru că insistai pe ea asemenea unei soacre cicălitoare. Extrapolând în domeniul literaturii, la proză, cred că lipsa mizelor mari face rău literaturii române și este unul dintre motivele pentru care nu prea e cunoscută în lume, stare care tinde să se schimbe pe ici și colo doar în ultimii ani. Încearcă și o sumară panoramă a literaturii române contemporane, te rog.

– Literatura română actuală suferă de narcisism, de imaturitate și de o stranie predilecție pentru exhibarea promiscuității. Dintr-un incendiu care ar cuprinde depozitele de cărți, aș salva doar câteva zeci de volume (deși după 1989 au apărut câteva mii). M-ar preocupa, întâi, soarta unor volume de memorii (semnate de Ion Ioanid, Annie Bentoiu, Nicolae Balotă, Florin Constantin Pavlovici, Gh. Jurgea-Negrilești, Monica Lovinescu). Aș recupera și câteva cărți de idei (de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievic, Sorin Lavric, Dan C. Mihăilescu). Aș mai smulge din flăcări unele cărți de poezie (datorate lui Emil Brumar și Anei Blandiana). În ceea ce privește critica literară, m-aș strădui să salvez puținele volume neplictisitoare (și anume cele scrise de Eugen Negrici, Daniel Cristea-Enache, Tudor Cristea). Nici pentru romane n-aș intra în foc, excepție făcând unele care se citesc cu interes, și nu din obligație profesională (cum sunt cele publicate de Mircea Cărtărescu, Petru Popescu, Doina Ruști, Mirela Stănculescu și Claudia Golea).

– Am înțeles că eviți programatic plicticoșenia în scris, dar ce este scrisul pentru Alex Ștefănescu?

– Nimeni nu răspunde sincer la întrebarea asta. Poți să faci o experiență și o să constăți că primești răspunsuri de genul: „Scrisul este sensul vieții mele. Prin scris vreau să aduc mai multă lumină în lume.”; „Scriu pentru că n-aș putea să nu scriu. Prin mine se exprimă o conștiință supraindividuală. Eu sunt doar un intermediar.”; „Scriu din dorința de comunicare cu semenii mei. Pentru mine scrisul

este o formă de dragoste față de oameni.” etc.

În ceea ce mă privește, încă din copilărie am descoperit că, folosind într-un anumit fel cuvintele, poți să-i faci pe oameni să râdă sau să plângă, să viseze sau să fie lucizi, să se entuziasmeze sau să li se pară totul pierdut. Religiile acționează asupra oamenilor prin intermediul cuvintelor, regimurile politice – la fel. Scriitorul este și el unul dintre utilizatori, cel mai capabil și experimentat. Nu întâmplător intră de multe ori într-un raport de rivalitate cu preoții și cu oamenii politici.

Pentru un scriitor, viața sufletească a oamenilor este un mecanism acționat prin intermediul unor butoane, iar el știe pe ce butoane să apese. Combinând câteva cuvinte inofensive, care se află la îndemâna oricui, îi poți seduce (și manevra) pe cei din jur. Este un act de magie care m-a atras încă dinainte de-a învăța să scriu și să citesc.

Scriu critică literară pentru că așa a vrut viața, dar la originea scrisului meu se află dorința obscură de a-i manipula afectiv pe cei din jur, de a-i face să mă... iubească. Scriu critică literară relativ bine, nu fiindcă ar fi genul meu preferat, ci pentru că așa sunt educat, să fac orice – de la îngrijirea unei grădini și până la mângâierea unei femei – bine.

– Deconcertant răspunsul. Dar dorința de a plăcea nu e o cenzură, un compromis?

– În primul rând, toți cei care scriu scriu ca să placă (deși nu vor s-o recunoască). Și Dante voia să placă, și Shakespeare voia să placă, și Eminescu voia să placă – n-am nicio îndoială. Numai că fiecare a găsit alt mijloc de seducție. Unii – Céline, de exemplu – au mers până într-acolo cu ingeniozitatea, încât au cucerit publicul fiind cu ostentație antipatici.

Dorința de a plăcea face ca un scriitor să valorifice la maximum toate posibilitățile sale de exprimare. Cei care declară că nu vor să placă publicului sunt de obicei cei care au ratat tentativa de a-i cuceri pe cititori. Ei seamănă cu acele fete bătrâne care tună și fulgeră împotriva fetelor cu succes la bărbați, considerându-le frivole. Dar visul lor secret era același: să placă.

Dorința de a plăcea (în sensul larg al cuvântului: de a atrage atenția, de a provoca, de a convinge, de a stârni admirație, de a obține respect, de a dobândi afecțiune, de a inspira – eventual – teamă) nu are nimic neconvenabil sau reprobabil, ci reprezintă, dimpotrivă, energia morală care îl mobilizează pe un scriitor și îl face capabil de performanță.

– Alex, ai scris un raft de cărți. Dacă-ți cad pe picior, sigur te alegi cu o fractură. Câți bani ai câștigat cu ele? Întrebarea vreau s-o completez cu alta? un autor valoros poate să trăiască strict din munca sa în mândrul spațiu mioritic?

– Așa e (chestia cu fractura). Despre *Istoria...* mea am și spus la o întâlnire cu publicul că pot s-o folosesc ca să le sparg capul adversarilor (are 2.950 de grame). Am să-ți spun cât am câștigat, cu aproximație. Cu banii pe cărțile publicate înainte de 1989 mi-am cumpărat o mașină (Lada 1200 break). Cu cei pe care mi-au adus cărțile apărute după 1989, mi-am făcut o casă la țară (cu numai patru camere, dar, oricum, cu etaj). Cel mai mare succes de librărie au avut, înainte de 1989, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* și *Prim-plan (35 de profiluri de scriitori)*, iar după 1989 – *Gheața din calorifere și gheața din whisky* (jurnal politic), *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, *Cum te poți rata ca scriitor (250 de cărți proaste)*, *Jurnal secret și Bărbat adormit în fotoliu* (întâmplări).

Nu e suficient să fii un autor valoros ca să trăiești din scris, trebuie să fii și foarte activ. Ceea ce înseamnă să muncești de dimineața până seara

(eu lucrez și o parte din noapte). Acum, de când am plecat de la *România literară* și nu mai am niciun salariu, mai e și gândul că, dacă mă îmbolnăvesc și nu mai pot să scriu, rămân în aer. Dar, la urma urmelor, și în aer e plăcut, e o situație care seamănă cu zborul.

– Cum ai caracteriza viața noastră literară? Eu încerc să evit programatic interacțiunile directe cu semenii scriitori. Prefer să-i citesc și să discut cu ei pe net, când e cazul.

– Scriitorii mari sunt dificili, dar merită să faci orice sacrificiu ca să-i vezi de aproape. Sunt un spectacol de inteligență și farmec. Scriitorii care n-au talent și suferă de o lipsă cronică de succes sunt nu numai dificili, ci și exasperați într-un mod dezagreabil. Ei dau vina pentru insuccesul lor pe criticii care vor să-i distrugă, pe opacitatea cititorilor, pe instituțiile care nu-și fac datoria de a susține literatura română, pe existența unui complot internațional îndreptat împotriva României.

În grădina mea de la țară cu peste 100 de pomi îi am oaspeți adesea pe unii dintre cei mai valoroși scriitori. M-au vizitat, primăvara, când aproape toți pomii sunt înfloriți paradisiac, vara, când se coc cireșele cu o carnație inocent-senzuală, toamna, când vița de vie e plină de struguri ruginii și chiar iarna, când devin proprietar de zăpezi imaculate, scriitori pe care îi admir ca Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Adrian Păunescu, George Pruteanu, Nicolae Breban, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Petru Popescu, Bujor Nedelcovici, Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Ioana Părvulescu, Stelian Țurlea, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Adrian Cioroianu, Tudor Călin Zarojanu, Pavel Șușară, Mihail Gălățanu, Eugen Șerbănescu, Micaela Ghițescu, Mirela Stănculescu, Anamaria Beligan, Ioana Revnic, Anca Mizumschi. Au fost aici și mari actori (Radu Beligan, de exemplu), mari muzicieni (printre ei, Johnny Răducanu), mari ziaristi (Robert Turcescu, Grigore Cartianu, Gabriel Basarabescu, Teodora Stanciu). Îl țin minte și pe un scriitor care este și un publicist cu nerv (îmi ia chiar acum un interviu!), Alexandru Petria, de care sper că ai auzit. A venit la mine în vizită, cu mulți ani în urmă, cu soția lui și cu un tort (deci numai cu dulciuri). De multe ori trece pe la poarta mea (spre un loc bun de vânat din apropiere) și Eugen Negrici, cu pușca în mână.

Ca și tine, nu frecventez restaurantele preferate ale scriitorilor, pentru că acolo se croiesc ierarhii „din cuțite și pahară”, se bea mult și se încing spiritele. În puținele cazuri când am intrat în asemenea restaurante, unii dintre cei de la mese m-au asaltat – într-un mod nepolitic – insistând să beau cu ei și reproșându-mi că nu le-am comentat cărțile sau că nu le-am comentat destul de elogios.

Nu-mi place viața literară în ansamblul ei. Dar momentele de viață literară de la mine acasă mă încântă. De altfel, chiar și când rămân singur cu Domnița (care, cum știi, este un editor de elită și autoarea unor cărți de non-fiction apreciate), viața literară nu încetează. Viața mea conjugală este tot viață literară.

– Parafrazând titlul unui film cunoscut, ești și în pat cu literatura. Ce ai vrea să spui în finalul convorbirii?

– Mai bine, decât „In bed with Madonna”. Spre deosebire de Madonna, literatura nu îmbătrânește niciodată.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

comentarii

Despre lipsa individualizării în personajul anchetatoarei din romanul eliadesc *Pe strada Mântuleasa*

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: *‘Am terminat [Pe strada Mântuleasa] în ‘stilul’ pe care-l voiam și care salvează întregul, pentru că prelungeste și ‘explică’ întâmplările narate de Fărâmbă prin gura și interpretarea anchetatorilor /.../. Mă întreb dacă Pe strada Mântuleasa ar putea pătrunde în țară /.../, text pe care, sunt sigur, foarte puțini îl vor înțelege în adânc (subl. lui Mircea Eliade, Jurnal, 4 și 5.nov.1967).*

Faimosul Mircea Eliade, ales în 1966 membru al Academiei Americane de Arte și Științe (1), îl sfătuia într-o scrisoare pe un prieten de-al său bucovinean - poetul și romancierul Vasile Posteuca (2) - să nu cumva să-l sărbătorească la împlinirea celor 60 de ani în revista "Drum" (scoasă de poetul devenit doctor în filozofie cu o lucrare despre Rilke) pentru că "sute de ochi" [de foști anchetatori ai temnițelor politice comuniste, experți în lichidarea creațiilor culturale românești împreună cu creatorii acestora] atât așteaptă: să găsească un pretext ca să-i îngoape de vii pe amândoi (v. 27 martie 1967 în corespondența dintre Mircea Eliade și Vasile Posteuca publicată de Ion Filipciuc în rev. "Convorbiri literare" nr. 9/2001, p. 8). În toamna aceluiași an, recitind *Pe strada Mântuleasa* pentru a scoate din ea un fragment pentru revista "Destin" a lui George Uscătescu, Eliade s-a lăsat prins în mrejele povestirii, continuând a o scrie, după o întrerupere de doisprezece ani. El consemnează că a reluat manuscrisul ultimului text literar redactat în 1955, când încă era "liber" de servituți profesionale, probabil pentru că n-ajunsesse a trece Oceanul spre Lumea cea nouă a gloriosului său profesorat de la Chicago (M.E., Jurnal, 28 octombrie 1967).

În *L'épreuve du Labyrinthe* (entretiens avec Cl. H. Rocquet, Paris, 1978), este inserată o discuție (3) în marginea acestei cărți, considerată de critica europeană drept una dintre capodoperele literare ale scriitorului Mircea Eliade. De aici aflăm părerea hermeneutului credințelor religioase cu privire la "universul nesecat al vechilor povești care ne încântă mereu".

În *Le vieil Homme et l'officier* (Paris, 1977, 189 p.) ceea ce contează ar fi în primul rând "faptul că Fărâmbă se face ascultat", că "citorul, ca de altfel și poliția, este sedus, fascinat" (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, trad. rom., Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 155).

Sensibil la tragedia românilor ajunși după 23 august 1944 să fie martirizați cu sutele de mii prin pușcăriile politice și în lagăre de muncă forțată, Eliade sublimizează "teroaarea istoriei" în pagini de literatură filozofică la care știa bine că nu mulți vor avea acces (4). Căci literatura poate deveni o "cale de cunoaștere", când ajunge a "mânui verbul în toată amploarea lui, și nu numai o parte din el, specializată într-un sector sau altul al cunoașterii" (cf. Vintilă Horia, *Despre numele exact al lucrurilor*, în Revista Scriitorilor Români, Muenchen, 21/1984, p. 129).

Mircea Eliade (din 1970 membru al Academiei Britanice, din 1973 al Academiei Austriece și din

1975 membru al Academiei Belgiene), în conversația sa cu Rocquet, l-a îndemnat pe acesta să rezume subiectul romanului său (5), foarte citit în Occident, fiind tradus în germană și olandeză fără nicio schimbare de titlu cum s-a întâmplat cu traducerea franceză și cu unele traduceri în alte limbi.

În Franța, volumul *Pe strada Mântuleasa* fusese mediatizat de Marcel Brion (membru al Academiei Franceze), care l-a prezentat la televiziune, însuși autorul volumului *Le vieil Homme et l'officier* (Paris, 1977, 189 p.) fiind onorat în 1976 la Sorbona cu titlul de "Doctor honoris causa". În anul apariției traducerii franceze a romanului eliadesc tocmai îi fusese decernat lui Eliade Premiul Academiei Franceze pentru *Istoria credințelor și ideilor religioase*.

Ca și în *Noaptea de Sânziene* (în traducere franceză roman tipărit cu titlu schimbat în "Pădurea interzisă"), și în romanul *Pe strada Mântuleasa* - publicat în românește cu vreo nouă ani înainte de traducerea sa în franceză -, întâmplările se succed aidoma avalanșei de nenorociri din țara sa rămasă după Cortina de Fier: Teroarea poliției politice, în România aflată sub "ocupație bolșevică" (apud. Vasile Băncilă), se declanșă din senin, fără a fi nevoie de motive întemeiate cât de cât. Era suficientă confundarea unei persoane cu o alta purtând același nume (6).

S-ar putea ca tocmai arestarea și anchetarea fostului director de școală (numit semnificativ Fărâmbă) ca urmare a acestui banal *qui pro quo*, să i fi făcut pe traducătorii francezi și englezi să modifice titlul în "*Bătrânul și ofițerul*". Ei nu și-au dat seama că prin schimbarea de titlu se deplasează în mod neinspirat accentul asupra timpului istoric într-o scriere literar-filozofică, în care timpul istoric și monștrii pe care i-a făcut posibilii aveau o importanță cu totul secundară.

Interesant este că o eroare cumva similară face și Vintilă Horia. Cu toate că el sesizase - în scrierile literare ale prietenului său care-i trimisese în 1955 manuscrisul *Noptii de Sânziene* îndată ce l-a terminat -, "aparitia politicului transpus pe altă dimensiune" (V.H.).

Romancierul Vintilă Horia (1915- 1992) i-a reproșat lui Mircea Eliade că ar fi acordat "prea multă umanitate" Anei Vogel, crezând că modelul personajului Ana Vogel ar fi fost Ana Pauker, cea care pusese la cale "Experimentul Pitești" și care, prin "filiera NKVD", a scăpat de judecată datorită prieteniei sale cu Stalin și cu Molotov (v. Dennis Deletant, *Securitatea și disidența în România*, București, 1998, p. 59).

În opina sa, agenta Ana Pauker care a orchetat decimarea românilor trimiși cu milioanele după gratii (v. *Monumentul victimelor comunismului* ridicat în Elveția la Thone Chene Bourg) ar fi fost din familia "monștrilor celor mai limitați la ură și distrugere pe care i-a făcut acest secol darnic în teratologii" (v. scrisoarea lui Vintilă Horia către M. Eliade din 23 ian. 1969). La data când făcea aceste observații, laureatul Premiului Goncourt al

Academiei Franceze nu avea de unde să știe părerea lui Mircea Eliade:

Filozoful religiilor scrisese limpede și hotărât că Ana Vogel, personaj "prea uman" pentru funcția de anchetator, nu are corespondent în realitate (v. scrisoarea lui Eliade din 21 mai 1969 în vol. *Europa, Asia, America... Corespondență*, vol.I, A-H, p. 368-369). Dacă anchetatoarea Vogel ar fi avut vreun model, - mai adaugă el -, atunci autorul acestui personaj cu greu ar fi putut să ignore acele trăsături caracteristice sinistrei figuri politice. Or, pentru reabilitarea Anei Pauker, al cărui portret tronează și azi la loc de cinste în clădirea Ministerului de Externe, s-a zbatut agentul sovietic Leon Tismăneanu la finele deceniului cinci al secolului trecut. Eforturi în acest sens sînt vizibile și în cripto-comunismul de după 1990, prin prezentarea Anei Pauker la emisiunea TVR 2 "Femei celebre"

(v. Aristide Ionescu, *Se încearcă reabilitarea agenților care au acționat pe teritoriul României*, în rev. "Origini/Romanian roots", vol. VIII, No. 4-5 (82-83), April-May 2004, p. 90).

Dar Mircea Eliade, cu delimitările sale clar formulate, lasă o singură posibilitate pentru înțelegerea personajului nefiresc de uman în postura sa de anchetator: Acea de a o considera pe Ana Vogel drept simplu semn pentru ceva lipsit de individualitate. Cum scrie însuși filozoful religiilor: un semn menit să ilustreze "scepticismul, cruzimea și încrederea oarbă în automatizare, statistică și tehnologie" (v. M. Eliade, *Jurnal*, 28 oct. 1967).

Puterea comunistă descifrează poveștile lui Fărâmbă în cifru politic, așa cum aveau să descifreze după 1990 cripto-comuniștii filozofia lui Noica (7), sau chiar scrierile literare și științifice eliadești (8). Cei care dețin puterea "sînt incapabili să-și închipuie că ar putea exista un sens în afara câmpului lor politic" îi spunea Mircea Eliade lui Rocquet (v. M. Eliade, *Încercarea labirintului*, 1990, p. 155).

Mitologia "raționalistă" a terorismului ideologic, "mitologia oamenilor înarmați" (M. Eliade) cu cele mai noi cuceriri științifice în materie de tortură psihică și fizică, ține să interpreteze în cheie politică "ceea ce depășește cu mult" cadrul ei strâmt, mai observă Eliade.

Demonismul puterii comuniste, care după 23 august 1944 a dispus schingiuirea și uciderea după gratii a sute de mii de români nevinovați (9), ignoră în mod voit omul ca om. Drept primă și cea mai însemnată consecință a unei asemenea viziuni deformate asupra umanității, nu numai omului devenit sursă de contabilizare a numărului de voturi i se estompează trăsăturile până dispar cu totul, dar și deținătorilor puterii, anchetatorilor de tipul Anei Vogel.

Când Mircea Eliade preciza pe 21 mai 1969 că, în ciuda descrierii care ar face-o pe Ana Vogel oarecum asemănătoare cu una din figurile cele mai criminale din România ocupată de armata sovietică, el "nu face nicio aluzie" la Ana Pauker, se pare că avea perfectă dreptate. Călăii din toate vremurile au fost mereu înadins dezindividualizați, fiind considerați unelte. Dar și cei care dețin controlul asupra unei lumi modelate astfel încât să reflecte disprețul lor față de individualitatea umană pe care nici n-o înțeleg și nici nu vor s-o înțeleagă, s-au auto-mutilat. Ieșiți în afara tiparelor omenescului, ei au devenit niște creaturi auto-castrate de dimensiunea spirituală.

În excelenta sa carte despre Eliade, Petru Ursache desprinde un citat din prima ediție a *Noptii de Sânziene* (Paris, p. 311) în care Mircea Eliade evidențiază sterilitatea contactului perma-

ment cu istoria aflată prin știrile difuzate de mass-media care nu ne fac să “descoperim nimic care să merite să fie descoperit” (v. P. Ursache, *Camera Sambo*, 2008, p. 113).

Ana Vogel nu are, pentru că nici nu poate avea, vreun model în realitate. Ea este total lipsită de individualitate. Este o funcție într-un stat polițienesc, o anchetatoare, o unealtă a unei lumi deformate. Într-o atare lume, contactul cu istoria aflată prin mas-media nu este doar permanent. E chiar obligatoriu.

După cum bine se știe, omul își dobândește individualizarea sa prin spirit. Iar spiritul e tot ce poate fi mai străin și mai de neînțeles pentru o Ana Vogel, ahtiată după salariile mari oferite anchetatorilor de statul polițienesc menținut prin teroare. Individualizat în romanul eliadesc este doar bătrânul director de școală care, și după treizeci de ani, încă mai încerca să dezlege misterul unor dispariții din planul lumii fizice. El este copil și bătrân în același timp, este cel prin care renaște memoria (M. Eliade, *Incerarea labirintului*, p. 156).

Și întrucât doar prin Fărâma lumea se revrăjește, revelându-se cititorului poveștilor sale aspecte nebănuite ale existenței, putem presupune că adevăratul sens al titlului scrierii eliadești ar fi “drumul” sau “calea” către omul care dintotdeauna și-a dorit să ajungă la mântuire. Altfel spus, să ajungă: PE STRADA MÂNTULEASA. Lumea anchetatorilor este lăsată în urmă de “fărâma” de om preocupat de esențele care țin de miezul de divinitate din sinea fiecăruia.

În opinia lui Mircea Eliade, acest roman ar fi “o parabolă a omului fragil” (p. 155). *Fărâma* - care vine de la “a fărâma”, a îmbucătăți, a micșora prin fărâmițare pentru a ajunge la “miez” (esență) - este “fragmentul” care “va supraviețui când cei puternici vor cădea” (Mircea Eliade, *Incerarea labirintului*, Ed. Dacia, Cluj- Napoca, 1990, p. 156).

În anul în care a terminat de scris *Pe strada Mântuleasa*, revista “Prodromos” i-a publicat un text despre poetul, dramaturgul și eseistul Dan Botta (1907-1958). Din acest text decupăm în încheiere următorul fragment: Fiind tot atât de “entuziasmat de geniul popular românesc pe cât era de Racine sau de Proust”, Dan Botta “credea (alături de alți câțiva, printre care mă numărăm) că dacă o cultură își revelează conștient esențele - într-o creație poetică, într-o filozofie, într-o operă spirituală - devine prin însuși acest concept o cultură majoră; chiar dacă, datorită limbii în care au fost exprimate, valorile ei literare nu se pot bucura de o circulație universală. De aici, pasiunea lui Dan Botta pentru esențe” (v. Mircea Eliade, *Fragment pentru Dan Botta*, în vol. *Împotriva deznădejzii. Publicistica exilului*, București, 1992, p. 242).

Note și considerații marginale

1. În 1964 istoricul religiilor M. Eliade primise din partea Universității din Chicago titlul “Sewell L. Avery Distinguished Service Professor” care acolo era de mare prestigiu, iar în iunie 1966 devenise Doctor Honoris Causa al Universității americane Yale. Chiar dacă între exilații români din Canada profesorul Vasile Postecă de la State College din Mankato (v. Ion Filipciuc, *Prefață la romanul* V. Postecă, *Băiatul drumului*, Ed. Miorița, Câmpulung - Bucovina, 2000, p. VI) fusese oprit să-l omagieze în revista “Drum”, Universitatea din Windsor (Canada) i-a conferit lui Eliade la 60 de ani distincția “Christian Culture Award Gold

Medal for 1968”. În cărțile lui Eliade tipărite (pe hârtie de calitate inferioară) în România (comunistă și cripto-comunistă de după 1990) nu apar trecute nici una dintre distincțiile primite de faimosul hermeneut al religiilor, onorat pentru excepționala valoare a lucrărilor sale științifice și literare de lumea academică pe întreg mapamondul. Abia după moartea lui Eliade, în aprilie 1986 (an în care lui E. Wiesel i s-a dat Nobelul pentru pace, la care Hitler fusese nominalizat în 1939 iar Stalin de două ori), neprietenii românilor au reușit să-și plaseze minciunile lor în mediile universitare occidentale.

2. În legătură cu poetul Vasile Postecă (1912-1972) - de la nașterea căruia s-au împlinit o sută de ani în 2012, eveniment trecut neobservat de oficialii culturii cripto-comuniste - ar mai fi de menționat faptul că împreună cu Nicolae Dima (n. 1936), fost deținut politic între 1956-1958 (*Amintiri din închisoare*, 1974), și cu Nicolae Novac au publicat prima dată un volum cu *Poeme din închisori*.

3. Presimțind exagerata importanță pe care cititorii inculți o vor da după moartea sa interviurilor și informațiilor cuprinse în jurnalele sale, Mircea Eliade sugerase la un moment (celor interesați de scrierile sale literare) să dea prioritate povestirilor și romanelor și doar pe urmă să se preocupe de spusele sale de prin interviuri și jurnale: “Șper că cititorii de mai târziu îmi vor citi cărțile, nu interviurile” (v. Mircea Eliade, *Jurnal*, 5 mai 1979).

4. Părintele Iustin Pârnu spunea că “sufletul pe cruce câștigă adevărata libertate” și că “metodele de re-educare ale comuniștilor au făcut mai mulți sfinți decât robi”. Vintilă Horia în *Persecuțați-l pe Boetius* (cu subtitlul *Salvarea de ostrogoți*) a abordat și el problema închisorilor comuniste cu care mercenarii ocupantului sovietic au împânzit țara: 230 închisori politice (fără sediile de anchetă ale Securității înființate în 1948 de Ana Pauker) și peste 15 azile psihiatrice folosite în reprimarea politică (v. Sorin Ilieșiu, *Raport pentru condamnarea regimului comunist ca nelegitim și criminal*, în “Revista 22”, suplimentul “22 plus”, Anul XIII, Nr. 188, 21 martie 2006, p. 3). Despre ilegitimitatea comunismului din România, Virgil Ierunca scria în oct. 1973 următoarele: “Dacă regimul de la București poartă un stigmat, este acela de a fi fost instaurat de armata sovietică de ocupație, fără legitimitate și fără vreun acord, oricât de minim, al poporului român. Toată lumea știe cum au fost falsificate alegerile de după război” (v. Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, București, 1994, p. 183). Din perspectiva cripto-comunismului de azi, apare semnificativă reacția lui Andrei Pleșu la propunerea lui Sorin Ilieșiu de a fi comemorată într-o zi anume memoria victimelor comunismului, argumentând că din anul 2002 există o lege pentru victimele Holocaustului. Propunerea lui Sorin Ilieșiu a stârnit opoziția lui Andrei Pleșu, îngrijorat nevoie mare ca nu cumva să fie “statutate” niște “noi chermize” (v. scrisoarea lui S. Ilieșiu către Radu Filipescu, 1 febr. 2012). Vintilă Horia observa cum în România uneltele ocupantului sovietic “au mânjit lumea cu ură și sânge”. Un cioban din *Salvarea de ostrogoți* (v. V. Horia, *Persecutez Boecel*, Lausanne, 1983, trad. românească, 1993) spunea că ar trebui să-i urască, dar el a izbutit să nu-i urască și că: “Ei sînt cei care ne urăsc și se urăsc între ei” (trad. Ileana Cantuniari, Ed. Europa, Craiova, 1993, p. 50).

5. Mircea Eliade nota că literatura sa “place și se vinde în germană și în spaniolă” (*Jurnal*, 21 martie 1985). Romanul *Pe Strada Mântuleasa* a apărut la Paris, la editura lui Ioan Cușă, în românește în 1968 (129 p.). Apoi au apărut tra-

ducerile în germană, în 1972, și în olandeză în 1975. În 1963 George Uscătescu îi publicase primul volum de *Nuvele* (Ed. Destin, Madrid, 152 p.), Ioan Cușă publicându-i în 1971 cele două volume ale *Noptii de Sânziene* și în 1977 cel de-al doilea volum de nuvele intitulat: *În curte la Dionis*, în care au fost cuprinse următoarele povestiri: *Les trois graces* (scrisă în 1976); *Sanțurile*; *Ivan* (publicată în 1968 în rev. “Destin”, Madrid); *Uniforme de general* (scrisă la New York, 1971, publicată de V. Ierunca în rev. “Ethos”, 1973); *Incognito la Buchenwald* (scrisă în 1974 și publicată în rev. “Ethos”, 1975) și *În curte la Dionis* (publicată în “Revista Scriitorilor Români”, Munchen, nr. 7/1968). În țara comunistă, unde i-a fost publicată fragmentar literatura exact după un sfert de secol de interdicție, nuvelele scrise în exil i-au fost întâi “expurgate” (v. Marian Popa, *Istoria Literaturii...*, 2001, vol. II, p. 206) apoi tipărite pe hârtie de calitate foarte prostă, lucru observat și de Eliade după apariția în 1981 a celui de-al doilea volum de nuvele, la doisprezece ani distanță de primul. Dar abia în post-comunism i s-a tipărit în condiții extrem de modeste *Secretul doctorului Honigbeiger* (“V. V. Press”, 56 p.), scriere publicată de Eliade în 1940 (Ed. Socec, București, 190 p.). A se remarca drastică scădere a numărului de pagini de la 190 la 56 prin înghesuirea rândurilor la publicarea în post-comunism a lui Mircea Eliade. În exil fiind, abia în 1953 a mai publicat scrieri literare cel care în România interbelică fusese un faimos romancier: în germană i-a apărut *Naechte in Serampore* (1953, 178p.), tradusă trei ani mai târziu și în franceză *Minuit a Serampore* (1956, 244 p.), an în care i-a apărut *Foret interdite* (traducerea romanului *Noaptea de Sânziene*).

6. În opinia Mariucăi Vulcănescu, suplimentul de anchetă pentru care Mircea Vulcănescu a fost adus la Jilava în 1951 s-ar fi datorat unei confuzii de nume. Tatăl ei, filozoful Mircea Vulcănescu ar fi fost adus de la Aiud în locul unui alt Vulcănescu. Iar această confuzie ar fi stat la baza unei serii întregi de întâmplări din care, în octombrie 1952 i s-a tras lui Mircea Vulcănescu moartea în închisoarea din Aiud (<http://www.youtube.com/watch?v=6kuhSDeAnVQ>).

7. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica pe lista neagră*, “Oglinda literară”, VIII, 91, iulie 2009, p.4743-4744 și I. Vasiliu-Scraba, *Noica și discipolii săi*, în “Origini/ Romanian Roots”, XIV, 9-10 (146-147), 2009, p. 22-24.

8. Ar mai fi de adăugat că nu numai *puterea comunistă* a citit în cheie politică scrierile literare ale lui Mircea Eliade. Așa l-a citit și Culianu pe Eliade. Și tot în cheie politică au comentat Tereza și Dan Petrescu scrisorile lui Culianu către Eliade, referitor chiar la Ana Vogel din romanul *Pe strada Mântuleasa* (v. notele editorilor la scrisoarea lui Mircea Eliade către Culianu din 17 ian. 1978 în vol. *Dialoguri întrerupte: Corespondență Mircea Eliade - Culianu*, Ed. Polirom, Iași, 2004, p. 128).

9. Pe 28 ianuarie 1943 Mircea Eliade scria în *Jurnalul lusitan* că agonia Europei a început cu agonia celor de la Stalingrad și că față de ceilalți asasini politici, comuniștii, “asasinii roșii” operează la scară mare: “de la milioane în sus” (v. M. Eliade, *Jurnalul portughez*, 2010, p.141). “Când îmi închipui cum vor pieri elitele românești, cum se vor suprima personalitățile, cum se vor deștera sute de mii, poate milioane de români, ca să piară ghimpele român din marea comunitate slavă, mă apucă un fel de disperare”, nota Eliade pe 9 martie 1944 (p. 204).

Profesorul de gândire

Vasile Muscă



La sfârșitul lui noiembrie al anului care a trecut, mai precis pe 23 noiembrie, în Clubul Casei Universitarilor a fost aniversat la a 85-a zi a sa de naștere profesorul Ion Aluș, mort în plină putere a capacităților sale intelectuale, la numai 67 de ani, în 25 februarie 1994. Evenimentul a strâns într-o atmosferă de pioasă amintire lume diversă: membri ai familiei, foști colegi (Acad. prof. Camil Mureșan, care a prezentat câteva pagini comemorative de nostalgică amintire din perioada de câteva luni petrecută ca bursier în Franța, la Paris, împreună cu cel comemorat), dar și foști studenți, a căror formație a fost și este îndatorată acțiunii educative desfășurată de prof. Ion Aluș de la catedra sa din Universitatea clujeană. Mulți dintre aceștia – de la generația mai veche a profesorilor venerabili, care sunt și ei astăzi un Petre Iluț sau Traian Rotariu, la cea a generației mai tinere, Marius Lazăr sau Rudolf Poledna, nume consacrate deja – formează ceea ce se poate socoti, cu mândrie, pentru Universitatea clujeană, școala sociologică de la Cluj. Bazele acesteia au fost așezate prin activitatea de cercetare, desfășurată împreună cu membrii colectivului său de către prof. Ion Aluș. La fel și cu principala direcție de cercetare, orientată tot de către prof. Ion Aluș către investigarea universului rural. Aceasta așează școala sociologică clujeană în marea tradiție, ilustrată strălucit în cultura noastră de un Lucian Blaga sau Liviu Rebreanu, a interesului pentru satul românesc. Într-o atmosferă destinsă și distinsă, plină de respect și recunoștință, au fost evocate cu căldură personalitatea complexă, multilaterală a Profesorului, omul Ion Aluș, precum și activitatea și opera sa. La toate omagiile închinată atunci memoriei sale vreau să-l aduc, puțin întârziat, și pe al meu, plin de conștiința datoriei profesionale pe care formația, și chiar cariera mea, o datorează marelui Profesor.

Da, trebuie să recunoaștem aceasta ca un

fapt devenit între timp o evidență după dispariția sa, că în perioada de după reforma învățământului din 1948, care l-a scos din Universitate pe Lucian Blaga, după D. D. Roșca, Ion Aluș a fost cel mai mare profesor pe care l-a avut secția de filosofie. Și, de fapt, Universitatea clujeană. Generația mea, a celor din anii '60, și-a desăvârșit formația sa intelectuală pe băncile Universității clujene sub îndrumarea unor buni profesori – Călina Mare, Ion Irime, Andrei Roth, Pop Traian – niște oameni tineri pe atunci, ei înșiși în formare,

căroră, împotriva vicisitudinilor epocii, le sunt și le suntem îndatorați. Între aceștia, în sufletul și mintea studențimii de atunci și din anii următori, profesorul Ion Aluș a ocupat întotdeauna un loc cu totul special, la o cotă de prestigiu intelectual și profesional pe care puțini au atins-o în Universitate în acei ani.

În formația filosofică a lui Ion Aluș se încrucișează două drumuri care duc în direcții opuse, înspre meleaguri spirituale diferite. Unul l-a dus pentru câțiva ani de studii la Moscova, în Universitatea cea mai vestită a lumii comuniste, Lomonosov. Să-i zicem un fel de anti-Sorbonă, citadelă a spiritului dogmatic, scolastic, pe care îl respira în varianta materialismului dialectic și istoric, sub care s-a oficializat ca dictatură ideologică filosofia marxist-leninistă (stalinistă) de atunci. Aceasta s-a întâmplat între anii 1955-1958 și l-a marcat pentru un timp pe omul și gânditorul Ion Aluș, pe care doar niște consistente inițiative de gândire proprie l-au putut pune la adăpost de ravagiile dogmatismului ideologic propriu acelor ani. Prea tânăr, elev de liceu, nu am putut fi un martor direct, pe viu, al activității de atunci a Profesorului, căruia i se confiscase gândirea liberă în beneficiul unui dogmatism agresiv, constrângător, dizolvant. Celălalt drum l-a întors acasă în preajma mării personalități spirituale a profesorului D. D. Roșca, ce domina scena filosofică clujeană de atunci. Era unul din ultimele puncte de rezistență în acea perioadă a gândirii libere, nedogmatice, atât cât aceasta putea fi îngăduită de dictatura ideologică a scolasticii marxist-leniniste. A fi în preajma și în contact cu profesorul D. D. Roșca însemna, implicit, aderarea la un spațiu intelectual dominat de spiritul critic, analitic și discriminativ, pe care acesta îl exercita în scrisul său, dar mai ales în prelegerile sale. Un cadou al sorții, un noroc care ni s-a oferit câtorva dintre studenții acelor ani, dar și unora



dintre profesorii lor mai tineri, nu cu mulți ani mai în vârstă, în plină formare și ei. Între aceștia, l-am zărit foarte des pe Ion Aluș în compania lui D. D. Roșca sau am trăit adevărate clipe regale eu însumi luând parte sau asistând numai la discuțiile lor. Lecția de spirit critic desprinsă din gândirea profesorului D. D. Roșca, consolidată în anii ce au urmat în ucenicia făcută pe lângă profesorul Ion Aluș, se exprimă prin cel mai tainic sentiment de viață, acela al relativității tuturor lucrurilor, ca cea mai solidă replică dată dictaturii și absolutismului dogmatic de orice fel. Refuzul dogmei și al absolutismului constituie, ca să mă exprim astfel, singura dogmă pe care un asemenea spirit critic o acceptă. În viața profesorului meu, Ion Aluș, o adevărată baie de spirit critic eliberator au însemnat cele câteva luni de bursă de la începutul anului 1966 (ianuarie-iunie), când, împreună cu Acad. prof. Camil Mureșan, a fost trimis la Paris, unde a cunoscut exigențele nivelului înalt din adevărata Sorbonă. Mi-a împărtășit de multe ori cu ocazia întâlnirilor noastre din experiența formidabilă a acelor câteva luni.

O viață întreagă profesor, unul care i-a învățat pe alții, la rândul meu mi-a plăcut și să învăț de la alții, când mi s-a oferit ocazia. Direct, frecventându-i, sau indirect, numai prin lectură. Și pot declara că am căutat, întotdeauna, să profit fără reținere sau inhibiții atunci când ocazia mi s-a oferit. În cursul formației mele intelectuale, – în *Bildungsroman*-ul propriu – după D. D. Roșca pentru mine, a doua asemenea ocazie s-a chemat Ion Aluș. De fapt, cel de al doilea venea să-mi consolideze experiența de gândire critică liberă, personală, făcută sub îndrumarea celui dintâi. Am învățat de la amândoi să gândesc. Am înțeles apoi din propria mea prestație la catedră că a învăța gândirea constituie lecția cea mai dificilă pe care Profesorul o are de predat, iar Discipolul o are de învățat. Aceasta constituie lecția supremă a gândirii și în această privință profesorul Ion Aluș a reprezentat pentru mine actul viu al gândirii, gândirea ca viață, gândirea vie care se desfășura maiestuosă în fața mea. Cum ziceau comentarii latini ai lui Aristotel, scoțându-și Magistrul lor din greaca sa: *intellectus operatio vita est*. În galeria nu foarte întinsă, dar importantă pentru mine, a celor de la care am avut de învățat ceva, recunoștința mea îl așează la loc de cinste pe profesorul Ion Aluș. Favoarea ce mi-a făcut-o oferindu-mi seminarile la cursul pe care-l ținea la filosofia istoriei mi-a mijlocit descoperirea unuia din cele mai fascinante domenii ale gândirii filosofice, istoria, și a constituit pentru mine o mare cinste și o rară șansă deopotrivă. Păstrez pentru aceste motive în memoria mea imaginea luminoasă, vie pentru totdeauna, a unuia din Profesorii mei de la care am învățat gândire. Un adevărat profesor de gândire.

ipote(nu)ze

Luca Pițu - un „cariu” al „limbii de lemn”!

Vasile Gogea

Grăție, de-acum (re)cunoscutei generozități *cajvaneene* – „advertizată” pînă și în *hexagon, pentagon, octogon*, și încă și în... *trianon!* – mă prenumăr printre acei muritori amați de zei care dețin în stăpînire absolută și autografic certificat de autor, tandru-vitriolantul op LUCA PIȚU: documentele antume ale „grupului din iași” (întregite cu, mai ales, romanul-foleton al Artelului Textual, titulat, acela „Brazde peste haturi” revisited), ediția a doua, Editura *Opera Magna*, Iași, 2011. Anunț acest fapt, demn de o bine întemeiată invidie, în semn de mulțumire dar și de neînfrîntă, în multe bătlăii de uzură a nervilor „care există”, admirație solidarizantă pentru cel ce singur s-a numit pe sine cînd *Luka Lukici Kajvanov*, cînd *Obiektiv Obiectivovici*, cînd – cu mai mult drag (dar și ironie) de sine – *Ereziarhul din Kasvaneion*, în vreme ce *securienii* îl alintau *DUI-os*, dar cît se poate de subiectiv, cu supranumele **Obiektiv Popa**.

Aventurile livrești ale lui Luca Pițu sunt, și în „bloc” și în „filigran”, cred, cunoscute. Arheolog, arhitect, hermeneut și terapeut al ființei limbii, rebelul (stilistic) asistent la catedra de franceză a Universității „Cuzane”, maestru emerit al fantasmaticii științe a *patafizicii*, își desemnează singur acest portret, dintr-o singură linie de cuvinte, încheiat picomirandolian: „*Anarho-eseist de felul său doar în timpul liber, auctorele istui rotund volumen (cu poalele sumese și dizainul rumen) mai predă – la Universitatea Cuzană de pe vijeliosul Bahluviu, cam pînă spre finișul anului academic viitor – ce? Păi, de bună seamă, discipline înalt inactuale cit: pragmatica discursului ficțional, istoria citicienilor hexagonali sau teoria manipulării traducționale a textelor paraliterare și cvasiartisticești. Sustrăgîndu-se subrepticemente orizontului impermanenței fenomenale ori deocheatelor alianțe ideologice conjuncturale (fie dinsele, alianțele, asemeni celeia dintre Actantul de la Podul Înalt și Fitencantropul Erect din Skornikesteion, gentis valachicae paedicator maximus), aruncă Ereziarhul din Kasvaneion, fervent du lacher-prise hebdomadaire, priviri dezabuzate către viitorul cafeniu al omenirii globalizate, ale carei salve manelii le ascultă cu urechea sa dreaptă, singura aptă să capteze tot inaudibilul epocal... și încă ceva pe deasupra.*”

„*Priviri dezabuzate spre viitorul cafeniu al omenirii globalizate*”, dar și *trageri* (de adevărat *lunetist*) cu ochiul – transformat într-un laser distrugător – în *urma* (derridian derizorie) a trecutului imediat! Un original, personal „*proiect de trecut!*” *Opul* în chestiune, reușește, într-un mod singular și exemplar, o dublă performanță: dizolvă în acidul superconcentrat al unei nelimitate creativități lingvistice pînă și ultimul firicel de rumeguș din atelierul limbii de lemn, și ridică la rang de aventură a conștiinței „*banalitatea arendtiană a urmărilor din zori pînă la miezul nopții*”. Căci asta este, în fapt, această carte a lui Luca Pițu: o ediție comentată a „operelor” securității consacrate biografiei sale „*preloluționale*”. Dar, pentru că nu cred să pot depăși prin dezvoltare conținutul concentrat în mefora din titlu, nu voi parazita textul volumului cu alte comentarii. Ion Barbu-Dan Barbilian, scria într-unul din articolele sale polemice la adresa lui Arghezi: „*Domnul Arghezi lucrează cu migala unui ceasornicar. Din cînd în cînd trece și la bardă!*” N-aș vrea ca, la rîndul meu, să aplic vreo lovitură (involuntară,

se-nțelege) de *tîmplar ucenic* finului mecanism *doxa* care pune în mișcare cu exactitate elvețiană prețioasele „*instalații*” lingvistice ale lui Luca Pițu! Pe de altă parte, am norocul să fi fost comise deja (cel puțin) două comentarii exemplare: unul, *comprehensiv-analitic*, al lui *Dorin Tudoran* și al doilea, *inspirat-poetic*, al lui *Șerban Foartă*, după care, cel puțin în ce mă privește, *rien va plus*.

Astfel că mă voi restrînge doar la a consolida structura „*plăpîndă*” a metaforei titularde, exemplificînd – sper, spre desfătarea cinstului cetitor – cu două serii de *noumen-e* (fictiv comune și tranzitiv proprii) extrase din „*textulele*” involumate în această carte:

a) *concotată, patafizetică, manipizdați, conversaționar, securieni, cenesasic, DUI-os, suputațiune, rangofor, pecerios, postmortemic, căgăbăuc, boțîrlan, solidarnostic, telentuos, notulator, (limbă) hexagonală, aluzionar, piciorelnic, decăcan, memorios, univsecuritari, parigotic, pornosof, manusturprater, expulzatoriu, dialogopiniști, cuplu exilic, muvanță, jargoneme securoice, decăcănne, sistem totalifont, gagademician, hebdu, incocoșabili, estivanți, (filosof) conversaționar, ofițarcă, gîndirostiviețuitor, traducson, bîrfeme, bolșevicos, popîrdaucă, ș.a.m.d.;*

b) *Adrian Van Geotg, Fantomarx, Wolf Freherr von Aichelbug, Don Nicasius, Luka Lukici Kajvanov, Anglofonfeanu, locus mioriticus microphonicus, Șamanul din Oz, Dictotaurul, Oganul mulgător, Cartierul Latin, Nicolae Helicopterescovici, Blocoteț, Ubucurencul etc..*

Cred că, după aceste serii de *pițuleme*, adevărate „*spontaneități*” creative grație cărora ne hazardăm să intromitem oleacă de coerență în întîmplările realității, irealității + hiperrealității imediate” (cum singur lămurește autorul în alt loc), dar și instrumente de deconstrucție a tabu-urilor vremii, pe care, vorba lui Dorin Tudoran, o cam... lasă în pielea goală!, (expresia originală e chiar mai lipsită de pudoare!), un fragment din Monica Lovinescu, (*Unde scurte. Jurnal indirect, Limite*, 1978, p. 244), datat 20 aprilie 1968, este de folos:

„*Morvan Lebesque publică într-un săptămînal parizian, pe o întreagă pagină, un fel de jurnal de călătorie prin Praga zilelor de sîrbătoare – pentru că așa numita «democratizare» (de fapt o revoluție pentru recucerirea dreptului la adevăr) a luat la Praga aspectul unei sîrbători. Uimit, înfiorat în fața acestei explozii de libertate, el întreabă pe un prieten: cum e cu puțință, cum a început? și în loc să-i facă teorii, să-i povestească evenimentele, acest prieten ceh îl duce în studiourile lui Jiri Trnka, spre a-i arăta filmul acestuia, un scurt metraj intitulat Mîna. Și-l înștiințează: «Nu e un film. E un imn. Marseieza revoluției noastre din Martie. Acum trei ani, în ziua în care Trnka a îndrăznit să-l facă, tirania a început să piară.»*”

Nu cred că e exagerat să spun – într-un fel de final – despre Luca Pițu că, atunci cînd a decis să-și scrie textulele, din trunchiul noduros al *limbii de lemn* – limba tiraniei – au început să sară așchii și trunchiul însuși a prins a fi ros de carii!

filosofia dreptului

Despre etica scrierii juridice

Andrea Annamaria Chiș

Cititorul acestui articol se poate întreba ce conținut își propune să acopere un astfel de titlu. Ca să vă răspund, trebuie să încep cu o confesiune. Aceste rânduri reprezintă frământările mele, în calitate de judecător, deci practician al dreptului, dar și de profesor, deci om care are responsabilitatea pregătirii viitorilor juriști, precum și, din ambele perspective, de om care citește pentru a scrie și scrie pentru a fi citit, frământări legate de unele aspecte ale felului și motivației de a scrie texte juridice. Am pornit de la particular pentru a ajunge la general și a găsi un nume sumei de idei despre care doresc să vă vorbesc. Voisem să intitulez acest demers „Etica scrierii juridice”, dar am realizat, citind ce alții au scris deja, că ceea ce doresc eu să tratez reprezintă o mică parte a acestui subiect, astfel că, pentru a nu-l induce în eroare, chiar din greșeală, pe cel care citește, am ales să amintesc doar câteva probleme specifice spațiului juridic românesc contemporan despre acest subiect, iar titlul reflectă acest lucru.

În majoritatea facultăților de drept, se învață prea puțin despre metodologia scrierii juridice, cu atât mai puțin despre etica ei. Dacă pornim acest demers căutând bibliografie pe internet, vom constata că cea în limba română e aproape inexistentă, iar, dacă extindem căutarea într-o limbă de circulație internațională, cum ar fi engleza, descoperim că majoritatea studiilor se referă la conținutul unei hotărâri judecătorești. Scrierea juridică, însă, este departe de a se rezuma la atât, chiar dacă, în concret, unele hotărâri judecătorești sunt, de multe ori, dătătoare de ton nu doar în ceea ce privește jurisprudența, ci și doctrina juridică.

Dacă ne referim doar la proces, scriere juridică înseamnă și cererea redactată de avocat, și rechizitoriul procurorului, și opinia juridică a unui profesor de drept, exprimată la solicitarea uneia dintre părți. Dintr-o altă perspectivă, scriere juridică înseamnă lucrări de licență, disertații, teze de doctorat, studii, monografii, manuale, tratate etc.

Din perspectiva avocatului, etica scrierii înseamnă, printre altele, să prezinte corect starea de fapt și să propună o încadrare în drept corectă după conștiința și știința sa, ținând, în același timp, seama de interesele clientului. Uneori, este dificilă menținerea unui echilibru între cele două, însă inducerea în eroare a judecătorului nu poate avea vreo justificare, nici morală, nici legală.

Dacă avocatul este și profesor de drept, responsabilitatea sa este mai mare, pentru că, pe de o parte, numele său este de natură să dea greutate argumentației juridice, iar, pe de altă parte, el trebuie să împace interesele clientului și poziția sa subiectivă din proces cu modul în care a predat problema de drept studenților săi, cu atât mai mult cu cât, de multe ori, judecătorul sau adversarul poate fi unul dintre ei. Nu este etic să schimbi raționamentul juridic de dragul unui onorariu, decât dacă justifici schimbarea în general a opticii asupra instituției de drept în cauză, iar această schimbare trebuie să se reflecte și în activitatea de predare viitoare. Este, însă, etic să aduci în fața judecătorului, ca reprezentant al reclamantului, adică al celui care investește instanța cu o cerere, o problemă de drept dezlegată altfel de restul doctrinei și de jurisprudență, chiar dacă există riscul de a pierde cauza. Aceasta deoarece o astfel de atitudine înseamnă o asumare responsabilă a unei opinii doctrinare publicate, argumentată anterior și predată

în școală ca atare. A determina o schimbare a jurisprudenței este un lucru firesc și benefic pentru sistemul juridic în general, este corect din punct de vedere etic inclusiv față de client, dacă îi sunt explicate posibilele consecințe negative (riscul de a pierde procesul, cu consecința de a nu-și recupera cheltuielile de judecată și de a fi obligat la plata cheltuielilor de judecată avansate de cealaltă parte).

Dacă rămânem pe tărâmul opiniilor exprimate de profesorii de drept în cazul unor procese aflate pe rolul instanțelor, constatăm că se înmulțesc situațiile în care, fără a fi avocați ai vreuneia dintre părți, la cererea și cu plata corespunzătoare din partea părții interesate, în calitate de reputați doctrinari, profesori de drept exprimă o opinie cu privire la dezlegarea în drept a cauzei. Este aceasta o încercare de influențare a judecătorului? Credem că răspunsul este unul pozitiv. Dacă nu ar fi așa, opinia contra cost ar fi cuprinsă în concluziile scrise ale avocatului părții, fără referire la autorul ei. Argumentele ar convinge în sine, fără ca numele autorului să fie pomenit în vreun fel. Din păcate, cădem, de multe ori, în păcatul (și aceasta nu numai în materie juridică) de a ne lăsa seduși de numele unor autori și de a nu mai examina critic scrierea. O astfel de practică este cu atât mai puțin etică cu cât expertiza pe interpretarea dreptului (problema comportă anumite discuții atunci când este vorba de aplicarea dreptului străin) nu este admisă ca mijloc de probă, interpretarea dreptului fiind atributul judecătorului. Desigur, poate fi exprimată o opinie, aprobativă sau critică, asupra unei hotărâri judecătorești, după ce aceasta a fost redactată și adusă la cunoștință publică. Aceasta nu implică dimensiuni etice decât, eventual, cu privire la tonul folosit, atunci când sunt utilizați termeni ce ar putea ofensa pe cel a cărui hotărâre este analizată, și chiar pe cititor.

Dimensiuni etice are și opinia procurorului exprimată, de exemplu, în rechizitoriu. Astfel, rechizitoriul trebuie să reflecte starea de fapt rezultând din dosar, și nu alta, cu trimitere la file, atunci când se fac referiri la probe și evitarea unor formulări care enumeră probele cu titlu exemplificativ, precum și să prezinte, în argumentare, doar probele administrate cu respectarea legii. Într-un exemplu recent apărut într-o publicație online și care a născut vii controverse în rândul judecătorilor și procurorilor, judecătorul care a pronunțat o soluție de achitare face un adevărat rechizitoriu al rechizitoriului, înlăturând probele administrate nelegal și apostrofând, în cele din urmă, mai mult sau mai puțin direct, întregul Parchet, despre al cărui dosar era vorba.

Și aici ajungem și la etica scrierii judecătorului, fără să ne propunem să epuizăm, nici pe departe, acest subiect și folosind doar acest exemplu, care se impune a fi criticat din perspectiva temei pe care ne-am propus-o. Aceasta pentru că judecătorul trebuie să folosească un limbaj neutru, chiar dacă nu neapărat întotdeauna sec și formal, atunci când redactează o hotărâre și să se abțină de la a face remarci generalizatoare.

Scrierea juridică făcută în scop de publicitate, indiferent că emană de la procuror (și exemplele în acest sens sunt frecvente, din păcate) sau de la judecător ridică probleme de etică.

Hotărârea judecătorească este supusă criticilor în diverse moduri, cel mai frecvent, prin exercitarea căilor de atac. Uneori, tonul folosit de părți sau de



avocați este nepotrivit raportat la solemnitatea actului de justiție. Alteori, cuprinsul hotărârii pronunțată în calea de atac reprezintă, de fapt, o critică a judecătorului a cărui hotărâre se atacă, în loc să fie doar a opiniei juridice exprimate de acesta.

În ceea ce privește cărțile de drept, nu intenționăm să vorbim despre plagiat, ci doar să amintim dimensiunea etică a acestuia în ceea ce privește alți autori, pentru că atunci când nume considerate importante din anumite puncte de vedere, nu exclusiv și uneori nici măcar preponderent doctrinare, sunt dovedite că au plagiat, oricine poate fi acuzat cu ușurință și poate fi pus în situația de a se apăra, deși nu are vreo vină. Sunt situații în care nici măcar nu poate exista vreo apărare față de o astfel de acuzație, pentru că este generală și formulată de un neinițiat.

O altă problemă de etică, care nu cred că este doar a scrierii juridice, se ridică în cazul autorilor prolifici, care scriu mai multe studii, mai nou, chiar cărți într-un an, uneori despre teme juridice diverse, și cu care cercetătorul real nu poate concura în volum, iar calitatea scrierii este puțin controlată, atât de edituri, cât și de mediul academic, atunci când este vorba de evaluarea în vederea acordării unor titluri didactice.

În vederea obținerii succesului de piață, sunt folosite mijloace de publicitate ce au doar o legătură tangențială și greu de cuantificat cu cercetarea științifică, cum ar fi participarea la comisiile de elaborare ale noilor coduri (unde contribuția personală, mai exact, lipsa ei, e greu de dovedit) și conferințe organizate pe tema acestora sau/și asocierea cu nume deja consacrate.

Cadre didactice din învățământul universitar sau/și formatori ai Institutului Național al Magistraturii ori ai Institutului Național pentru Pregătirea și Perfecționarea Avocaților folosesc scrierea juridică în scopuri aparent mercantile, prin impunerea implicită, ca urmare a participării autorilor în mod constant în comisii de examene, a unui anumit manual ca bibliografie pentru examenele de admitere în profesii.

În fine, am lăsat la urmă o chestiune legată de noile coduri. Deși, aparent, asistăm la o adevărată hemoragie a cărților pe această temă, nu putem să nu observăm reticența autorilor Codului civil, relativ recent intrat în vigoare, de a scrie despre acesta. Este o problemă de etică lipsa scrierii în această situație, precum și refuzul punerii la dispoziția altor cercetători a surselor și a bibliografiilor utilizate de redactori pe bani publici? Întrebarea era, desigur, retorică.

Este greu de tras o concluzie, pentru că subiectul este unul vast și, din păcate, inepuizabil. În acest moment, poate singura concluzie ar fi că încă există multă lipsă de etică în scrierea juridică românească. ■

Logica și moartea

Jovan Drehe

Rațiunea umană, organul asociat, creierul, sau funcția asociată, gândirea, sunt elementele care au făcut posibilă supraviețuirea speciei până acum. Se consideră că, în general, disciplina care se ocupă cu „funcționarea corectă” și determină „normativ” gândirea ar fi logica. Există o categorie de glume despre cum au murit filosofi (unii dintre ei și logicieni), în fiecare caz natura morții fiind legată de specificul doctrinelor acestora. Stiv Fleishman și D. H. Mellor, profesori la Cambridge, au compilat o listă de acest fel¹. Iată câteva exemple: se spune că moartea lui Anselm din Canterbury (c.1033 - 1109) ar fi fost cauzată de ceea ce față de care nimic mai mortal nu poate fi conceput, Gödel (1906 - 1978) a dispărut dintre noi atunci când a devenit incomplet, David Lewis (1941 - 2001) atunci când s-a reunit cu contrapărțile sale, Ockham (c.1288 - c.1348) pentru că s-ar fi bărbierit mai mult decât era necesar, Pyrrhon (c.360 î.Hr. - c.270 î.Hr.) de scepticisme, Tarski (1901 - 1983) de „moarte” și, poate mai celebru, Descartes (1596 - 1650) în momentul în care a încetat să gândească. Logica pare a fi aliatul nostru, dar până la urmă rămâne un instrument, iar utilizarea unui instrument poate duce și la rezultate mai puțin dorite. Despre acestea vom vorbi în continuare.

1. Logica - Moarte

Un loc comun spune că acolo unde există prea multă rațiune, invers proporțional, există prea puțină acțiune. Este celebru cazul *Măgarului lui Buridan*. Acest paradox ridică probleme ce țin de liberul arbitru, de așa-numitul determinism moral și de fapt îi este atribuit lui Buridan (c.1300 - după 1358), prima formulare întâlnindu-se la Aristotel (384 î.Hr. - 322 î.Hr.) în *Despre cer* II, 13, 295b, unde în locul măgarului întâlnim un om, cum era de așteptat (fără a-l implica pe Apuleius). O persoană cu totul rațională, „logică”, fiind pusă în situația în care este la fel de însetată și infometată, iar la distanțe egale de ea se află mâncare și apă, va muri de foame, neputând să-și stabilească prioritățile, argumentele pentru fiecare variantă fiind la fel de puternice.

Și angoasele logice, cum ar fi cea creată de paradoxul minciinosului, pot să ne conducă la *exitus*. Atheneus din Naucratis, retor și gramatician care a trăit la sfârșitul secolului al II-lea și începutul celui de-al III-lea e.n., ne oferă un exemplu într-un fragment care supraviețuiește din lucrarea sa *Deipnosophistai* (tradusă câteodată prin *Banchetul învățaților* sau *Gastronomii*; de asemenea dovadă că au existat *avant la lettre* scrieri *onfrayene* prin natura și acuratețea celor relatate). Se spune că paradoxul minciinosului ar fi ajuns la urechile lui Philetas din Cos (c.340 î.Hr. - c.285 î.Hr.), învățat și poet grec din perioada elenistică timpurie, cunoscut și ca profesorul lui Ptolemeu al II-lea Philadelphul (309 î.Hr. - 246 î.Hr.). Nu a reușit să rezolve paradoxul, din contră, paradoxul l-a rezolvat pe el. Dar nu subit. De fapt încercarea de a rezolva paradoxul i-ar fi provocat atât de multe insomnii încât la un moment dat epuizarea l-ar fi răpus.

Nu toți oamenii au înclinații de tipul celei a lui Philetas. În schimb, se pare că inteligența artificială de un anumit tip este sensibilă la acest tip de paradox (cel puțin așa ne imaginăm). De

exemplu, în serialul *Doctor Who* un computer malefic numit BOSS poate fi momit și ținut ocupat prin paradoxul minciinosului (computerelor le place joaca!). În *Star Trek* lucrurile stau mai bine: paradoxul minciinosului nu este folosit doar pentru a trage de timp, ci în scopuri defensiv-destructive. Cel puțin asta se credea în anii 60, când a apărut la televizor episodul *I, Mudd* din seria originală. Androidul Norman este scurtcircuitat după ce i se prezintă o formă a paradoxului minciinosului: personajul Mudd îi spune că minte, iar Kirk îi spune că tot ceea ce spune Mudd este o minciună. În cazul în care o inteligentă artificială malefică ar vrea să controleze omenirea în viitor, putem sta liniștiți, avem o armă².

Logica (informală; da, unii au reușit să încorporeze retorica în logică) poate să ducă și în alt mod la moarte: prin argumente. În antichitate era cunoscută povestea lui Hegesias din Cirene (*floruit* c.290 î.Hr.), care, se spune³, ar fi provocat prin cartea lui un val de sinucideri. Ptolemeu al II-lea Philadelphul, amintit mai sus, i-ar fi interzis să predea în Alexandria din cauza acestei cărți. Această carte și efectele sale i-au adus acestuia supranumele *Peisithanatos* (cel care îndrumă spre moarte, cel care convinge spre moarte). Acest Hegesias ne este prezentat ca retor, dar nu avem motive să nu credem că nu ar fi folosit *logos* în argumentările sale, pe lângă mai-eficientele *pathos* și *ethos*. Ceva asemănător face și Socrate (c. 469 î.Hr. - 399 î.Hr.) când încearcă să-și convingă auditorii că nu există nici un motiv serios să se teamă de moarte⁴.

Spuneam mai sus că logica poate salva vieți. Este cât se poate de adevărat. Dar nu despre cazuri reale vom vorbi în continuare și mai trebuie să precizăm că în următoarele rânduri nu vom vorbi nici despre mari logicieni cum ar fi Bertrand Russell (1872 - 1970) sau Aristotel, ci despre oameni mai simpli, care posedă acea „capacitate dialectică naturală” despre care vorbea Petrus Ramus (1515 - 1572) când critica formalismele scolasticilor.

2. Logica - ~Moarte

Când Moartea va veni după noi, ce vom face pentru a o convinge să ne mai acorde puțin timp sau chiar să ne salvăm? Ce fel de argumente vom folosi? Vor fi acestea valide sau vor fi sofisme disperate de tipul *ad misericordiam*? O vom putea convinge prin „sofismul vârstei de aur”, spunându-i că înainte oamenii trăiau mai mult și câteodată chiar nu mureau! Bineînțeles, putem provoca Moartea la un joc de șah, așa cum face cavalerul Antonius Block în *Al șaptelea sigiliu*, sau la un orice alt joc. Nu e de mirare că Moartea ca personaj are o slăbiciune pentru jocuri, pe care oricum le câștigă la un moment dat⁵.

Celebrul personaj Nasreddin Hoca, cunoscut și la noi prin Anton Pann drept Nastratin Hoge, încearcă să înșele moartea cum poate. Există cel puțin două episoade în care Moartea (sau Îngerul Morții) este înșelată. În prima avem de-a face cu un caz de *malentendu* semantic, iar în a doua acesta scapă de moarte printr-un șiretlic care implică paradoxul. Prima sună cam așa: Nastratin își iubea atât de mult soția încât îi spunea

„Sufletul meu”. În momentul în care Îngerul Morții a venit după sufletul lui, Nastratin nu era chiar mirat de faptul că cineva-i caută soția. În al doilea caz Nastratin este mai puțin sexist și mai iscusit. Se spune că odată Nastratin se plimba prin piață și, bineînțeles, are o întâlnire neașteptată cu Moartea. Încearcă să protesteze plângându-se că nu e pregătit să moară și astfel obține o confesiune-concesie din partea Morții: „Ucid doar oameni care nu sunt pregătiți să moară.” Observând o greșeală strecurată în standardele Morții, Nastratin se gândește să profite și pecuniar și propune un pariu: viața sa contra o sută de arginți. Bineînțeles, Moartea acceptă și-l ia pe Nastratin peste picior pentru aparenta lui sărăcie de duh (după cum am văzut din povestea anterioară, a rămas fără): „De ce ai făcut acest pariu și ce mă oprește acum să-ți iau viața?” Răspunsul nu se lasă așteptat: „Pentru că știam că-mi vei lua viața.”⁶

Mult mai interesantă este o poveste culeasă din folclorul maghiar. Aici moartea este înșelată prin folosirea unui concept logic special: *indexicali*. Pe scurt, indexicali sunt termeni care își schimbă referința în funcție de context (câteva exemple: „Eu”, „aici”, „acum”, „acasă”). Această poveste are ca personaj principal o bătrânică căreia îi sosește vremea, iar Moartea o vizitează pentru a-și îndeplini îndatoririle. Într-o primă fază femeia încearcă să convingă Moartea să o mai lase să trăiască o anumită perioadă de timp, iar în urma unei negocieri convinge Moartea să-i mai dea timp „până mâine”. Dar „nu uită” să adauge că, fiind bătrână, are o memorie proastă, iar Moartea ar trebui să scrijelească pe ușă promisiunea scriind „Voi veni mâine”. Dar a doua zi când Moartea vine, bătrânică îi arată Morții ce a promis și tot așa își amână sfârșitul o perioadă⁶!

Când ne gândim că logica nu are o trecere prea mare în rândul celor care practică vocațional sau profesional filosofia, ne dăm seama că în zilele noastre omul poate să se sinucidă sau să lupte cu moartea și prin alte mijloace. De ce să riște cu logica, care este greu de utilizat și controlat? Există chiar locuri comune a căror esență poate fi surprinsă astfel: „logica te plictisește de moarte”. De aceea se recomandă evitarea contactului prelungit cu ea. Mulți reușesc să respecte această recomandare și astfel se explică și curenta inflație de filosofi pe „piața culturală” autohtonă.

¹

<http://people.ds.cam.ac.uk/dhm11/DeathIndex.html>

² Să sperăm, însă, că aceasta nu va fi cuantică. Secvența din *Star Trek* se găsește la următoarea adresă:

<http://www.youtube.com/watch?v=wIMegqgGORRY>.

³ Cicero, *Tusculanae Quaestiones* I, 34.

⁴ Platon, *Apologia* 40c-41c.

⁵ Pentru cele două anecdote:

<http://www.rodneyohebsion.com/mullanasrudin.htm#231> și

<http://u.math.biu.ac.il/~schiff/Hodja/hodja103.html>.

⁶ Ámi Lajos, *Ámi Lajos meséi* I, Sándor Erdész (ed.), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, p. 437.

traduceri

Câinii romantici

Roberto Bolaño

Roberto Bolaño (28 aprilie 1953, Chile - 15 iulie 2003, Spania) a fost „cel mai influent și admirat romancier al generației sale din întreaga lume hispanică” (Susan Sontag). Poet și prozator, experimentalist, teribilist, Bolaño e unul din rarismii scriitori despre care se poate spune că *transgresează limitele*. Anii 1990 îl impun drept figura centrală a literaturii hispanice, dar îl și aruncă pe orbita unor traduceri glorioase. Abia după 2000, câteva din volumele sale, romane sau culegeri de povestiri, văd lumina tiparului în română: *Nocturnă în Chile*, *O stea îndepărtată* (2008), *Tîrfe asasinice* (2009), *Anvers și Convorbiri telefonice* (2011). Celebrele romane postume, precum și versurile din *Los perros románticos* așteaptă, încă, transpunerea în românește. Oferim cititorilor *Tribunei*, în traducerea domnului Radu Niciporuc, patru din poemele lui Bolaño – printre care și capodopera eroticii sale, *Lupe* – provocatoare, postbeatnice, caricaturale, tandru-bestiale, încercînd să capteze fiecare nuanță a omenescului, într-o cadență și o desfășurare narativă pe care poezia (marea poezie) și le permite rar. (Ștefan Manasia)

Câinii romantici

(Los perros románticos)

Aveam douăzeci de ani pe atunci și eram nebun.

Pierdusem o țară dar câștigasem un vis și pentru că aveam acel vis restul nu mai conta.

Nici să muncești nici să te rogi nici studiul de dimineață printre câinii romantici și visul trăia în golul din mine.

O cameră cu lambriuri, în penumbră, într-un din plămâni tropicali și mă-ntorceam în mine uneori și-mi vizitam visul: statuie eternizată în gânduri lichide, un vierme alb răsucindu-se în iubire.

O iubire nerușinată. Un vis în alt vis.

Iar coșmarul îmi spunea: o să crești. Vei lăsa în urmă imaginile durerii și labirintului și vei uita.

Dar să crești în vremea aceea ar fi fost o crimă. Sunt aici, am spus, cu câinii romantici și voi rămâne aici.

Ultimul sălbatic

(El ultimo salvaje)

1

Am ieșit de la ultimul spectacol pe străzile pustii. Scheletul trecu pe lângă mine, tremurând, agățat de bara mașinii pentru gunoarie. Ample caschete galbene ascundeau chipurile gunoierilor, și chiar așa am crezut că-l recunosc:

un vechi prieten. Asta-i situația, mi-am spus a suta oară, până ce mașina a dispărut după colț.

2

Să mă duc nu aveam unde. Am hoinărit îndelung prin împrejurimile cinematografului căutând o cafea, un bar deschis.

Toate erau ferecate, porți și obloane, dar cel mai curios era că edificiile păreau pustii, de parcă oamenii n-ar fi locuit acolo. N-aveam nimic de făcut decât să dau ture și să-mi aduc aminte dar chiar și memoria începuse să-mi șchioapete.

3

Ca pe „Ultimul sălbatic” m-am văzut străbătând drumurile din sudul Californiei pe-o motocicletă albă. Pe partea stângă marea, la dreapta marea iar la mijloc cutia cu imagini care se vor evaporă încet-încet. Cutia va rămâne goală la sfârșit? La sfârșit, motocicleta va călători împreună cu norii? La sfârșit, sudul Californiei și „Ultimul sălbatic” se vor contopi cu Universul, cu Nimicul?

4.

Am crezut că-l recunosc: sub cascheta galbenă de gunoier un prieten din tinerețe. Niciodată liniștit. Niciodată pentru mult timp într-un loc. De ochii lui întunecați poezii ziceau: sunt ca două jucării suspendate deasupra orașului. Fără îndoială cel mai curajos. Iar ochii lui ca două comete negre în noaptea neagră. Agățat de bara mașinii scheletul dansa cu viclenia tinereții noastre. Scheletul dansa cu cometele și cu umbrele.

5

Străzile erau pustii. Îmi era frig și mi se perindau în creier scene din „Ultimul sălbatic”. Un film de acțiune, cu capcană: lucrurile se petreceau doar aparent. În fundal: o vale liniștită, pietrificată, cu excepția vântului și a istoriei. Motocicletele, focul mitralierelor, sabotajele, cei 300 de teroriști morți, erau făcuți în realitate dintr-o substanță mai ușoară decât visele. Strălucire văzută și nevăzută. Ochi văzută și nevăzută. Până ce ecranul s-a făcut alb, și am ieșit în stradă.

6

Împrejurimile cinematografului, clădirile, arborii, cutiile poștale, gurile canalelor, toate păreau mai mari decât înainte de-a vedea pelicula. Acoperișurile erau ca străzile suspendate în aer. Ieșisem de la un film al stabilității și intrasem într-un oraș al gigantilor. O clipă am crezut că volumele și perspectivele înebuniseră. O nebunie naturală. Fără obstacole. Chiar și țoalele-mi fuseseră obiectul unei mutații! Tremurând, mi-am vârât mâinile în buzunarele gecii și am luat-o din loc.

7.

M-am ținut după urmele mașinilor de gunoi fără să știu sută la sută ce așteptam să găsesc. Toate bulevardele duceau la un Stadion Olimpic de dimensiuni colosale. Un Stadion Olimpic desenat în pustiul universului. Mi-am amintit nopți fără stele, ochii unei mexicane, o adolescentă cu torsul gol și un brici. Mă află într-un loc unde vezi doar cu vârful degetelor, m-am gândit. Aici nu e nimeni.

8

Intrasem să văd «Ultimul sălbatic» și la ieșirea din cinematograful n-aveam unde să mă duc. Eram într-un fel personajul peliculei și neagra-mi motocicletă mă conducea direct spre distrugere. Fără lună tremurând în vitrine, fără mașini de gunoi, fără dispăruți. Văzusem moartea copulând cu visul și eram de-acum arid.

Viermele

(El gusano)

Să ne prosternăm pentru sărăcia noastră, zise tipul în zdrențe. Așa l-am văzut: hoinărea prin satul cu case tur-tite, din ciment și olane, între Mexic și Statele Unite. Să mulțumim pentru violența noastră, zise, deși era inutil

ca o fantasmă, deși nu ne duce la nimic, și nici drumurile acestea nu duc în vreun loc. Așa l-am văzut: gesticula pe un fond rozaliu, cu împotrivire la negru, ah, înserările de la frontieră, citite și pierdute pe vecie. Înserările ce-l învăluiau pe tatăl Lisei la începutul anilor cincizeci. Înserările ce-l văzuseră trecând pe Mario Santiago, în sus și-n jos, înțepenit de frig, pe scaunul din spate în mașina unui contrabandist. Înserările infinitului alb și infinitului negru.

Așa l-am văzut: părea un vierme cu pălărie de paie și privire de criminal hoinărea prin satele din nordul Mexicului ca un om pierdut, un proscris al minții, exclus din marele vis, și din toate, iar cuvintele le avea, Dumnezeuule, înfiorătoare.

Părea un vierme cu pălărie de paie, haine albe și privire de asasin și hălăduia ca un țărănoi prin satele din nordul Mexicului fără să se încumete să calce, fără să se hotărască să coboare în D.F.

Așa l-am văzut hălăduind printre vânzători ambulanti și bețivi, cu verb grosolan pe străzile cu case de chirpici.

Părea un vierme alb
cu o Bali între buze
sau o Delicados fără filtru.
și călătorea dintr-o parte în alta
a viselor,
asemeni unui vierme de pământ
târându-și, înfulecându-și disperarea.

Un vierme alb cu pălărie de paie
sub soarele Mexicului de Nord,
pe pământurile stropite cu sânge și cuvinte
mușcătoare
de la frontieră, poarta Corpului văzută de Sam
Peckinpah,
poarta Minții proscrise, pudicul
bici, și blestematul vierme alb aici se afla,
cu pălăria lui de paie și mucul de țigară atârnat
de buza de jos, cu aceeași privire
a asasinului dintotdeauna.

L-am văzut și i-am spus am trei proeminențe pe
căpățână
iar doctorii nu-mi mai pot face nimic.
L-am văzut și i-am spus cară-te de pe urmele
mele, sugaciule,
poezia e mai curajoasă decât oricine,
pământurile stropite cu sânge mi-au fost manglite,
Mintea proscrisă
abia de-mi zgâlțâie simțurile.
Din coșmarurile astea voi păstra
doar casele astea amărâte,
aceste străzi baricadate de vânt
nicidecum privirea lui asasină.

Părea un vierme alb cu pălăria de paie
și automatul ținut sub cămașă
și nu se oprea să vorbească singur sau cu cineva
în preajma vreunui loc de
pe puțin două sau trei mii de ani,
încolo spre nord, aproape de frontiera
cu Statele Unite,
unul ce încă mai exista,
să zicem patruzeci de case,
două cârciumi,
o băcănie,
un sat de santinele și asasini
ca și el,
case de chirpici și curți de ciment
unde ochii nu se dezlipesc
de orizont
(de orizontul acela de culoarea cărnii
ca spinarea unui muribund).
și ce așteptau să apară de acolo, am întreat.
Vântul și praful, pesemne.
Un vis minuscul
dar în care el făcea dovada
întregii sale încăpățănări, a întregii sale voințe.

Părea un vierme alb cu pălăria de paie și o
Delicados
agățată de buza de jos.
Părea un chilian de douăzeci și doi de ani ce intră
în cafeneaua La Habana
și se uită la fata blondă
așezată în spate,
în Mintea proscrisă.
Păreau plimbările lui Mario Santiago
în târziul nopții.
În Mintea proscrisă.
În oglinzile fermecate.
În uraganul din D.F.
Tăiate degetele renășteau
cu o viteză uimitoare.
Degete tăiate,
închircite
desfăcute
în aerul din D.F.

Lupe

Lucra în cartierul Guerrero, la câteva străzi de
casa lui
Julian
și avea 17 ani și-și pierduse un fiu.
Amintindu-și de el i-au dat lacrimile în camera
hotelului
Trebol,
încăpătoare și întunecată, cu baie și bideu, loc
ideal
pentru a locui câțiva ani. Loc ideal pentru a scrie
o carte de memorii apocrife sau o culegere
de poeme de groază. Lupe
era subțirică și avea picioare lungi și pătate
ca leopardii.
Prima oară nici măcar n-am avut erecție:
însă nici nu mă așteptam la vreuna. Lupe vorbea
despre viața ei
și ce însemna pentru ea fericirea.
Ne-am revăzut după o săptămână. Am găsit-o la
un colț
de stradă, împreună cu alte târfulițe adolescente,
rezemată de bara de protecție a unui bătrân
Cadillac.
Cred că ne-am bucurat că ne-am văzut. De atunci,
Lupe a început să-mi povestească despre viața ei,
uneori plângea
alteori făceau dragoste, aproape întotdeauna goi
în pat
holbându-ne la tavan și ținându-ne de mâini.
Fiul ei venise pe lume bolnav și i-a promis
Fecioarei
că se va lăsa de meserie dacă-l va vindeca.
O lună sau două și-a ținut promisiunea dar a tre-
buit să se întoarcă.

La scurt timp fiul ei a murit și Lupe zicea că din
vina ei
pentru că nu-și respectase legământul față de
Fecioară.
Fecioara îl luase pe îngereraș pentru o promisiune
nerespectată.
Nu știam ce să spun.
Îmi plăceau copiii, desigur,
dar mai erau încă mulți ani până să aflu
ce înseamnă să ai un fiu.
Așa că am rămas tăcut și m-am gândit ce ciudată
era liniștea aceluia hotel.
Sau pereții lui erau foarte groși, sau noi eram sin-
gurii
săi oaspeți
sau ceilalți nu-și deschiseseră gurile nici măcar
pentru gemut.
Era atât de ușor să faci dragoste cu Lupe și să te
simți bărbat
și să te simți nefericit. Era ușor s-o faci să intre în
ritmul tău. Era ușor s-o ascuți cum sporovăia
despre ultimele filme de groază
de la cinema Bucureli.
Picioarele ei de leopard mi se încolăceau în jurul
taliei
și-și îngropa capul în pieptul meu, căutându-mi
sfârcurile
sau bătăile inimii.
Asta vreau să sug din tine, mi-a spus într-o
noapte.
Ce, Lupe? Inima ta.

Traducere din limba spaniolă
de Radu Niciporuc



metaforele nordului

Corbul - întâiul chemat la ospățul trupului

Flavia Teoc

Metaforele *kenning* care se referă la „corb” evocă fie episoade mitologice din panteonul nordic, fie oferă chei de lectură ale codurilor culturale sedimentate în tradițiile vechii societăți vikinge. „Limbajul poeziei” recomandă scaltzilor ca în poemele lor să se refere la păsări în termeni de trupuri și sânge, „pentru că războinicii căzuți sunt hrana și băutura tuturor înaripatelor”. Exegeza aplicată poemelor scaldice distinge două metafore *kenning* recurente care se referă la războinicul viking, „prietenul lupilor” și „regele corbilor”, sugerând prin aceasta că un războinic adevărat lasă în urma lui atâtea leșuri cât să sature stoluri de corbi și hoarde de lupi.

Numit „cel care ciugulește țeasta uriașului Ymir” (pentru că cerul a fost făcut din țeasta uriașului), „vulturul valkyriei Hildir” (pentru că valkyria Hildir îi recheamă la viață pe războinicii căzuți în bătălia fără sfârșit dintre Hedin și Hogni), „pescărușul lui Odin” (pentru că zeul purta pe umeri doi corbi, Hugin semnificând iușimea gândului și Munin, aducerea-aminte), „corbul” va face întotdeauna parte din instrumentarul poetic care descrie o bătălie chiar și atunci când scaldul nu recurge la imaginarul mitologic, în metafore precum „întâiul chemat la ospățul trupurilor” sau „vulturul întunecat al valului din rană”.

Corbul pictat pe flamură rămâne unul dintre simbolurile bătăliei în toată perioada vikingă. „Cronica Anglo-Saxonă” oferă cea mai timpurie descriere a unei flamure vikinge. „În iarna anului 878, spune Cronica, frații Ívarr and Hálfðan au

ajuns cu cele 23 de corăbii până în Wessex, unde au fost masacrați, iar steagul lor de război, căruia îi spuneau „corbul”, a fost capturat.” Evenimentul marchează victoria deplină împotriva vikingilor, nu numai în bătălie, ci și în plan simbolic, capturând pasărea lui Odin, sursa de putere a invadatorilor vikinge.

În poemul „Hrynhenda”, dedicat regelui Magnus cel Bun și recitat în fața lui, în anul 1046, evocând faptele de vitejie ale regelui în timpul bătăliei de la Lyrskogsheden (28 septembrie 1043), scaldul Arnor Tordsson va compune un poem și pentru regele Harald Sigurdsson, care se afla în sală. Poemul „Blagagladrapa” (Cântecul lebedei negre) și-a luat numele de la porecla „blagagl” (lebdă neagră), un *kenning* pentru corb, pe care regele Harald o primise în Bizanț. Abia revenit din Constantinopol, unde condusesse garda varegă a trei împărați bizantini, Harald mai purta această poreclă, dată de bizantini pentru că nu renunțase la scutul viking pictat cu un corb negru cu aripi desfăcute. Se spune că la sfârșitul poemului „Hrynhenda”, regele Harald ar fi exclamat: „Acest poem nu va fi dat uitării atâta timp cât fiecare norvegian îi va cunoaște versurile. În schimb, poemul dedicat mie va fi uitat în curând”. Profetia lui Harald s-a adeverit de vreme ce „Hrynhenda” este un poem păstrat aproape în întregime, în timp ce „Blagagladrapa” s-a pierdut în istorie.

O altă legendă asociată cu Harald Sigurdsson și simbolul corbului este cea a flamurei clanului

MacLeod din Dunvegan, Scoția. Membrii clanului pretind și azi că acest steag vechi de aproape o mie de ani a aparținut varegului Harald, din perioada în care se afla în Ierusalim pentru a supraveghea și păzi lucrările la biserica Sfântului Mormânt. Țesut din mătase galbenă și albastră și având lungimea de 46 de cm, steagul este acoperit cu puncte mici și roșii numite „cusăturile elfilor”. Numeroși experți au hotărât că țesătura este, într-adevăr, de origine orientală, și că ar fi fost cusută în secolul al XI-lea. Legenda conform căreia ar fi aparținut varegului Harald care, revenit în Constantinopol, i l-a dat unui vareg anglo-saxon pe nume Leod, iar acesta din urmă îl va depune printre artefactele prețioase ale familiei din Scoția este doar una dintre variantele luate în seamă de specialiști. De altfel, flamura regelui Harald, numită „Landøyðan” (cuceritorul), reapare în „Saga regelui Harald” și după întoarcerea sa din Constantinopol. Întrebat de regele Sveinn Tjúguskegg (barbă despăcată) care sunt lucrurile cele mai valoroase pe care le are, regele răspunde că flamura sa, pentru că i s-a profetit victoria ori de câte ori o va duce cu el în luptă. Ultima referire la flamura regelui Harald apare înainte de bătălia de la Stamford Bridge, unde regele Harald își pierde viața, iar armata norvegiană este decimată, marcând prin aceasta sfârșitul erei vikinge.

Oamenii nordului ne-au lăsat și un scurt manual de interpretare a zborului corbilor care spune astfel: dacă vezi un corb zburând spre răsărit înseamnă că vești bune vor veni în curând; dacă un corb va zbura spre nord și tu îl vezi înseamnă că trebuie să te ocupi mai bine de treburile casei. Dacă spre sud va zbura corbul care îți trece prin față să știi că îi va aduce pe cei dragi în preajmă-ți, iar dacă un corb va zbura spre apus și tu îl vezi pregătește-te pentru mari schimbări în viața ta.

din expoziții

Puterea curativă a artei

Oana Cristea Grigorescu

În spațiul restrâns al spațiului de artă contemporană M2 de pe strada Clinicilor nr. 2, et. 2, în interiorul *Clinicii Medicale II*, întâlnirea cu pictura provoacă întâi surpriză, apoi o reconfortantă clipă de evaziune din atmosfera plină de seriozitate și implicare, proprie actului medical. Pacientul, aflat în așteptarea medicului, întâlnește aici pictura. E ultimul lucru pe care s-ar fi așteptat să îl găsească într-un spital; pictura scoasă din contextul decorativ, al tablourilor primite și agățate în cabinete, peste care privirea trece indiferentă. În minutele de așteptare, petrecute privind pereții albi, sau în cel mai bun caz tapetați cu afișe și planșe medicale, evadăm involuntar din carcera îngrijorării, lăsăm imaginile din fața ochilor să se dizolve în mintea noastră, să acționeze asemeni unui strop de cerneală scăpat într-un pahar cu apă. Lent, involuntar, fără vreun efort al conștiinței, imaginile intră în noi. Acționează homeopat, insinuându-se în gândurile noastre. Rămân acolo pentru a gesta o nouă stare de spirit, mai luminoasă, detașată de presiunea corpului material. Sunt imagini ce-ți ies în cale fără să le fi dorit, fără să fi venit în întâmpinarea

lor, pe care le privim eliberați de obligația de a le judeca, înțelege, aprecia. Acesta e statutul imaginii în spațiul de artă contemporană M2, un loc restrâns ca suprafață, un spațiu de pasaj, între coridorul comun și cabinetele medicilor,

Aflat la a doua expoziție de la deschiderea din octombrie, spațiul M2, inițiat de prof. Dan Dumitrașcu, se impune în mediul medical dar și în cel intelectual clujean. O dovedește numărul mare al participanților la ultimul vernisaj, din 24 ianuarie: *Efemeride*, pictură semnată Radu Șerban. Pictura lui Radu Șerban vorbește despre firescul fragilității corpului uman, a nudului feminin situat în ambianțe acvatice, proprii naturii sale. Contururi incerte, aproape dizolvate în contact cu apa, redau o femininitate ezitantă, ieșită din canoanele frumuseții impuse de mode. Clasică temă a scâldătoarelor e reinterpretată de artist: corpuri poetice, armonice cu ambianța sugerată, sunt elemente vii surprinse ca parte a viului, ce conțin dimensiunea efemerului, a trecerii, a perisabilului. La fel ca natura, corpul material e supus trecerii, dar clipa de frumusețe, de confort în propria piele, e urma pe care o lasă spiritul în



materie. Reciproc, transparențele acvatice împrumutate corpurilor probează materialitatea spiritului. Fundaluri abstractizate, ca spațiu al unor jocuri de picturalitate, nasc, la rândul lor, delicate raporturi cromatice, aflate în aceeași familie ideatică a perisabilului și efemerului.

Privind pictura lui Radu Șerban înțelegem că arta vindecă, face mai ușoară acomodarea cu impedimentele conviețuirii în propriul corp, supus uzurii timpului. Medicii o știu când caută însoțirea artelor. Noi, ceilalți, o redescoperim în spațiul de artă contemporană M2.

excelsior

Despre Hölderlin (III)

Jean-Paul Michel

Secretul atotputerniciei efectului lecturii sale este aici: pentru ceea ce Hölderlin a iubit în mod absolut el poate fi, în schimb, iubit în mod absolut. Ne vom strădui în zadar să căutăm, vom avea cele mai mari dificultăți să găsim la el cea mai mică manifestare de ură. Critica însăși este aici în întregime purtată de o iubire. Hölderlin știe, ca Spinoza, ca Nietzsche, că răutatea este întotdeauna semnul unei mizerii suferite, al unei nemulțumiri de sine, al unei dureri care diminuează. Ea înseamnă o slăbiciune, o lipsă. Iluzia nefericită a urii ține de faptul că ea speră să crească micșorând obiectul aversiunii sale, atunci când nu există, pentru subiectul suferind de insuficiența sa, ieșire posibilă decât prin înalt.

Hölderlin debordează de un prea-plin de forțe. Nu fiindcă nu a fost rănit de o mie de ori, de micimea condițiilor ambiante, de meschinărie, de josnicia oamenilor. Nimeni mai mult decât el nu le-a suferit cu durere¹. Mereu, el le va fi întors săgeata vulnerantă spre sine însuși, alimentându-și melancolia mai degrabă decât să calmeze exteriorul.

La capătul lecturii sale, această dilatare a lumii, sporim. Ne regăsim singuri când ea încetează, într-un univers care se îngustează. Nostalgia profundă pe care ea o trezește, a infinitului iubirii ca infinit al ființei, este această tortură delicioasă pe care, „infiniturile rele” odată potolite, lecturile suverane, „înălțătoare și mișcătoare”, da, Jean-Luc Nancy, sunt singurele care ne-o procură încă.

Această iubire are o armă proprie, despre care Baudelaire a spus că poate fi suficientă, singură, pentru a face geniu: o sinceritate absolută. Această sinceritate, în anumite condiții foarte rare, dobândește, ca aici, o putere irezistibilă. Ea se înrudește cu puterea cu care o intensă și puternică emoție atinge inima în mod direct. Scrisorile din tinerețe, deja, spun totul. Proiectul unei întregi vieți este conceput și enunțat în ele în mod literal.

Extremă luciditate în predicția, presentimentul, diagnosticul (ambiția de eternitate), și sancțiunea disperării. Totul va fi fost acolo parcă gândit și apoi executat². Copilul care a avut forța să promită va avea după aceea inima să se țină de cuvânt.

În diferitele perioade ale vieții sale, Hölderlin a jucat din nou, mereu mai sus, același joc al afirmațiilor tragice; întoarcerea indefinită a lipsei de măsură a infinitului real împotriva figurilor finite ale vieții sensibile concrete, a cunoașterilor și a cânturilor sensibile constituite - asumându-și mereu mai mult poziția cea mai dificilă; până la a se sfârâma datorită acestei încercări: nu să renunțe, dar să se recunoască învins de lipsa sa de măsură.

În fiecare din aceste momente (*Hyperion*, *Empedocle*, *Marile Poeme*, *Ultimii ani*, pentru a relua diviziunile ediției franceze a *Operelor* oferită sub direcția lui Philippe Jaccottet³), afirmarea tragică este simțită, situată, gândită - păstrată cu gelozie nerezolvată. Putem doar urmări în timp modulația vie a câtorva accente, într-atât este de mișcătoare unitatea acestei vieți.

Empedocle, „idealul eului”, - figură paternă și premoniție scrupuloasă a destinului tragic personal, intim unite, în fluidul viu al dramei gândite⁴.

Aproape că nu „există vers care, pentru noi, să nu răsune ca o izbucnire a inimii personale-nepersonale.

Pentru noi, Legea

De ce la capătul acestei lecturi aproape orice poezie pare atât de grea? sumară? limitată? Cu atât de puține mize?

De ce nu rezistă, în fața ei, în afară de primii greci, decât un foarte mic număr de opere: Leopardi, Hopkins, Nietzsche, pentru a indica numai, din trecutul nostru apropiat, prezentul nostru nedepășit?

De ce acest sentiment unic de a fi atunci în prezența gândirii ca și cânt, a cântului ca gândire?

În cele din urmă, am văzut foarte puțini care, ajunși la sfârșitul tinereții (ea nu are alegerea ignoranței sale)⁵, să fi avut curajul să spună, și, în mod sobru, să pornească din nou, „instruiți de suferința cumplită”.

Atâta timp cât inepuizabila vigoare a tinerelor zile câștigă în bătaia în dezordine sunt numeroși cei care fac să pocească drapelul pestrițe, dar când vine timpul cugetat, descreșterea forțelor, câmpul se golește, liniștea cade asupra orașelor odinioară traversate de strigăte. Atunci ne-am aștepta ca dintr-o mișcare sobră să se ridice un om maturizat de încercări, care să vorbească.

Hölderlin îi dă o tinerețe nouă Vechiului Testament, primilor greci, lui Dante, Spinoza, Leopardi, Hopkins, Nietzsche. Enorma lor putere de înviere a ceea ce este mai bun, de reactivare a momentanului retras este Legea, pentru noi. Ei sunt „secretul”.

Misterul este poate că ceea ce are valoare trebuie, pentru a acționa, să rămână voalat; și că larmele înseși, ca eroare, sunt un moment de adevăr - ceea ce ar da deplinul sens acestei foarte hegeliene propoziții a lui Hölderlin că „adevărul cel mai complet este cel care primește și conține toate momentele erorii: el le înapoiază momentului lor și locului lor”.

Nu ne-am vindecat de *oprirea* poetică a lui Rimbaud. El mergea spre Lege. El a practicat-o, în mod viril, pentru el singur, producând în masivul francez, într-un sens nou, unitatea naivului, a eroicului și a idealului. După el poezia îndoliată pe care am primit-o moștenire a rătăcit. Noi suntem copiii acestui doliu.

Rimbaud a rămas fără posteritate. Puterile sale s-au separat. Cine oare ar putea să redevină stăpân pe fire? Să înnoade din nou gândirea și cântul? În dezordinea care ne-a revenit, strigăm. O frumusețe justă, totuși, nu ne va fi dată, cum e drept, decât cu condiția de a o întemeia din nou, depășind încă o dată limita.

Ceea ce face din Hölderlin, pentru noi, astăzi, *Legea*, e faptul că, de la un capăt la altul, resursele limbii și ale vocii, ale gândirii și ale artei, ale memoriei divinului și ale îndrăznelii unei gândirii a posibilei sale pierderi, vor fi fost la el desfășurate în mod loial fără negare, dispreț, îndoială inițială - fără ca vreodată săgeata josnică a ironiei ricanante a modernilor să-l atingă și să-l strice. De la un capăt la celălalt o loialitate, un scrupul, conștiința celei mai înalte datorii, interdicția majoră, pentru sine⁶, de a le coborî vreodată scopul - și încercarea imposibilului fără a disimula vreodată ceva, toate îndoielile enunțate



în fiecare moment, și *biciul* provocărilor de relansat sfichiindu în mod viril suflul feminin - până la închidere și la veghea nesfârșită - atunci monedă de supliciu.

Acest dispozitiv rămâne, pentru noi, neschimbat, cel al tragicului modern, al lucidității moderne, al acuității cunoașterii moderne - al îndrăznelii nebunești de care ar fi nevoie acum pentru a *cuteza* să încerci, din nou, la înălțimea cerută, contrapartida poetică necesară: să nu disperi pur și simplu (da, *noi ceilalți*, aici și acum), datorită artei și puterilor gândirii, așa cu au avut nebunia, mereu, să *îndrăznească* să parieze încă, cei care, fără mult mai multe garanții, au îndrăznit totuși. Aceasta este moștenirea lui Hölderlin: *provocarea* de a fi întotdeauna noi înșine la înălțimea candorii sale, a îndrăznelii, a forței sale.

De-abia am aflat ceva ce el nu a știut - în toate ordinile divinului și ale omenescului, în ordinea politicului și a istoriei, a poeticului și a gândirii.

Nu văd decât acest lucru, pe care l-am putea ști și pe care el însuși nu l-a putut cunoaște fără să tremure, și *anume că pentru noi el, „învinșul”, este cel mai înalt punct pe care îl poate vreodată atinge o cunoaștere de om: meditația ființei & contrapartida artei.* Dacă există un lucru de care el s-a putut îndoi - până când acesta l-a sfârșit - și de care nouă ne este imposibil să ne îndoim - până când acesta ne este Provocarea irelevabilă - e că el a atins *moneda vie*, în cel mai înalt punct al meditației ființei și al ființei artei. Ar fi nevoie de o inocență de copil comparabilă cu a sa pentru a îndrăzni să riscăm încă întreprinderea nebunească de a voi să numim în adevăr, la înălțimea de strălucire de care e nevoie, totalitatea imposibilului de numit, cunoscut ca fiind, totuși, realul realului. Un om matur ar găsi în asta toate motivele să renunțe.

Nu că, în interval, ideea „eșecului” s-ar fi putut schimba - acesta este uneori felul de șansă care le surâde celor îndrăzneți. Și că am avea poate dreptate să privim *textul-Hölderlin* drept punctul cel mai înalt pe care l-a atins vreodată *textul - etalonul viu al oricărui merit poetic încă posibil.*

Hölderlin ar valora astfel drept figura provocării pornind de la care s-au putut schimba ideile înseși de „succes” și de „eșec”, înguste

sport & cultură

Federația Internațională de Tenis la ... 100 de ani !

Demostene Șofron

Despre tenisul de câmp am scris mai puțin. Sincer să fiu, nu am prea avut motive să o fac, se intră dintr-un turneu în altul, o competiție majoră este urmată de alta, jucătorii urcă sau scad în clasamente, nimic nou sub soare. Cît ne privește, un singur lucru este de spus, România caută să revină în Grupa Mondială a Cupei Davis, o muncă de Sisif să recunoaștem, sperăm să fie și una încununată de succes.

Dacă scriu despre tenisul de câmp o fac datorită unei aniversări ce se apropie cu pași repezi. 1 martie 1913 este o dată istorică, ea marchează nașterea unei noi organizații profesionale și profesioniste în tenisul de câmp, International Lawn Tennis Federation (ILTF), cu sediul la Paris. 13 sînt statele care semnează actul întemeierii ILTF, Australasia (Australia și Noua Zeelandă), Austria, Belgia, Danemarca, Franța, Germania, Marea Britanie, Olanda, Rusia, Africa de Sud, Suedia, Elveția, Spania. Sînt adoptate primele acte, printre care Constituția ILTF (13 paragrafe), limba oficială - franceza cu traducere în limba engleză, stabilirea sediului la Paris. Acesta este începutul... Ceea ce a urmat este la fel de spectaculos, referindu-mă la un șir de evenimente care trebuie cunoscute, fiecare în parte contribuind la dezvoltarea tenisului în întreaga lume. Sînt de reținut în acest caz următoarele :

1914 : Norvegia, Canada și Statele Unite decid să nu accepte statutul de țări membre

1919 : doar zece țări mai rămîn în structura ILTF, multe retrăgîndu-se din cauza războiului și a urmărilor sale

1922 : adoptarea măsurilor care să întărească rolul ILTF în organizarea tenisului de câmp în întreaga lume, de la recunoașterea internațională la stabilirea regulilor de joc

1923 : Statele Unite devine membră a ILTF; sînt adoptate regulile jocului de tenis, reguli intrate în circuit de la 1 ianuarie, 1924; se pun bazele primelor campionate internaționale - Marea Britanie, Franța, Statele Unite, Australia - precursorile actualelor turnee de Grand Slam

1924 : ILTF are parte de recunoașterea internațională dorită, fiind singura organizație cu drept de organizare a competițiilor tenisului de câmp

1927 : tenisul de câmp dispare din programul Jocurilor Olimpice

1939 : numărul țărilor membre ILTF se ridică la 59; cum puterea francului scade și Elveția este tot mai aproape de a fi invadată de naziști, sediul ILTF se muta la Londra

1946 : are loc prima întîlnire post război, Londra, 5 iulie; numărul de țări membre este 23; multe țări vor deveni membre sau se vor retrage din ILTF din diferite motive, politice mai ales

1963 : aniversarea celor 50 de ani de existență a ILTF și lansarea unei noi competiții Federation Cup/Cupa Federației pentru echipe feminine; prima cîștigătoare este reprezentativa Statelor

Unite

1968 : ILTF deschide era ... Open, 30 martie, Paris (jucătorii profesioniști pot juca și în turneele de Grand Slam dar și în Cupa Davis)

1970 : se introduce tie - break - ul (prima competiție - Open-ul Statelor Unite); în Cupa Davis, tie - break-ul se introduce în 1989

1972 : se introduc mingile de culoare galben/verzuie

1976 : primul program internațional de dezvoltarea a tenisului se implementează în Africa

1977 : ILTF devine International Tennis Federation

1978 : sînt anunțați primii campioni mondiali pe baza noilor clasamente introduse; ei sînt Chris Evert și Bjorn Borg la seniori, Hana Mandlikova și Ivan Lendl la juniori

1979 : ia ființă National Foundation of Wheelchair Tennis, fundație dedicată persoanelor cu nevoi speciale, dar practice de tenis

1981 : Cupa Davis are parte de o restructurare majoră : Grupa Mondială (cu 16 țări), zone geografice (alte patru grupe)

1988 : tenisul reintră în programul Jocurilor Olimpice, Seoul, Coreea de Sud

1992 : introducerea programului antidrog

1995 : Federation Cup devine Fed Cup

2006 : introducerea sistemului Challenge/sistemul electronic Hawk - Eye, prima competiție fiind Cupa Hopman, Perth

Acestea sînt datele cele mai importante, relevante pentru tenisul de câmp și dezvoltarea lui în timp. Urmează festivitățile celor 100 de ani. O vîrstă frumoasă, trăită intens, departe de a fi încheiată.

→

noastre priviri profane *convertindu-se* în alte priviri - strălucire oferită ființei, putere în jocul de a spune, nouă tinerete pentru gândire și limbă.

Presimțim că nu mai avem de așteptat nimic - dacă nu de la o inocență secundă, învățată cu imposibilul și nerenunțând. Nihilismul care locuiește slăbiciunea modernă este mai întai o îndoială *referitoare la sine*. Așa cum „înfrângerea”, „sacrificiul” „virtuții” lui Robespierre vor fi fondat politicul modern - (nu am terminat cu ideea de democrație, presimțim în aceste momente de decadență ale utopiilor secolului al XIX-lea) - la fel „eșecul”, „sacrificiul” lui Hölderlin în fața „imposibilului” sarcinilor poetului, „luate în serios”, vor fi întemeiat, pentru noi, posibilitățile noi ale poetului, ale gândirii poetului. (Căci nu am terminat nici cu poetul).

„Întoarcerea spre cămin”, iată de negânditul modern. Totuși, va trebui ca spiritul, într-o zi, să se întoarcă în el însuși, dacă nu vrea pur și simplu să se desfacă, să lase loc liber simplei exteriorități mecanice sau sălbăticiei animale. Trebuie inventate figuri demne ale acestor „întoarceri”, care nu ar putea fi o simplă „întoarcere”. Aceasta este sarcina poetilor viitorului. Contează să dăm căldură mișcării recunoștinței, într-o formă fără moliciune, așa cum se cuvine unor îndrăgostiți de vigoare și de lege. Aceasta este sarcina poetilor viitorului.

Cunoaștem prea bine dinainte ceea ce va părea de neînțeles în aceste cuvinte. Sentimentul nostru este totuși că ele trebuie respectate. și că

trebuie aici să sacrificăm aprobarea dată unor frumuseți cu mai puține consecințe în fața enunțului injoncțiunii care, pentru noi, în acest moment al culturii și al vieții, este o datorie.

Cel mai greu este de altfel mai puțin să-l înțelegem, și chiar să-l spunem, decât să ajungem la justele efecte pe care acest lucru le cheamă prin mijloacele artei - și în *opere* care ridică acest timp la ceea ce este, îl poartă la înălțimea sa justă, dacă noi nu suntem neputincioși și nedemni.

Note:

¹ Laurul, pp. 6-7. Conflictul absolutului Iubirii cu meschinăria vecinătăților profane a fost *scris*, și rana ofensei :

„Să suferi persecuțiile lumii,
Orice constrângere, și cel mai mic prejudiciu,
Toate disprețurile amare ale invidioșilor...
(...)”

În *veghile îndurerate ale nopții*,
Atât de des din adâncul suferinței mele,
... Când mândria mă măsură, disprețuitoare
Când își bătea joc de mine vanitosul
Când sentințele mele făcuseră să tremure
Când mă evita chiar și sufletul cel mai nobil
Poate, îmi spuneam, aceste încercări
Îi vor da forță spiritului tău,
și tăcerea, întinzându-ți din nou coardele,
Te va ajuta la cânturi mai virile ?
Dar tăcere ! visele copilărești
Nu sunt auzite de viitor în noaptea sa,
și din cele mai frumoase semințe atâtea fructe
M-au făcut deja să îndur minciuna.”

² Nu există, până la reclusiunea din « ermitaj », ceva care să nu fi fost, literal, anticipat, meditat și recunoscut ca o posibilă *postură* poetică în fața

Nelimitatului.

Către Nast: [p.29] „Am avut ideea, odată anii mei de universitate încheiați, să mă fac pustnic, (...) această idee mi-a plăcut atât de tare, că vreme de o oră, cred, am fost pustnic în gând.”

Hölderlin își reprezintă această posibilitate cu atâta realism, încât vede, dintr-odată, că ea ar fi suficientă pentru a-i aduce reputația de *nebulie*, și îi cere corespondentului său să țină această scrisoare secretă : „Ai grijă mai ales ca această scrisoare să nu cadă în mâinile cuiva străin, ostil, căci s-ar spune : iată un nebun !”

Se știe în ce măsură această reputație face încă imaginea publică. se va spune oare că după ce a fost mai întâi întrezărită într-o reverie de tinerete, reclusiunea se va fi întors apoi în dramă, cioplind îndelung durerea, și că ea a fost poate, ca atare, *aleasă* ?

³ Paris, 1967, Gallimard, la Pléiade.

⁴ Ne amintim ultimele două versuri ale poemului dedicat memoriei omului din Agrigente : „Aș vrea, dacă n-ar fi iubirea care mă reține, Să-l urmez în abis pe acest erou.”
Putem privi *Empedocle* ca o scenă pentru „idealul eului” tragic. Scriitura sa nu va avea sfârșit.

⁵ „(...) Într-adevăr mai degrabă bărbaților/ Le aparține lumina. Nu tinerilor.” (*Unicul I*, notă p. 1217).

⁶ Ea nici măcar nu îi era necesară, se născuse loial, egalul lui Ahile, „copil răsfățat” al naturii. Cf. p. 597. *Despre Ahile* : „acest genial fiu al zeilor, puternic, melancolic în mod tandru, Ahile, acest *copil răsfățat* al naturii; (...) acest adolescent cu forță leonină, în întregime inteligentă și grație, se menține pe linia de mijloc între înțelepciune precoce și asprime (...) o minune a artei (...) nespuns de mișcătoare”.

Arhanghelul și Catedrala

Mugurel Scutăreanu

În prima seară de februarie – oră spaniolă la Colegiul Academic. Nu raveliană ci clujeană, adică împlinită cu oameni ai locurilor sau cu îndrăgostiți de aceste meleaguri. Orchestra Filarmonicii *Transilvania*, mezzosoprana Iulia Merca (localnicii), violonistul Gabriel Croitoru și dirijorul Mihail Agafița (clujenii cu sufletul), au depănat povești cu vrăjitori într-ale iubirii, morărițe focoase, tropot îndrăcit de flamenco, fieste și suferințe din dragoste. Două tabere și printre creatori: de dincolo de Pirinei – Manuel de Falla, de dincoace – Édouard Lalo și Emanuel Chabrier.

Vă mărturisesc sincer că dintru bun început am pus ochii pe Gabriel Croitoru și *Simfonia Spaniolă*. Dincolo de amorul meu (vrăjitor) pentru viori și violoniști mari, combinația se anunța a fi, de departe, punctul fierbinte al serii. Am și aflat, vorbind cu Gabi (e om, Gabriel, și încă unul de un firesc neprihănit, fără urmă de fumuri în cap!), că în jurul acestui nucleu – concertul lui Lalo – s-au încheat cele două ore spaniole: „când Mihail Agafița m-a întrebat ce-aș vrea să cânt la Cluj, i-am spus că *Simfonia Spaniolă* și, probabil, după aceea el a hotărât să continue în același stil toată seara”. Norocoase împrejurări, bună ideea celui care a urzit basmul cu plete negre și ochi scăpărători. Era sortită a fi pe placul publicului larg, istorisirea.

Suita din *Amorul Vrăjitor* a încălzit asistența la flăcările *Dansului Focului*, în fapt, singura scenă din balet cunoscută îndeobște. M-am amuzat de remarcă violonistului lângă care stăteam, vechi filarmonist: *vezi câte triluri are viola?! Da, iată o pagină de glorie din repertoriul acestui compartiment orchestral atât de luat peste picior... Valurile de triluri ale viorilor mai pântecoase și-au îndeplinit chemarea de-a ne împinge în tenebrele exorcismului prin care Candela își alungă din suflet fantoma soțului dar oboiul a fost umbrit dinamic în momentul esențial al expunerii temei principale. Tot așa, partida vocală din suită n-a fost suficient reliefată prin reducerea intensității substratului orchestral, or mezzosoprana coboară mult uneori. În abordarea genului *cante jondo*, Iulia Merca s-a arătat spaniolă mai mult prin... înfățișare.*

La rapsodia *España* de E. Chabrier am suferit din cauza intrărilor înșurubate ale dirijorului, prea învârtite și, de-aceea, nu întotdeauna precise. Rezultatul a fost, printre altele, că celebra temă de vals, cu intrare pe timpul doi al măsurii, s-a clătinat neplăcut în mai multe rânduri. Odată trecut și vârful gloriei lui Chabrier, a venit evenimentul serii, simfonia-rapsodie pentru vioară și orchestră de E. Lalo. Vrăjitorul cu nume de arhanghel dar cu figură de adolescent nu și-a îmbrățișat *Catedrala* ci a pătruns sub arcele ei gotice, stărnind nu numai șoapte ci și strigăte din nebunia dansului, căci capodopera lui Giuseppe Guarneri *del Gesù* este un dom al spiritului omenesc în plinătatea lui. M-am gândit că toată țigănia cu *Stradivarius*-ul Elder-Voicu a fost mâna destinului, ca Gavriil să ajungă la *Catedrală* iar Mădălin să-și dea culoarea pe față. Gabriel a iubit acea vioară *Stradivarius*, a dobândit-o prin luptă dreaptă (de s-a ridicat Yehudi Menuhin de pe scaun, la o vreme și-a zis că-i destul cu „concursul”, lui îi este limpede la cine trebuie să ajungă instrumentul acela), a dus-o la șaman

când a bolit cu sufletul crăpat (de abia a putut-o tămădui omul-arbore, Pavel Onoiaie, în venele căruia curge sevă nu sânge), a revendicat-o demn când i se smulgea din mână, însă... n-a fost să fie. Mia bine-așa, mai zic o dată! Glas tunător în străfundurile carstice, dulceață plină pe strunele mijlocii și lucire de *katana* pe piscuri, cum are *Catedrala*, nu știu zău dacă găsești la vreun *Stradivarius*. Credeți că degeaba a iubit-o atât de mult Enescu, aproape ca pe Maruca cea care nu l-a iubit niciodată? A fost o încântare *Simfonia* lui Gabriel, știută din pruncie, acum așezată și coaptă, visată, cum se spune. Nu numai chipul violonistului este juvenil ci întreaga ființă, energiile sale îmboldindu-l uneori să tragă tempoul înainte, ca un cal pur-sânge care se simte bine numai în fruntea plutonului. Publicul a vibrat, *marele public* s-a repezit cu etichetele poc (rămâne genial jocul de cuvinte cu *La Belle Époque*, din bancul ceaușist!) după partea a III-a (știau ei ceva, cum că un concert instrumental are trei părți, de unde naiba să bănuiască forma neobișnuită a *Simfoniei Spaniole*!), până la urmă aplauzele au erupt, îndelungi, unde le era locul, ba ne-am ales și cu un bonus – *Sarabanda* din Partita I pentru vioară solo de J. S. Bach. Pentru

mulți, vioara cu pseudonim ecleziastic a fost vrăjitoarea care a transformat seara într-o adevărată *fiesta*.

Suita a II-a din baletul *Tricornul*, de M. de Falla, a venit ca reexpoziția unei forme de sonată, dând rotunjime concertului. *Jota* aragoneză ne-a rămas pe timpane și, prin sugestie, pe retine – unduire de brațe, volane fluturate ațățător, jerbe de artificii, tot ce a fost în stare să brodeze imaginația fiecăruia.

O umbră veche m-a amărât iarăși, pentru a nu-știu-câta oară: cu ce-o fi sfântul nostru folclor mai prejos de temperamentala moștenire muzicală populară iberică? Câte ritmuri au, până la urmă, meridionali aceștia? Și ce s-ar fi făcut fără vâna arăbească? Cum s-ar putea asemui vreodată melodia lor, variată și nu prea, cu fantezia noastră melodică fără pereche? Avantajul bogatului... Bogăție din înrobiri, piraterie și genocid cu crucea-n mână! Au catedrale, cu miile dar în penumbra lor încă răsună gemetele preținșiloreretici, schingiuiți de inchiziția aceleiași Izabele care și-a dezlegat punga în fața lui Columb. Intuiția diavolească a crudei regine, avea să aducă coroanei iberice aurul unui întreg continent. *Catedrala* lui Enescu și acum a lui Gabriel Croitoru, este credință pură. Credință în mâinile unui muritor cu nume și har de arhanghel.



teatru

Atenție! Spațiu de joc amenajat

Oana Cristea Grigorescu

Ați prins la școală clasele cu număr mic de elevi? Douăzeci de elevi nu pot scăpa ochiului vigilent al profesorului în decursul unei ore. Aflați într-un grup restrâns, toată lumea vede pe toată lumea, iar atât de puțini spectatori la un experiment teatral nonverbal nu se pot sustrage invitației de a deveni parteneri de joc, antrenați de actorii din scenă. Aceasta e miza spectacolului experiment *FEED(me)BACK*, pe care Compania Pasaj l-a prezentat în ianuarie la Fabrica de Pensule. Autocaracterizată „laborator de spectacole experimentale la granița dintre teatru, dans, muzică, arte vizuale”, compania Pasaj amenajează cu acest spectacol un spațiu de comunicare directă între fiecare spectator în parte și scenă.

Maximum douăzeci și cinci de spectatori sunt așezați pe scaune în jurul unei arene dreptunghiulare, albe, față în față cu trei actori care își caută privirea, te provoacă să reacționezi la jocurile lor. Imaginația audienței e regizorul acestui *work in progress*, numit semnificativ *FEED(me)BACK*. În engleză *feedback*, știe toată lumea, înseamnă reacție, răspuns. Mai pe românește, *Răspunde-mi* ar fi titlul ce dă și cheia de

înțelegere a relației actorilor cu publicul. Actorii provoacă răspunsul spectatorilor la mici scene imaginare: luăm împreună șampanie și saumon fumé. Apoi, mângâiem, consolăm, empatizăm cu personaje fără identitate ce ne solicită atenția pentru câteva secunde. Sunt mici scene ce trimit la exercițiile studențești, dar care verifică calitatea prezenței scenice a actorilor. Mai mult, se dezvoltă în scene ce fructifică tehnicile lui Augusto Boal, ale metodelor de intervenție socială cunoscute sub numele de „Teatrul Oprimaților”. Treptat, ne lăsăm contaminați de verva și tempoul impus de tinerii actori Andreea Gabor, Raluca Uzunov și Marosán Csaba (toți absolvenți ai Facultății de Teatru și Televiziune a UBB Cluj). Regizoarea Adriana Chirută pune în valoare personalitatea și temperamentul fiecăruia în parte, schițează caractere din tușe lejere. De la un personaj la altul, trecerea se face prin mici accente de identitate: mișcări sugerat feline, un anume mers, un accesoriu de costum, o marcă sonoră nonverbală. O privire încurajatoare dar insistentă din partea actorilor impune fiecărui spectator în parte relația directă cu personajele. Atenți la disponibilitatea publicului,

actorii îi încurajează pe cei dornici să intre în joc, nu îi presează pe cei nehotărâți și tratează individual asistența. O metodă eficientă de stimulare a publicului, care parcurge înlănțuirea scenelor scurte, de doar câteva minute, și rămâne cu impresia că a trăit o fantasmă în care a căzut convenția celui de al patrulea perete. La final, te îndoiști dacă ceea ce ai văzut e real sau ți s-a năzărit doar. Totuși careul magic al scenei, în care pășim până la urmă, la propriu, ne transformă pe toți în involuntari actori, participanți la un joc ce renaște în noi plăcerea ludică de a imagina. Scene în doi, de la actor la spectator, amorsează jocuri ce pun în relație directă doi spectatori, apoi mai mulți. Ajungem la capătul orei de spectacol să jucăm împreună o imaginară partidă de volei, să ieșim din sală într-un alai de nuntași, format ad hoc, cu miri aleși din public. Paharul de vin băut la final e real, semn că teatrul transformă plâsmuirile imaginației în senzații și sentimente concrete. Așa e și gustul astringent al vinului roșu ciocnit de toată lumea în sănătatea artei.

Teatrul e comunicare, iar ultimele decenii au căutat în variate formule să implice participarea publicului ca element activ la acțiunea din scenă. În logica comunicării, îmi imaginez un indicator plasat la intrarea în sală care să avertizeze: *Spațiu de joc amenajat. Publicul este rugat să lase la garderobă pasivitatea.*

Molière de studio

Claudiu Groza



Foto Nicu Cherciu

O opțiune ce s-a dovedit inspirată a avut regizorul Laurian Oniga de a monta clasică piesă molierescă, *Tartuffe sau Impostorul*, în studioul „Euphorion” al Teatrului Național din Cluj (cu premiera în 1 februarie 2013). Datorită condiționării spațiale, spectacolul a devenit oarecum minimalist, accentul căzând pe actori și susținând astfel cheia de lectură regizorală.

Oniga și-a conceput singur decorul, simplu, eficient-clasic-ilustrativ, cu o masă și scaune stil, niște draperii roșii, configurând o casă burgheză înlesnită, dar și un tabernacol cu icoana lui Isus, semn al derivei bigote a stăpânului. Crucea aflată pe masă și îngerații cu mâinile împreunate în rugăciune, Bibliile membrilor familiei și clopotul dintr-un colț au întregit atmosfera intrigii. La fel, în contrast, a fost creată și ținuta protagoniștilor, majoritatea strident-baroc-pudrați, cu peruci ample și elaborate, cu gesturi prețioase, snoabe, afectate, cu batiste agățate de deget, ca niște păpuși împopoțonate, în timp ce „oamenii Domnului” purtau veșminte simple și tichii austere și făceau gesturi onctuoase, măsurate,

smerit-cumpănite, la fel de stridente ca ale primilor. Autoarea costumelor, Cătălina Chirilă, a conturat cu har caracteristicile eroilor, din detalii inteligent puse în valoare.

Acțiunea a fost astfel amorsată, permițând actorilor să-și potențeze partiturile, în această grilă ostentativ-teatrală, jucând povestea imposturii lui Tartuffe, vicelanul „credincios” dispus să „calce strâmb” cu soția protectorului său, pe care-l și escrochează, lăsându-l, vorba ceea, calic. Oniga a renunțat la „pedepsirea” lui Tartuffe, acesta rămânând în cele din urmă victorios în matrapazlăcuri – se poate bănuși aici și o trimitere la actualitate, eroul molieresc fiind un soi de arhetip al afaceriștilor veroși de azi.

La prima reprezentație mi s-a părut că spectacolul nu are încă fluxul potrivit cu intenția regizorală, iar „istoria” personajelor nu e îndeajuns pusă în valoare, astfel că interacțiunile dintre ele au o doză de schematism. Tartuffe, de pildă, e mai degrabă un șarlatan de provincie decât un maestru al imposturii, membrii familiei lui Orgon nu sunt niște

imitatori ai etichetei de la curtea regală, ci doar simpli histrioni ridicoli – asta oarecum în răspăr cu ce enunță regizorul în caietul-program (opinii consemnate de autoarea caietului, Eugenia Sarvari).

Dacă am avut însă impresia că Laurian Oniga se adresează unui public deja familiarizat cu intriga piesei, de aici și lipsa de carnație a personajelor, am salutat excelente momente ale interpreților, aici meritul fiind atât al actorilor Naționalului, cât și al regizorului. Savuroasă e caracterizarea onomatopeică făcută de Orgon lui Tartuffe („e un om... ohohoooo... oooo... un Om”) ca și criza de nervi „temperată” a burghezului bigot, în care Dan Chiorean, titularul rolului, a strălucit. O altă secvență bine pusă în valoare a fost cea în care Orgon vrea să-și convingă fiica, pe Mariane (Eva Crișan, în ipostază docil-pisicoasă, dar cu gheruțe pregătite), să se mărite cu Tartuffe, tentativă bruiată gălăgios de slujnica Dorine (Adriana Băilescu, de un tonus remarcabil aici, o prezență scenică notabilă). Teatralitatea situației dramatice s-a văzut în scenele de grup, cu afectarea îngrijorată a rudelor lui Orgon – fiul Damis (Ruslan Bârlea), imberb-ârțagos, cumnatul Cléante (Emanuel Petran), „rezonabil”, dar depășit de evenimente, sau Madame Pernelle (Irina Wintze), mama ce girează poziția lui Tartuffe și prostia fiului său. În Tartuffe, Ovidiu Crișan s-a remarcat în momentul „cuceririi” Elmirei, soția lui Orgon (Romina Merei, cu aceeași bună știință a nuanței pe care i-am mai remarcat-o), dar a făcut și un duet admirabil cu Dan Chiorean în „pantomima” semnării contractului de cedare a averii. Fără forță mi s-a părut în schimb secvența „disculpării”.

În fine, un frumos crescendo marchează finalul, cel al evacuării familiei, după anunțul micos-amenințător al executorului Loyal (bine conturat scenic de Miron Maxim), un artificiu de regie plăcut-surprinzător.

Tartuffe e un spectacol agreabil, jucat cu acuratețe de actori, inteligent în „reglajele fine”, pe care cu siguranță spectatorii „normali” îl vor gusta fără „nodurile în papură” găsite de critici. Așadar, vedeți și zâmbiți!

balet

Terpsihore - Arta Dansului

Alexandru Iorga



De dansat, s-a dansat din totdeauna. Primele mișcări dansate ale omului au fost legate de modul în care acesta-și câștiga existența – vânător, cultivator – ele fiind ritmice. Pentru a dansa și pentru a bate un ritm, nu este nevoie de un instrument anume. Ritmul se poate bate din palme, lovind o anumită parte a corpului, lovind obiecte cu anume rezonanță... obiecte care cu timpul s-au specializat, devenind instrumente de percuție. Cele mai vechi instrumente muzicale și instrumentele de percuție. Ceea ce dovedește că muzica nu a fost aceea care a impulsionat dansul ci dansul, acela, care a impulsionat muzica. În consecință, pe bună dreptate, se poate afirma că arta dansului este cea mai veche dintre arte. „și cea mai grea!” va adăuga imediat dansatorul profesionist. Noi nu vom spune că baletul este cea mai grea dintre arte. Nici că este cea mai grea dintre meserii. Dar vom afirma cu toată fermitatea că este sportul cel mai greu. Un haltelofil trebuie să ridice greutatea, și toate antrenamentele lui sunt canalizate în acest sens. un fotbalist sau un handbalist trebuie să fugă, să sară, să facă fente, - dar trebuie să ridice. Un gimnast își ridică propriul corp și jonglează cu acesta, dar nu trebuie să ridice un alt corp. Un luptător trebuie să-și învingă adversarul dar trebuie să o facă pe ritm și să zâmbească dulce.

Dansatorul amestecă fuga, săriturile, ridicăturile, contorsiunile cu cel mai suav zâmbet și cea mai senină expresivitate, indiferent ce este în sufletul și mușchii lui.

Din dans de vânătoare și cules, dansul evoluează în dans sacru, caracteristic misterelor marilor religii. Executanții lor devin profesioniști anume selectați și educați. Preoții din Theba și Memphis executau dansuri mistice, dansuri funebre, dansuri astronomice. La greci, apoi la romani, preoții zeului Marte executau dansuri războinice. În templele indiene – baiaderele – dansatoarele fecioare, dansau în cinstea zeului Shiva etc. Astfel apare denumirea BALET: dans artistic ale cărui figuri reprezintă un anume subiect, executat de către una sau mai multe persoane, după o muzică anume compusă. Apoi – compoziție muzicală după care se execută acest gen de dans. Apoi – reprezentație compusă din pantomime interpretate muzică. Astfel, ajungem la COREGRAFIE – arta creării unui balet. Coregrafie și nu coregrafie. Cuvântul vine de la numele

insulei Cores, din Arhipelagul Egee, unde-și avea reședința THERPSIHORE – Muza dansului.

Don Juan a sedus 1004 femei. Casanova nu s-a lăsat mai prejos, cucerind tot cam atâtea. Soliman Magnificul câteva decenii la rând pretindea în fiecare noapte o fecioară – dar nu-l punem la socoteală întrucât, cu siguranță, le avea pe bandă rulantă de pe poziție de forță.

Ibu Saud (1880-1953) de la 11 ani este proprietarul unui numeros harem. August cel Puternic era tată a 354 de copii. Păstrând proporțiile... teritoriale, al nostru ștefan cel Mare – avea și el, acolo, 40 de copii. Însă toți aceștia, pălesc pe lângă marele ZEUS – Pater Deorum – stăpânul fulgerelor și tunetelor. Printre nenumărate frumuseți, zeițe și muritoare, pe care nu le-a iertat, a cunoscut-o și pe zeița memoriei – Mnemosine, fiica lui Uranus, căreia i-a turnat nouă fete – așa, ca să-l țină minte! Nouă zeițe. Muze care ocroteau și inspirau artele și științele. Cele nouă muze sunt: Clio-istoria, Euterpe – muzica, Thalia – comedia, Melpomene – tragedia, THERPSIHORE – DANSUL, Erato – Elegia, Polymnie – poezia lirică, Urania – astronomia, Calliope –elocvența.

Apoi dansul evoluează, tratând subiecte din viața cotidiană, apelând la sentimente de tristețe, bucurie, ură, iubire...

Se dansa și se dansează cu prilejul unor evenimente mai speciale – nunți, sărbători, petreceri... când tinerii – și nu numai tinerii – se adună spre a se cunoaște și prin dans, spre a se apropia. și dacă apropierea este reciproc favorabil recepționată, se amplifică. Astfel iau naștere dansurile populare cu forme caracteristice îndeletnicirii, temperamentului și aspirațiilor grupelor de indivizi ale diferitelor zone geografice. La popoarele de călători ce purtau cizme și pînteni vom găsi dansurile ritmice, spectaculoase cu bătaie de tureci, iar la cele agrare pași mărunți și uneori tropotiți, legați de nivelul solului.

Prin dezvoltarea științelor și artelor, dar mai ales datorită războaielor de mari proporții, apar conducătorii. Conducătorii de oști. Apare clasa nobiliară, apare ceremonialul, apare Curtea. În fruntea căreia, prin gust și rafinament, se situează Curtea Franței. Curtea Regală cu ale ei dansuri pompoase. Despre care ne-au rămas documente precise încă de la începutul secolului al XVI-lea. Astfel Thoinot Arbeau – pseudonim provenit prin

anagramarea numelui – Jean Taboret, de la care vine numele scăunelului taburet, ne-a lăsat o care numită Ochesographia, cu subtitlul „descierea asupra temelor prin care orice persoană va putea ușor să învețe nobila artă a dansului”. După care date despre stiluri, maniere, costume, le avem din cronici, pictură, opere literare.

Dansurile de curte se studiau cu foarte multă exigență și răbdare respectându-se anumite reguli și rigori. Numai un singur „reverence” menuetului se studia luni întregi, urmărindu-se executarea lui desăvârșită.

În evoluția dansului de curte apar pași noi, forme noi orientate cât mai mult spre perfecțiunea estetică. Aceste evoluții, dominate de exigență, tind spre profesionalism. Care impune apariția unei noi meserii – aceea a profesorului de dans. Acesta, împreună cu marii pasionați, caută și până la urmă găsește, perfecțiunea în plastica ei. Însuși Ludovic al XIV-lea este autorul a patru figuri a genului de dans ce se desăvârșește.

Ludovic XIV – Regele Soare. Începe în 1660 să guverneze personal într-o nouă viziune dominată de grandoare și strălucire. Dansator desăvârșit și pasionat. În timpul lui baletul devine principala preocupare estetică a Curții, montările coregrafice având caracter de măreață somptuoasă. „Baletul este cel mai superb moment am marelui lui Ludovic XIV”, Jean Jaques Rousseau. Timp de 20 de ani își va face plăcere și onoare să întrușipeze pe Apolo și Jupiter în diferite baleturi. „Nimic n-a contribuit mai mult să-l îmbete pe Rege decât această perpetuă apoteoză a măreției sale”, Gustave Lanson.

În 1661 Ludovic XIV înființează la Paris Academia de Dans pe care o pune sub conducerea profesorului său Charles Beauchamps. În această școală începe profesionalizarea propriu zisă a baletului. Ea elaborează coregrafia științifică. Aici, maeștri ca Beauchamps, Bicquet sau d'Olivert nu acceptă dansul la întâmplare, în forme rudimentare. Astfel începe șlefuirea și perfecționarea unor mișcări și genuri trecute prin filtrul rațiunii. Se stabilește un anumit cod privind mișcarea dansantă. Se fixează în tehnica baletului acele norme științifice bazate pe deschiderea picioarelor în afară la 90 de grade și cele cinci poziții. Astfel apare dansul perfect, dansul științific, dansul artificial, dansul absolut profesional care se numește Baletul Clasic. Profesorul de dans devine Maestrul de Balet. Iar Baletul Clasic se situează și se studiază la fel ca oricare dintre științe. Cu timpul apar tot felul de curente, de genuri coregrafice. Cum ar fi dansul expresionist, dansul liber, dansul liber sau contemporan etc. Practicienii acestor genuri, însă, pentru a putea fi cu adevărat profesioniști, trebuie neapărat să aibă la bază Dansul Clasic. Chiar dacă un spectacol se crează într-o manieră în care cu tot dinadinsul să se renunțe la orice figură cuprinsă în canoanele clasice se va simți imediat dacă respectivul interpret are sau nu la bază școala Dansului Clasic. Va face lucruri deosebit, de efect, cu mare priză la public, dar ca amator, nu ca profesionist. Nu întâmplător studiul Dansului Clasic s-a introdus, pe lângă antrenamentele specifice în patinajul artistic și gimnastica de performanță – atât în cea sportivă cât și în cea artistică. și pentru că la Curtea Franței a început totul, denumirile, pe plan mondial, în Dansul Clasic, sunt în limba franceză. Astfel, dansatorii profesioniști din lumea întreagă, în sala de balet se pot înțelege perfect.

film

Iubire /Amour

Ioan-Pavel Azap

Fără a fi neapărat inovator, Michael Haneke este un regizor iconoclast „cu măsură” (un iconoclast „pragmatic”), lipsit de complexe, cu o largă mobilitate tematică: de la frisoanele cu accente horror din *Jocuri periculoase* (*Funny Games*, 1997), trece cu dezinvoltură la demersul (aproape) sociologic din *Cod necunoscut* (*Code inconnu: Récit incomplet de divers voyages*, 2000) sau la studiul clinic al unei sexualități mai mult sau mai puțin morbide din *Fianista* (*La pianiste*, 2001, ecranizare a romanului omonim al viitoarei nobelizate Elfride Jelinek). *Ascuns* (*Caché*, 2005) este un studiu despre condiția umană, deloc măgulitor: cu toții avem ceva de ascuns, ceva de care ne este rușine, ceva ce regretăm, o vină mai mult sau mai puțin concretă, am vrea, uneori, să dăm timpul înapoi și să reparăm greșeala; pentru toți vine o vreme a scadenței și, mai ales, există cineva/ceva de care depinde destinul nostru, cineva/ceva care ne supraveghează mișcările, faptele, erorile, cineva/ceva care se joacă, serios și grav, cu liberul nostru arbitru. *Panglica albă* (*Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte*, 2009) a fost interpretat ca un film despre inocularea germeilor nazismului, asemeni *Oului de șarpe* al lui Ingmar Bergman (*The Serpent's Egg*, 1977), dar este mai degrabă un film despre puterea și insinuarea în ființa umană a răului în stare pură, „necontaminat” ideologic. Am amintit (doar) aceste cinci titluri dintr-o filmografie mai bogată, dintr-un motiv obiectiv: au rulat pe marile noastre ecrane, și

dintr-unul subiectiv: sunt singurele filme ale lui Haneke pe care le-am văzut.

La prima vedere, ai spune că *Iubire* (*Amour*, Franța / Austria / Germania, 2012; sc. și r.: Michael Haneke; cu: Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert), cel mai recent film al lui Haneke, distins cu Palme d'Or la Cannes anul trecut (al doilea după cel obținut pentru *Panglica albă*) nu se înscrie în sfera preocupărilor regizorului austriac, respectiv a militantismului său social și, potrivit unui tânăr critic român, a „sănătoaselor lui idei de stânga în prezentul dominat de capitalism și globalizare” (Adrian Șerban). Este o falsă impresie pentru că, dincolo de povestea propriu-zisă, a cuplului de octogenari parizieni a căror viață tihnită este răvășită, scoasă din matcă, dată peste cap de o operație nereușită în urma căreia femeia rămâne în cărucior, paralizia avansând ireversibil, Haneke tot despre alienare vorbește, tot despre dezumanizarea, la fel de ireversibilă ca boala protagonistei, a societății consumiste în care trăim. Relevant este dialogul dintre fiică și mamă, de fapt monologul fiicei, mama nemaiputând articula decât cu greu cuvinte disparate, aparent fără sens. Ținându-i mâna între palmele sale și abia reținându-și plânsul, fiica îi vorbește muribundeii despre ce? Despre bani! Despre investițiile pe care ea și soțul intenționează să le facă, despre criza de pe piața imobiliarilor, despre criza din lumea afacerilor... La atât se reduce comunicarea interumană azi. Impactul este cu atât

mai puternic cu cât într-un moment de slăbiciune fiica îi mărturisește tatălui: „Când eram mică vă auzeam cum faceți dragoste și eram fericită: știam că vă iubiți și credeam că vom fi mereu împreună...” Există o tandrețe aproape insuportabilă în această frază, repede înăbușită însă de ferocitatea cotidianului. După cum tot de o tandrețe năucitoare, la limita melodramei, este secvența ce premerge gestul disperat al soțului. Acesta îi povestește bolnavei o întâmplare din copilărie, iar cuvintele și mângâierile lui afectuoase o liniștesc, gemetele încetează și umbra unui zâmbet, putem bănuși că de fericire, îi luminează chipul, moment în care soțul o înăbușă cu perna...

Film intimist, de cameră, practic în două personaje, *Iubire* este, dincolo de orice interpretări mai mult sau mai puțin „abisale”, în primul rând un film despre bătrânețe, despre decrepitudine, despre sfârșitul deloc încântător al omului ca persoană, ca individ. Rutina, inerția, resemnarea, acceptarea senină (sau nu) a unei stări de fapt – care se accentuează odată cu vârsta – totul poate fi spulberat într-o clipă și „ieșirea din scenă” poate deveni un coșmar. Pare banal, dar cred că asta e esența filmului lui Haneke: finitudinea ființei umane la propriu, în sens fizic. Un fel de *Moartea domnului Lăzărescu* mai elegant, dar și mai radical.

După ce a realizat peste douăzeci de filme, septuagenarul Michael Haneke rămâne unul dintre cei mai interesanți și mai viguroși regizori contemporani, care refuză compromisul sau comoditatea autopastișării, atât de frecvente chiar la case... mai mici.

Despre omor considerat ca una dintre artele frumoase

Cătălin Bogdan

Iconoclastul Haneke a ales parcă să portretizeze bătrânețea la limita conformismului. Degradare, neputință, împovărare, surpare – o disperare surdă peste criza cronică a demnității ultragiutate. Tonalitatea e universală, chiar dacă filtrată de o neobișnuită politețe urbană și intelectuală (personajele sunt venerabili muzicieni parizieni) ori cu bemolul unei temeinice afecțiuni de-o viață. Deznodământul însuși e, de data aceasta, previzibil. Atâta solitudine, atâta răbdare, atâta compasiune în fond, nu puteau conduce decât la eutanasia din dragoste. Toate motivele concură, dar mai ales respectul pentru un statut uman acum subminat ireversibil. A curma suferința celei iubite, a curma umilirea sa senilă în ochii celor care cândva o cinstiseră, a opri absurdul unei relații care devine imposibilă prin inconștiența unuia, iată aproape o datorie morală. Michael Haneke aparent nu oferă nimic nou dezbaterii actuale asupra eutanasiilor. Înmulțește în schimb argumentele, cu impresia de dezinteres față de coerență: ridicolul înmormântărilor postmoderne, combinația hilară de elevație artistică și cotidian pragmatic, de iubire și infidelitate (o fiică muziciană cu preocupări de broker și dependentă de un soț cam adulterin), mondenitatea intrinsecă a consumului contemporan de artă (scena concertului plus cea a forfotei din foaiere). Tabloul general amestecă planurile, pe măsura confuziei și improvizației în confruntarea cu moartea a contemporanilor. Dar nuanțele nu sunt de trecut cu vederea. O adolescentă care propune *Yesterday* ca audiție funebră e totuși mai provocatoare în autenticitatea sa decât preferința pentru *Highway to Hell* (unul din hiturile de la înmormântările britanice, după statistici); în schimb, urna cu cenușa incinerării plasată într-un mormânt de

dimensiuni umane obișnuite nu e decât rezultatul – demn de reflecție pentru o minte critică – al unei mode. Ceea ce nu poate să nu atragă atenția e raportul dintre o politețe interiorizată, mostra unui etos rafinat, și lipsa oricărei perspective creștine. Singura religie a protagoniștilor pare arta, prelungită într-o delicată civilizație a solitudinii binevoitoare. Viața celor doi stă sub semnul unei estetici aparte, sublimarea datorată vârstei conjugându-se (ca într-o analogie) cu cea a meșteșugului artistic. Regizorul austriac alege în acest sens un anumit minimalism al mijloacelor: majoritatea cadrelor sunt fixe, toate sunt interioare (chiar și cel din autobuz). Cromatica e implicit una în tonuri preponderent reci (albastrul veșmintelor, de exemplu), dominată de obscuritate (coridoare umbroase, colțuri slab luminate, nopți). Mișcările sunt cumpănite (în ciuda infirmităților, nu sunt dizgrațioase), chipurile au o expresivitate interiorizată (chiar și ușoara exoftalmie a lui Jean-Louis Trintignant denotă o conținută mirare), dialogurile sunt în general limitate (fiica interpretată de Isabelle Huppert e doar contrapunctică, cu logoreea ei ușor zănată). E o bătrânețe frumoasă, de o concentrată alchimie sufletească, surdina neputințelor relevând chiar o finețe altfel imperceptibilă în firescul ei. Dar țesătura e atât de fragilă încât degradarea fiziologică sfârșește prin a o sfâșia. În *Fianista*, Haneke explorează proximitatea ambiguă a artei și perversiunii. În *Amour*, trece în extrema cealaltă, preocupându-se de divorțul dintre artă și decrepitudine. Desigur, contextul moral e diferit, nemaifiind vorba de un gest liber, ci de reacția la inevitabilul morții, de confruntarea cu un dușman dinainte victorios. Dar de ce iubirea trebuie să ducă la eutanasiile? E durerea (fizică, dar și existențială) atât de inestetică, încât să nu mai poată fi integrată

unui gest de iubire sacrificială? Fiindcă jertfa nu e atât a soțului răbdător, ci a soției, pendulând între frica de a-și pierde demnitatea proprie și lăsarea în grija celuilalt. Din prea mult rafinament sufletec, eticul pierde în fața unei estetici consolatoare. De fapt, nu arta ca atare seduce în acest caz, ci o civilizație estetizantă, care valorizează inedit consumismul cultural. Filmul lui Haneke ar fi putut prelua titlul lui Thomas de Quincey: *Despre omor considerat ca una dintre artele frumoase*. Fiindcă eutanasia devine astfel încununarea unei vieți desăvârșite estetic. Care seamănă, în acest context, cu o sinucidere asistată. Căci uneori (chiar deseori) momentul potrivit – pentru un asemenea gest radical – poate fi ratat. Camus n-a fost suficient luat în serios: problema sinuciderii (filosofice) e crucială. Una din scenele filmului, statică ca majoritatea, dar și mută și aproape imobilă (fiica privește pe fereastră spre oraș, iar în spatele perdelei se distinge, foarte discret un autobuz, care un timp se oprește), amintește de Antonioni (cel din *Eclipsa*, cu precădere), ceea ce dă o altă perspectivă unei altfel aparent banale apologii a eutanasiilor (precum, printre altele, *Il y a longtemps que je t'aime* al lui Philippe Claudel). De fapt, omorul/eutanasia rămâne semnul unei rupturi, al unei despărțiri. Specifică lui Haneke, inefabila subversiune răstoarnă de această dată o evoluție altfel de neclintit în aparenta ei legitimitate (datorate unei mai încălcate alianțe dintre etic și estetic). O scenă mai enigmatică (spre finalul filmului) concentrează dilema metafizică: bătrânul vânează un porumbel ce tot se insinua pe fereastra lasată deschisă. Îl prinde o clipă (învăluindu-l cu o pătură – o posibilă metaforă a întrupării unui suflet), dar doar pentru a-l mângâia. Moartea poate fi astfel privită ca o eliberare (platonician vorbind) de servituțile trupești. Dar acel fugitiv gest de tandrețe trimite și la altceva: cel iubit nu poate fi reținut lângă noi decât preț de o mângâiere. Mai mult ar însemna să-l ținem captiv și să-i facem rău. Suferința rămâne însă o taină, ireductibilă la oricât de rafinata rațiune. Fie că suntem creștini ori nu.

Tarantino și aventura în ficțiune sau istoria revizitată

Călin Stănculescu

Cu ocheadele lui Tarantino la adresa Istoriei ne-am obișnuit de la *Ticăloși fără glorie*, unde corozivul cineast american pune capăt conflagrației mondiale cu aproape doi ani înainte și unde toți liderii naziști pier pe altarul cinematografului.

Recentul *Django dezlănțuit* repune în discuție nedemocratica relație instaurată, de mai bine de un secol, între albi și negrii Statelor Unite, din pricina căreia va și izbucni Războiul Civil, cunoscut și sub numele de Războiul de Secesiune. Un *western*, metamorfozat după locul acțiunii, în *southern*, propune spectatorului următoarele întâmplări. Un vânător de recompense, ce acționează sub acoperirea unui dentist ambulant (dr. King Schultz, jucat de Christoph Waltz - colonelul Landa din *Inglorious Bastards*), caută pe răufăcătorii denumiți frații Brittle, pe care nu poate găsi decât cu ajutorul sclavului Django (Jamie Foxx). Acesta e eliberat și va deveni, la rândul său, vânător de recompense, recunoscând că „să omori albi și să mai primești bani, cum să nu-ți placă?” Alături de mentorul său, Django va porni în căutarea și

recuperarea iubitei sale soții, violate și închise pe plantația răului Calvin Candie (excelent jucat de Leonardo DiCaprio). Un motiv în plus, în declanșarea aventurii, este numele acestei soții, Broomhilda (Kerry Washington), care naște nostalgii mitologice ariene în suflul pragmaticului dr. Schultz. Măcelul terminat în incendiul colosal din finalul filmului *Inglorious Bastards* este o glumă față de finalul din *Django*, apoteotic, strălucitor, sangvin, exploziv.

Dacă una dintre paradigmele scenariului lui Tarantino, premiat, de altfel, cu Globul de Aur, dar și cu șanse la Oscar, este răzburarea, nu mai puțin adevărat este faptul că, chiar rasismul este luat peste picior, este drept în cheie caricaturală, precum în secvența cu următorii aparținând Ku-Klux-Klan-ului provincial, care au nenorocul să înfrunte pe cei doi amatori de recompense. Coada de topor a rasei albe, Stephen, este interpretată de Samuel L. Jackson, autentic în opțiuni dictate de analfabetism politic. Și aici se poate descoperi o nuanță ironică la adresa oportunismului celor vânduți și cumpărați pentru

calitatea forței de muncă. Tarantino nu polemizează cu Istoria, doar o face mai accesibilă, în detaliile ei uneori macabre, uneori vulgare, construite mereu pe antagonisme ireductibile (naziști-evrei în *Inglorious Bastards*, albi-sclavi negri în *Django Unchained*).

Construcția filmului, destul de lung, de altfel, nu duce lipsă de flash-back-uri demonstrative, de inserturi explicative, de ocheade apăsate adresate spectatorului amator de delicii cinefile. Trimiterile la westernurile spaghetti sau la parodiile lui Mel Brooks sunt surprinzătoare și elocvente semne de punctuație într-o extrem de elaborată operă de referință a cineastului american.

Dacă *Django*, asemănător filmelor precedente, face apel la folclorul cinematografului în întreg *corpus*-ul ei, nu este mai puțin adevărat că violența, ca laitmotiv, rămâne un, poate, inspirat semnal de alarmă pentru chiar violența care domnește în contemporaneitate, cetățeni înarmați până în dinți, masacre la școli, prezența războaielor planetare etc. Formă de catharsis sau lecție de cinema, dar cinematograful însuși este o rafinată formă de catharsis. Și, cine mai bine decât Quentin Tarantino îl slujește cu mai multă credință în autenticitatea lui. Iar Fellini a murit de mult...

Cowboy și indieni de plastic

Lucian Maier

Quentin Tarantino revine pe ecrane cu a patra poveste în care partea slabă consemnată în istorie ajunge să fie răzburată imaginar pentru durerile reale pe care le-a contabilizat. Beatrix Kiddo e super-eroul feminin care taie cohorte de bărbați plătiți să o ucidă, în *Kill Bill*; fetele *powerpuff* din *Death Proof* au grijă ca ucigașul Mike McKay (soțul abuziv sau violator din realitate) să fie pus la punct definitiv; capii celui de-al Treilea Reich sînt ridicăți în slăvi, la propriu, de o trupă de mercenari evrei și americani în *Inglourious Bastards*; iar sclavul afro-american Django devine imaginea unei răzburări post-factum a celor prihăniți (băștinași și afro-americani) în istoria Statelor Unite de pistolarii civilizatori albi.

Ca orice film semnat de Quentin Tarantino, *Django Unchained* abundă în situații spumoase, mărcile obișnuite ale autorului american - dialogul inteligent, violența extremă și extrem de bine coregrafiată - fiind și aici bine dozate și trecute printr-un filtru postmodern ale cărui repere sînt pastașa, parodia, prefabricarea sau intertextul.

Tarantino reușește să pună spectatorii în fața lăzii cu cowboy și indieni de plastic, pe care îi aranjează în așa fel încît măcar o dată, după secole de istorie reală și după jumătate de secol de western clasic american, cei din fața ecranului să își dorească din tot sufletul ca întâmplările să capete alte coordonate decît cele obișnuite. Și ceea ce transformă vizionarea într-o încîntare a ochiului și a minții, deopotrivă, este caracteristica pe care o au filmele postmoderne reușite - toate joacă la două capete și niciunul dintre aceste capete nu este pierzător. Și la Lynch, și la frații Coen și la Tarantino, dincolo de simpla acceptare a unui fir epic palpitan, dincolo de vizionarea

filmului ca poveste, se deschide un alt tărîm, acela al povestirii, al modului în care autorul istorisește, filtrul postmodern re-întorcînd neîncetat ironia dulce a autorului tocmai asupra proiectului urmărit în sala de cinema.

Lucru care, în cazul de față, într-o primă instanță, e anunțat încă din titlu, prin dublul sens pe care îl transmite termenul *dezlănțuit*. Django e dez-lănțuit, scos din robie; Django e dezlănțuit, năvalnic, impetuos. O situație susținută din start, odată cu genericul filmului. Grafica pastîșează westernurile spaghetti ale anilor '60, lucru amendat constant prin derularea datelor scrise pe generic conform ritmului dictat din banda sonoră a filmului. Unde cîntecul compus de Luis Bacalov relatează zburcuciumul sufletesc al celui ce va fi erou în acest film și, prin ceea ce relatează, face și un rezumat (avant-la-lettre) al evenimentelor (ce vor fi) văzute de spectator.

La Tarantino, cheia de construcție postmodernă are drept rezultat o complicitate caldă între autor/film și spectator, care aici se vede cel mai bine în secvența în care Django își recîștigă dreptul la răzburare și demnitate. Felul în care îi prostește pe cei care ar fi trebuit să-l escorteze spre carierele morții e atît de superficial construit, cei trei gardieni se lasă atît de ușor păcăliți încît e imposibil să îi iei în serios în cheie realistă. Prin precaritatea realistă a acestei secvențe, Tarantino evidențiază copilul visător existent în fiecare spectator, gata oricînd să își investească toate resursele pentru a construi jocul perfect, care nu respectă nici condicile oficiale, nici logica lui *suspension of disbelief*, ci numai pura plăcere de a visa cu ochii deschiși. Și tocmai fiindcă spectatorul își recunoaște condiția, gratulează conceptul lui Tarantino printr-o cufundare completă în joc. Un joc în care știe toți

termenii, tocmai de aceea nu contează că dinamita a apărut un deceniu mai tîrziu față de timpul acțiunii de pe ecran, sau că *Für Elise* va fi publicată șapte ani după clipa în care e interpretată în film; totul e posibil, chiar și un duet între 2Pac și James Brown, care mitraliază istoria genului western așa cum Django își mitraliază oponenții. În acest duet vedem (într-o replică ironică, bineînțele) adevărata statură a personajului imaginat de Tarantino: cîntecul se încheie cu o chemare profetică adresată de Django - *Expect me, nigger, like you expect Jesus to come back!*

Cînd Paul din *Funny Games* face cu ochiul celor din sală, Haneke atenționează spectatorul asupra ușurinței cu care el, autorul de cinema, poate reconstrui optica privitorului în timpul unui spectacol, dacă dorește. Privitorul realizează că pe ecran e doar un film în care e clar că autorul dictează cursul poveștii, conform intereselor sale (spectatorul fiind chemat să își judece condiția atunci cînd cel care dictează în cinema e *sistemul*, conform politicii sale dominante); și, totuși, privitorul speră că va vedea răzburată situația și că ordinea va fi restabilită prin pedepsirea tinerilor călăi. Tarantino merge pe cealaltă cale, calea *Tom și Jerry*, în care cel slab, cel prigonit, iese învingător, spre bucuria privitorului care se lasă condus pe acest drum de autorul-prieten pe care îl întîlnește în sala de cinema. Reverența *clin d'oeil* pe care autorul o face în fața spectatorului fiind zîmbetul tip Woody Woodpecker pe care-l afișează Django cînd se întoarce către iubita sa (și către spectatorii din sală), care aplaudă, imediat ce conacul familiei Candie explodează, curmînd vorbele bătrînelui Stephen, vorbe prin care personajul actual repetă cuvintele lui Tuco din ultima secvență a lui *The Good, The Bad and The Ugly*.

sumar

bloc-notes

Ștefan Manasia Origami cu reviste de cultură 2

editorial

Mircea Arman Discipolii lui Gogu Rădulescu și Noua Tribuna 3

dosar

Constantin Barbu De ce este nevinovat Slavici în Dosarul 1138/1916 4
Cristina Tătaru Despre zăbavă 9

cărți în actualitate

Irina Petraș Simona Sora sau oglinda și drumul 10
Ștefan Manasia Anti "virusul valah al poveștii" 11

ortodoxia

Constantin Cubleşan Pastorală ca eseu teologic 12

poezia

Florin Costinescu 14

proza

Nicolae Iliescu Destinul se depune torențial și ranchiunos (II) 15

interviu

de vorbă cu Alex Ștefănescu "Pentru mulți am devenit inamicul public nr. 1" 17

comentarii

Isabela Vasiliu-Scraba Despre lipsa individualizării în personajul anchetatoarei din romanul eliadesc *Pe strada Mântuleasa* 20
Vasile Muscă Profesorul de gândire 22

ipote(nu)ze

Vasile Gogea Luca Pițu - un "cariu" al "limbii de lemn"! 23

filosofia dreptului

Andrea Annamaria Chiș Despre etica scrierii juridice 24

eseu

Jovan Drehe Logica și moartea 25

traduceri

Roberto Bolano Căinii romantici 26

metaforele nordului

Flavia Teoc Corbul - întâiul chemat la ospățul trupului 28

din expoziții

Oana Cristea Grigorescu Puterea curativă a artei 28

excelsior

Jean-Paul Michel Despre Hölderlin (III) 29

sport & cultură

Demostene Șofron Federația Internațională de Tenis la ... 100 de ani ! 30

muzica

Mugurel Scutăreanu Arhanghelul și Catedrala 31

teatru

Oana Cristea Grigorescu Atenție! Spațiu de joc amenajat 32
Claudiu Groza Moliere de studio 32

balet

Alexandru Iotga Terpsihore - Arta Dansului 33

film

Ioan-Pavel Azap Iubire /Amour 34
Cătălin Bogdan Despre omor considerat ca una dintre artele frumoase 34
Călin Stănculescu Tarantino și aventura în ficțiune sau istoria revizitată 35
Lucian Maier Cowboy și indieni de plastic 35

din lirica universală

Traduceri de Cristina Tătar 36

din lirica universală



William Blake

Trandafirul bolnav

Boleşti, trandafir!
Cel vierme ascuns,
Ce-n noapte pe aripi
De vifor e dus,

Culcuşu-ți află
De desfăt purpuriu
și sumbru-i amor
Te ucide de viu.

(din *Songs of Experience*)

Robert Frost

Oprind lângă codru, într-o seară cu ninsoare

Al cui i-ăst codru, cred că știu.
Dar stă în sat. Și e târziu.
N-o să mă vadă-acum, oprind,
Să-i văd pădurea-nzăpezind.

Căluțul poate mi-e mirat
Că ne-am oprit afar' din sat.
De-o parte-i tăul înghețat,
De alta codrul... și, din leat,
E cel mai negru înnoptat.

Și zurgălăul și-a smucit,
Să-nrebe dacă n-am greșit.
Și-alt sunet nu-i; doar vânt ușor,
Fulgi fâșâind cad lin, în zbor.

E codru-adânc... Sur... Liniștit...
Dar mai am multe de-mplinit,
Și mult de mers pân' la-ațipit,
Da, mult de mers pân la-ațipit...

Rainer Maria Rilke

Zi de toamnă

E vremea, doamne. Vara-a fost prelungă.
Pe-un ceas de soare umbra îți măsoară,
și lasă vântul pe câmpii să plângă.

Las-să se coacă fructele din ceață;
Mai dă-le două zile-n toi de soare,
Zorește-le la pârș; din vinul tare
Să sorbi, avid, și ultima dulceață.

De-acum, cel făr'de casă, nu-și mai face,
Cel care-i singur, singur va să fie,
Veghind, citind, scrisori prelungi va scrie,
și pe alei, încolo și înapoi,
Va rătăci, când frunza va să vie.

J.V. Cunningham

(fără titlu)

Când am să-mi pierd părerile de rău
Și o să uit că-s muritor și eu,
Când eu, ce cred în astea, voi fi scrum,
N-oi mai dori tot ce doresc acum.
Și voi, ce unde sunt vedeți mereu,
Nu mă-nrebați de nume. Nu e eu.

Traduceri de
Cristina Tătaru

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE 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. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

