

TRIBUNA

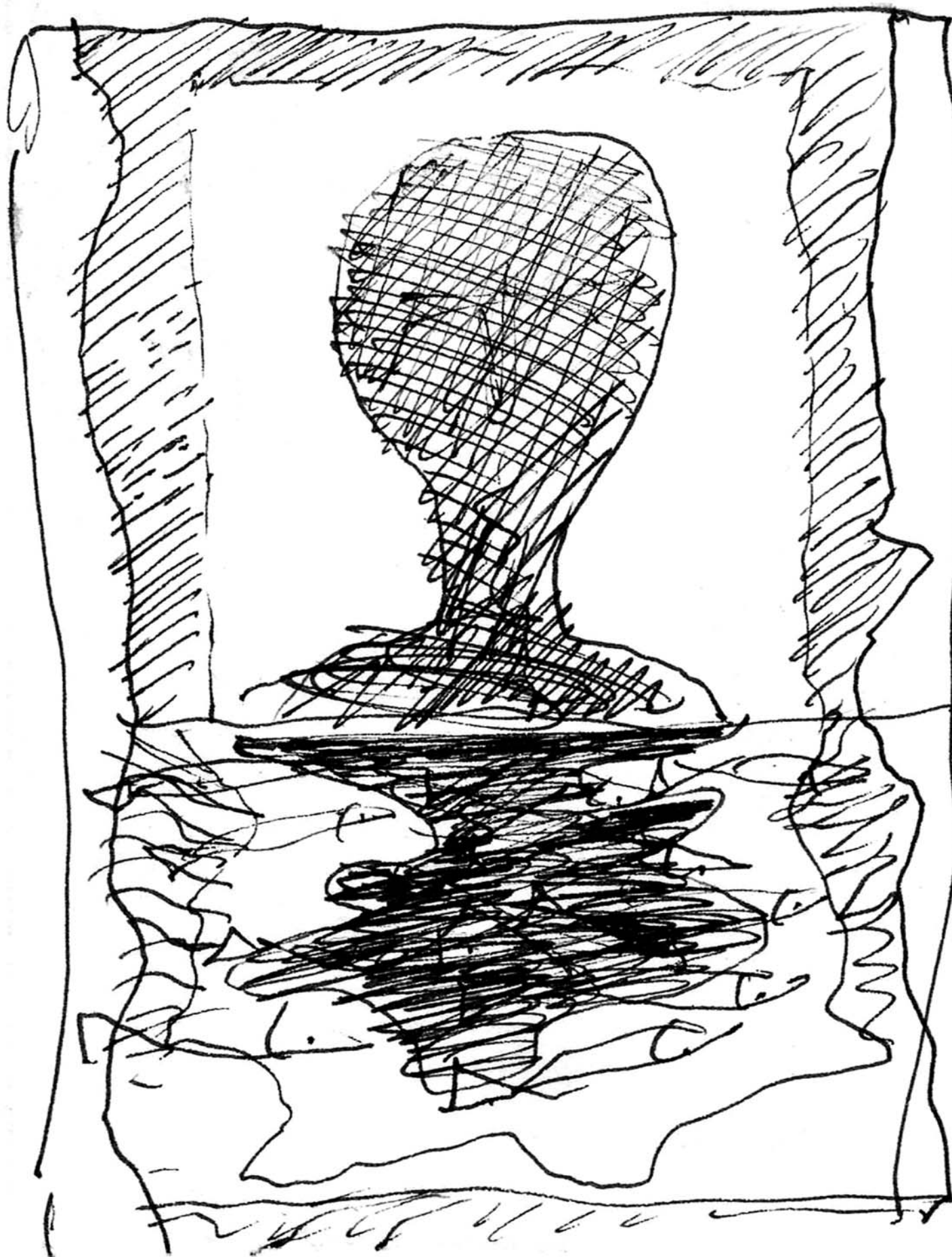
Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-31 ianuarie 2007

105



Județul Cluj

1,5 lei



Capitala Culturală Europeană - Sibiu 2007
Pescărușul de Cehov, regia Andrei Șerban
un comentariu de Claudiu Groza

interviu

Șerban Sturdza,
președintele Ordinului
Arhitecților din România

ancheta

**Știința dicționarului
la români**

Ilie Rad ■ Elena Abrudan

interviu

Tompa Gábor
despre
Regele Lear

Ilustrația numărului: **Pseudoportrete** de Victor Ciato

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:

Ștefan Socaciu
Virgil Mleşniță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



eveniment

Marele teatru al sinelui

Claudiu Groza

Sub semnul *teatralității* - înțelesă într-o accepțiune mai largă, de *atitudine existențială*, ba chiar de *mască* identitară, tănuind deriva - pare să stea *Pescărușul* lui Cehov, montat de Andrei Șerban la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu și prezentat în premieră oficială în 12 ianuarie, ca debut al anului teatral sibian 2007, anul Capitalei Culturale Europene.

Andrei Șerban a ridicat *Pescărușul* în vara anului trecut, cam în aceeași perioadă cu *Purificare* de la Naționalul clujean, inaugurând atunci, tot la Sibiu, seria repetițiilor generale cu public, la care am participat, și unde se ghicea deja osatura spectacolului, dar, evident, cu mai puține nuanțe decât acum, datorită deselor și energicelor intervenții ale regizorului în repetiții.

Așa cum în iulie-august 2006 Andrei Șerban răspundea, cu spirit ludic, dorinței publicului de a vedea un mare regizor „la lucru”, și premiera sibiană a oferit audienței - ceva mai specială, e-adevărat, cu oficialități, critici de teatru și artiști ai speciei - o altă ghidușă surpriză: a folosit în reprezentația de acum întreaga distribuție - dublă sau chiar triplă pe majoritatea rolurilor - a spectacolului. Efectul a fost pe măsură, nu doar pentru public, ci și pentru actorii înșiși, care trebuiau să dea o replică partenerului uzual, iar pe următoarea altuia, cu aceleași veșminte și date de identificare... dar *altul*. Experiment gratuit? Nu cred. Mai degrabă un *test*, care a demonstrat că, dincolo de temperamentul, energia și duranța actorilor, care au dat *nuanța* fiecărui rol, am avut de-a face cu același personaj, fie el interpretat de doi ori trei protagoniști.

Revenind însă la comentarea efectivă a spectacolului, trebuie remarcată edificarea pe verticală a acestuia, adjuvată de cea orizontală, a evoluției acțiunii. N-am avut de-a face cu o *dramă rusească*, elegiacă, lăncedă, musai văicăreț-rurală, cu aspirații de evaziune („La Moscova, la Moscova!”), ci mai degrabă cu *drame ale indivizilor*, oarecum inhibitate, debușând brutal uneori, fie ofensiv-dominator, fie defensiv-masochist. O societate - *in nuce* - a apocalipsei serenității intime, a cărei deviză ar putea fi oricând, cred, o replică a unui vârstnic american: „You can not run away of yourself” - „Nu poți fugi/scăpa de tine însuși!” Or, prin această grilă privity, toate personajele sunt traumatic de fragile emoțional. Tocmai de aceea, finalul aparent melodramatic ori chiar patetic - nebunia Ninei și sinuciderea lui Kostea - capătă dimensiunea unui *climax* tensional, departe însă, chiar la antipodul unui virtual *catharsis*, întrucât e o (auto)sacrificare ratată. Universul își conservă entropia, eroii săi rămân în derivă pentru că sunt incapabili de *comuniune*.

Or, ce pune în valoare spectacolul sibian este tocmai această solitudine - e-adevărat, interactivă - a personajelor din *Pescărușul*. Importantă nu e curgerea acțiunii, pe care să se brodeze subtexte - mai mult sau mai puțin sentențioase - psihologizante, cât mai ales evoluția fiecărui erou

într-o zbatere circulară, în *cușca sinelui*. Camuflată sub convenția socială, această cumplită măcinare se exteriorizează fie prin persiflajul - auto-protector - al traumei celuilalt, fie prin *pedepsirea* aceluia, ca un surogat pentru penitența personală.

Andrei Șerban a fost fidel literii, dar mai ales spiritului textului cehovian, insinuând însă - subtil dar evident -, în articulațiile spectacolului, propria hermeneutică. *Pescărușul* vorbește despre lipsa iubirii - deși motoul său e tocmai dragostea -, a încrederii în sine; este un *portret* al apocalipsei afective care alienează individul și-l condamnă la moartea interioară. Din acest punct de vedere, spectacolul sibian seamănă izbitor cu *Purificarea* clujeană - și-mi asum conștient și absolut convins această aserțiune, cu tot cu riscurile adiacente. E o *lectură complementară* a două texte total diferite, care-și păstrează fiecare propria autonomie estetică și particularitate stilistică, fiind unite totuși, în subtext, de o *hermeneutică* regizorală ce-și asumă, dar și prelungește, sensul lor profund. Edificarea pe *verticală* a ambelor producții este o probă în acest sens.

Este, fără îndoială, nedrept să nominalizez doar câțiva actori din formidabila echipă care a dat o tulburătoare expresivitate textului dramatic și *lecturii* sale regizorale, mai ales că o reprezentație cu participarea tuturor interpreților nu va mai avea, poate, loc niciodată. Meritoriul a fost efortul fiecăruia, deși, firește, nuanțe, creșteri sau estompări de tonus scenic au avut mulți. *Oglindirea* performanței actoricești a fost oricum o experiență unică, ce demonstrează - după cum era de așteptat - că temperamentul și personalitatea unei distribuții fac din orice spectacol un act unic, chiar dacă vorbim de aceeași montare. Cele două Arkadine din *Pescărușul*, de pildă, Maia Morgenstern și Mariana Presecan, au fost frapant asemenea, dar la fel de frapant diferite, cu o dezabuzare a personajului primeia, contrapunctată de mici „crize” de exuberanță, și cu o superbie-platoșă a personajului celei de-a doua. Diferența dintre un diamant deja opacizat și o lamă încă strălucitoare de cuțit, minată însă de rugină. Personajul Nina a pus în evidență două actrițe cu temperament similar, deosebite însă de experiența scenică. Extraordinara Andreea Bibiri - fragilă, dureros-interiorizată - a pus-o ușor în umbră pe foarte talentata Cristina Flutur, acum mai puțin capabilă de nuanțare decât de obicei, de remarcat totuși. La fel s-a întâmplat cu debordantul Marian Râlea în comparație cu mai rezervatul Gelu Potzoli (ambii interpreți ai lui Sorin). Repet însă, judecățile de valoare de mai sus trebuie luate cu rezerva unei *oferte* scenice unice. Toți actorii, trebuie subliniat, au probat o *dăruire* - lăsați la o parte *rumegușul* cuvântului - copleșitoare, partitura fiecăruia fiind greu de trecut cu vederea.

Pescărușul e un spectacol care pretinde spectatori *deștepți*, în toate sensurile cuvântului. Spectatori cu ochii și sufletele deschise, în care - poetizând - să aibă loc lacrimile neconsumatului *catharsis* din piesa cehoviană. ■



Radio România Cultural



În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitați să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

editorial

Proba de turnesol

Alexandru Vlad

Spiritele, cel puțin acelea care contestau documentul, s-au mai răcit în privința Raportului Tismăneanu, poți auzi de-acum la televiziune și poți citi în presă comentarii mai echilibrate și în principiu pozitive despre documentul copios care a stârnit atâtea reacții cu abia câteva săptămâni în urmă. E adevărat că de atunci s-a pecetluit integrarea formală a României în Uniunea Europeană, s-au tras artificii pe cerul Bucureștilor. Contestatarii s-au repliat și ei – unii chiar reproșează, sărind în extrema cealaltă, că lipsesc din raport elemente importante: crimele din Bucovina, de exemplu. Dar un raport nu este nici pe departe un tratat exhaustiv de istorie. El este un document oficial, asertiv și dedicat scopului său, în speță dezavuării oficiale a comunismului. E prea repede să tragem concluzii finale, dar pare că raportul și-a atins scopul, cel puțin scopul imediat. Iar dacă mai lipsesc elemente, nicio problemă: raportul poate fi un cadru mai larg în care să-și găsească locul toate crimele comunismului. Cine să se împotrivescă, spunem noi, dar chiar scandalul care s-a iscat a demonstrat cât de necesar era acest raport.

După cum vă amintiți, tărăboiul s-a declanșat încă de la anunțarea componenței comisiei. Începând de la cel care o conducea, Vladimir Tismăneanu. *Argumente pro*: specialist de talie în comunism, cunoscător al istoriei acestuia în general și în România în special, cunoscător al realității românești de dinainte și de după revoluție, capabil să dea o dimensiune nu doar românească procesului comunismului. *Argumente contra*: evreu, fiu de nomenclaturist, neagreat de unii cărora le pare a fi mai degrabă un profitor al anti-comunismului! Tismăneanu – cu păr de vrăjitoare, paricid ideologic, singurul beneficiar al raportului e considerat a fi președintele Băsescu, Traian Ungureanu e anatemitizat și el pentru motivul că apreciază favorabil raportul. Analizez argumentele pro și contra: la primele aș mai putea adăuga, de ultimele parcă mi-e rușine că le-am trecut pe hârtie. Elementele comuniste din societatea noastră, care s-au adaptat atât de bine capitalismului de tranziție, au reacționat gălăgios. Sau poate e puțin spus – au reacționat isteric, ședința aceea de pomină din parlament a fost ca o exorcizare.

Și Raportul Tismăneanu a provocat o reacție extraordinară de violentă, ca acele tratamente care provoacă o reacție surprinzătoare din partea bolii. Reacția a fost la prima vedere surprinzătoare.

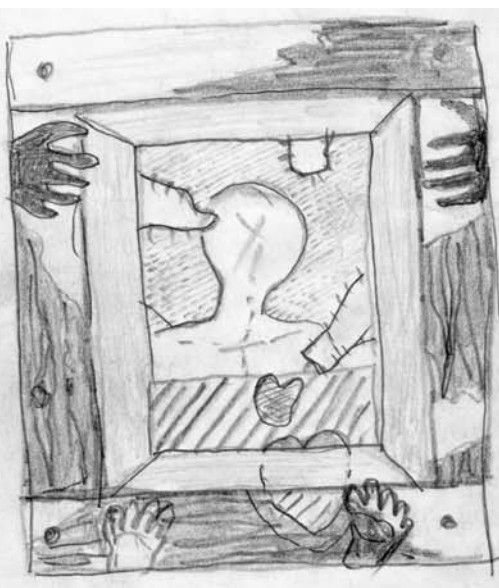
Cacofonia reacției a fost asurzitoare, presa a răsunit de tropăituri. Ion Cristoiu a declarat că are dubii că membrii comisiei au putut citi toate cărțile scrise despre comunism. Comunismul controversat nu poate fi calificat de o simplă comisie! Ce e aceea o comisie? Au fost oamenii aceștia în bibliotecă, el însuși, Cristoiu, era pe-acolo și nu i-a văzut. Dar, că veni vorba, ne putem întreba cum ar arăta un raport asupra comunismului făcut de însuși Cristoiu? S-au propus ca alternative tot felul de diversiuini. De ce să ne trebuiască nouă Raportul Tismăneanu când avem "10 pentru România"? De ce această comisie, când mai putem face una despre evenimentele din 1989? Astfel s-a trezit și domnul Cozmin Gușă care a propus nici mai mult nici mai puțin decât un fel de Raport Gușă – despre revoluția română ca lovitură de stat. De altfel rapoartele pot fi nenumărate, o știm atât de bine, câtă vreme nu ajung la concluzii clare – am mai avut un uriaș raport al comisiei Sergiu Nicolaescu, am avut tot câte două rapoarte aproape despre toate evenimentele litigioase. Și acestea s-au neutralizat reciproc. Românul nu-și asumă realitatea, preferă s-o dezbată cu o pletoară de argumente care în general lasă lucrurile așa cum le-a găsit. El preferă să le rezolve timpul.

Cât despre cei care au contestat cu vehemență raportul (Ion Iliescu, Vadim Tudor, Adrian Păunescu și Ion Cristoiu), nu pot să nu-mi amintesc că s-au împotrivit întotdeauna și Doinei Cornea, când aceasta făcea un gest politic, scria o scrisoare deschisă, ori se adresa sindicatelor. Și de data asta aceștia s-au înroșit ca turnesolul. Lor li se adăuga de obicei și Cristian Tudor Popescu. N-a lipsit nici acum, poate ceva mai discret. L-a făcut totuși pe Tismăneanu un Pavlik al timpului nostru, acuzându-l de paricid (fără să menționeze „ideologic”) de parcă n-ar putea fi vorba de o penitență. Reacția lor, aproape întotdeauna la unison, părea că primește un semnal de undeva. Dar să ne oprim aici cu supozițiile. Oricum, presa gemea de semnale bizare. Cineva și-a amintit de securității lui Băsescu, garda personală (probabil gardieni de profesie). Soluția ar fi fost o gardă elvețiană (dar câte argumente nu s-ar fi găsit și împotriva acesteia! – urmașii lui Wilhelm Tell, personaje de operetă, plătite cu banii cu care s-ar fi putut face școli și case pentru sinistrații!). Dar să nu vezi, cu toată onestitatea, importanța acestui raport nu se poate numi altfel decât rea



voiață, atunci când nu-i vorba decât de o reminență mult mai gravă. Dar și aceasta este de-acum problema personală a celora în cauză, și eventual a istoricilor.

Revenind la Vladimir Tismăneanu însuși, profesor la o universitate americană și reputat analist al comunismului ca fenomen istoric și ideologic, am avut de la bun început impresia că a căzut într-o capcană. Capcana propriului destin. Prietenia care mă leagă de el m-a făcut chiar să-l compătinesc: obosit până la epuizare, hărțuit, contestat până și în competența profesională, terfelit ca la ușa cortului. Dar apoi l-am admirat. Din punct de vedere personal, probabil a ținut să închidă și o acoladă biografică. Sincer să fiu, am simțit că odată cu raportul lui am închis și eu una!



cartea

Eseul academic

Ioana Cistelecan

Dan H. Popescu
Efectul de parabolă, Oradea,
Editura Universității, 2006

În plină eră post-modernă (ori, malițios spus, post-capitalistă), se mai poartă eseul, fie el și teoretic, și asta nu doar pentru că „dă bine”, ci și pentru că oferă autorului o oareșce libertate de mișcare discursivă; nu degeaba Dan H. Popescu își subintitulează volumul drept *eseu teoretic*, numai că, pe măsură ce e îngurgitat ca lectură, se cascadează și suspiciunea conform căreia, îndărătul titlaturii s-ar dibui, în fapt, un alunecos iz al încropelii ce se sustrage obstinant încheșării, ba mai mult: acuta impresie că respectă mult prea fidelizat regulile unei teze de doctorat, pînă la urmă un compendiu de comentarii și argumente aparținînd diverselor texte discutate, diversilor autori pomeniți și conectați, ce-i drept, tematicii propuse, cu niscaiva irizări de opinii personalizate; una peste alta: un motor alambicat și asamblat cu precauție excesiv controlată, ce-și auto-cenzurează și-și sintetizează notele analitice subiectivizate.

Conservînd așadar formula clasică docil-academică, Dan H. Popescu porcede gradual, într-un regim al evidenței structurale, clarificîndu-și *target-ul*, identificîndu-și sursa ca provocare și ca declin, motivîndu-și necesitatea unui astfel de studiu, precizîndu-și opțiunea pentru o anumită strategie argumentativă și impunîndu-și limitele sub umbrela celei dintîi încercări auctoriale, dar promițînd totodată epuizarea subiectului într-o proximitate mai mult sau mai puțin relativizată: „Lucrarea de față își propune, înainte de toate, să disocieze (...) între parabolă și alegorie ca modalități de reprezentare în literatură în general”; „Partea întîi, PRELIMINARII, evidențiază necesitatea de a identifica sursele disputelor cu privire la statutul parabolei (...)”; „...Kafka, scriitorul datorită căruia termenii ca *parabolă* și *parabolic* au fost resuscitați...”; „În partea a doua, ÎNTOARCEREA LA MATCĂ, am găsit de cuviință, printre altele, să tentăm un model de analiză contrastiv, de inspirație structuralistă...”; „Această primă încercare, din partea autorului, de zăbovire asupra rosturilor parabolei, se oprește în pragul Evului Mediu, nu înainte de a fi așezat premisele unor investigații ulterioare, care să cristalizeze noile tipuri de relații între autor, operă, cititor și referință.” În aceeași manieră tipizat cumișcă, pare a-și trata lectorul, oarecum ca pe un păgubos ingenuu, trecînd în revistă răbdurii accepțiunile de dicționar ale termenului vizat, acumulînd nuanțări, extensii, amendînd iminentele confuzii ale acestuia. Faptul că se delimitează net de poza confortabilă a auto-suficienței în argumentație, precum și tactica analitică deliberat circumscrișă complexității și cvasi-exhaustivității în cazul fiecărui teoretician sau text radiografiat sînt meritorii; așa stau lucrurile și cînd ne referim la abilitatea auctorială de sintetizare, de logicizare și de așezare a semnificanților și a semnificațiilor într-o relație firească, prin punctarea disocierilor și a afilierilor, a plusurilor și a minusurilor ideatice ale fiecăruia în parte, prin sancționarea pericolului unui plurisemantism inacceptabil în paradigma pretențioasă a studiului teoretic și prin tentativa de axiologizare a prismelor invocate și disecate. *Paradoxul Kafka* acționează ca un magnet, vîrtej

nucleistic al cercului parabolei, singularizîndu-se în notație. Printre multiple aplicații pe text, ineditul demersului îl constituie fără doar și poate „o abordare nu tocmai ortodoxă a noțiunii de parabolă”, susținută de un grafic al ei cu rezonanță conceptual-literară; și această îndrăzneală a lui Dan H. Popescu este cu zgîrcenie minimalizată, de bună voie super-concentrată, așa cum se întîmplă de fiecare dată cînd opinia personală a autorului fie stagnează la nivelul interogației retorice, fie se inserează în ipostaza unei punctări economicoase, fie se dorește o promisiune, dar eșuează-n puncte de suspensie: „Dacă acest tip de scriitură, ca orice scriitură, este o funcție, un raport între creație și societate, care dintre cei doi versanți, parabola sau alegoria, (...) rezistă cel mai mult tentativelor de a fi deconstruit?”; „Întrebarea noastră este dacă nu cumva această putere transformatoare, de sorginte mitică și metaforică, se regăsește în scrierile lui Kafka și ale celor care i-au preluat *trăirea* întru metaforă (...)”; „Se simte necesitatea acum, (...) de a intra adînc în tainele parabolei spre a-i decela adevărurile ne-ascunse și ne-rostite...”.

Posedîndu-și autentic terminologia, jonglînd lesne cu asocierile interpretative și deși sesizînd și admițînd capcana *pattern*-ului, Dan H. Popescu rămîne prizonierul propriei timidități în a se dezbată de stilul limitativ-academic, impunîndu-și pare-se restricții în cultivarea propriei voci, pe care o bănuim impactantă, infinit mai cîștigată odată ce s-a antrenat cu aceste vocalize...

Subiectivisme florale

Grațian Cormoș

Vistian Goia
Poezia florilor, Cluj-Napoca,
Editura Napoca Star, 2006

Cu candoarea-i caracteristică, Vistian Goia propune cititorilor, în cel mai recent volum al său, un succint excurs prin lirica florilor pe care încearcă să o delimiteze – pe cât îi stă în putință – de specia pastelului. Demersul său vizează înlăturarea prejudecăților potrivit cărora poezia florală cultă ar fi o creație minoră, nesemnificativă, o lirică „feminină”.

Concepută ca o colecție de scurte eseuri dedicate creațiilor lirice românești, cartea lui Vistian Goia realizează în prealabil un tur de orizont prin poezia universală, începînd cu *Cîntarea Cîntărilor*, cu poemele Eladei sau ale Romei antice. Neobișnuite analogii atemporale se întîlesc la tot pasul: Vergiliu, cel din *Georgice* „parcă-l anticipează pe Tudor Arghezi din poeziile sale pentru copii” (p. 8), iar poezia grecului Meleagru îi amintește lui Vistian Goia de cadența versurilor lui Vasile Alecsandri.

Îndrăgostitul de flori și de poezie ne poartă apoi cu grație printre distihurile, gazeturile și rubaietele persanilor Omar Khayam, Saadi și Hafez, prin lirica chineză și prin poezia trubadurilor, ajungînd pînă la textele romantice și moderne.

După aceste secțiuni introductive, exegeza lui Vistian Goia se centrează asupra poeziei florale românești ai cărei creatori sunt, în viziunea sa,



Alecsandri, Eminescu și Macedonski. În continuare, analiza sa cronologică stabilește un fel de canon al genului, pe alocuri foarte subiectiv, pentru că, atunci cînd vine vorba de contemporani, accentul cade asupra poezilor clujeni, steliști sau din gruparea echinoxistă: A.E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Miron Scorobete, Adrian Popescu, Doina Cetea, Horia Bădescu, Mircea Petean, ca și cum ei ar fi singurii demni de atenția noastră.

Unul dintre meritele *Poeziei florilor*, poate cel mai important, ar fi acela că reușește să reunească familii poetice – dincolo de stricte repere temporale – bazate pe afinități electivă. În paginile cărții, poeți consacrați stau alături de nume mai puțin cunoscute, singurul numitor comun rămânînd preocuparea acestora pentru simbolurile florale, catalizatoare lirice ale melancoliei, tristeții, durerii și morții sau, dimpotrivă, exponențiale pentru caracterul ludic al poeziei și pentru starea de jubilație.

Chiar dacă tratează o astfel de temă care impune o atitudine degajată, Vistian Goia nu uită să fie și riguros, atunci cînd trebuie, fapt dovedit de numeroasele note explicative din finalul fiecărui capitol. Exegețul clujean ține, cu această ocazie, să ne convingă și că l-a asimilat temeinic pe Ion Pop, ale cărui considerații critice le amintește cu orice ocazie.

Exprimarea pe alocuri prea explicită, didactică, este colorată cu ample citate sau parafraze reprezentative prin care Vistian Goia își susține argumentația, atunci cînd încadrează un anumit poet unei grupări sau cînd îi conturează constanțele universului liric.

Într-o perioadă de emergență a literaturii „tehnice”, a exegezilor pragmatice, a violentării imaginarului colectiv, era nevoie, cu siguranță, și de o carte relaxantă, neconvențională, care să ne distragă atenția de la realitatea cotidiană înspre grădinile edenice, înspre copii, jocuri și flori.

comentarii

Noi tendințe lingvistice

Mihaela Mureșan

G. Gruită este autorul lucrării intitulate *Gramatica normativă*, una din puținele cărți care au abordat problematica normelor ce vizează scrierea și vorbirea corectă, dar și schimbările aduse în cadrul sferei lingvistice de către vorbitorii de rând, schimbări care devin, uneori, norme.

Un real ajutor în descifrarea noilor norme impuse de *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* poate fi descoperit în paginile cărții semnate de G. Gruită și intitulată *Moda lingvistică 2007 - Norma, uzul și abuzul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

Cartea ridică și rezolvă probleme de gramatică normativă, indicând anumite soluții pentru comunicarea verbală, astfel încât se ajunge la conturarea clară a unei „piețe lingvistice” (cea impusă atât de normă, cât și de vorbitorul de rând).

Lucrarea vizează limbajul presei scrise și audio-vizuale, deoarece acest sistem semantic este dinamic, concludent și inovator. Deschisă inovației lingvistice, presa este cea care, prin folosirea frecventă a anumitor „formule”, ajunge să le impună ca norme. În aceste condiții, unul din rolurile presei este acela de a grăbi, în unele cazuri, anumite procese ce țin de dinamica flexiunii verbale și/ sau substantivale sau de adaptare grafică și/ sau fonetică a anglicismelor pătrunse în fondul lexical al limbii române.

Analiza de limbaj realizată în paginile cărții face referire la diverse tipuri de presă: pamfletară, culturală, sportivă, cotidiană, economică/ financiară, iar studiul cantitativ și calitativ obținut arată faptul că stilul jurnalistic înglobează extrem de multe aspecte ale dinamicii limbii române actuale, tocmai pentru că acest tip de limbaj ne „reprezintă”, în sensul că prin el se relevă aspecte concrete ale vieții noastre.

G. Gruită realizează o comparație sugestivă între sistemul limbii și vestimentație, pornind de la ideea că există o „modă lingvistică” ce se configurează odată cu adoptările lingvistice impuse de modă (pe lângă necesitate), iar această modă lingvistică acționează precum cea vestimentară, căci anumite categorii sociale folosesc un anumit „pattern” de limbaj, tocmai pentru a se individualiza, pentru a-și crea un fel de personalitate lingvistică. Aceasta din urmă ajunge să se impună, deoarece inovațiile lingvistice pătrund în sistemul limbii, îmbogățind-o și lărgindu-i aria de acoperire.

Studiul scoate în evidență modul și modalitățile în care funcționează inovațiile lingvistice (impuse de vorbitor), precum și deosebirile dintre normă și uz (ceea ce se cere și ceea ce se folosește).

Temele abordate sunt extrem de variate și vizează probleme de interes general în ceea ce privește gramatica normativă.

Problema actuală a anglicismelor prezintă modalitățile în care anumite cuvinte preluate din limba engleză ajung să fie „digerate” de fondul lexical al limbii române, adaptându-se fonetic și/ sau grafic, în timp ce alte asemenea neologisme crude, neadaptate, își urmează un destin cu un deznodământ clar. Este cazul substantivului „mass-media”, care, pătruns în sistemul lingvistic românesc, a reușit să-și schimbe forma invariabilă și să-și câștige statutul de substantiv comun, singular, feminin (precum substantive ca : agendă,

erată etc).

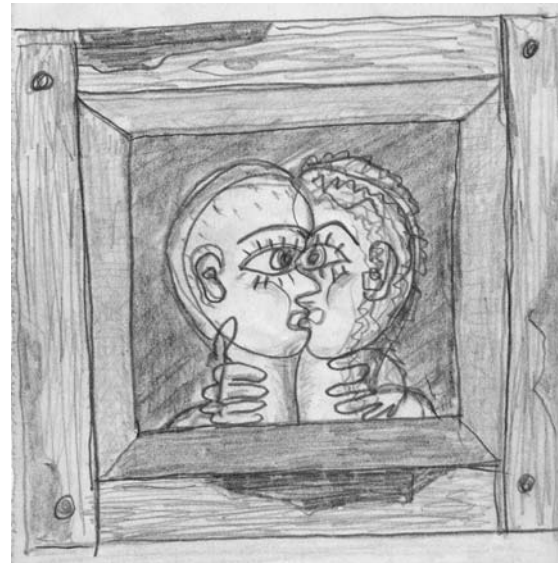
Lupta dintre principalele tipuri de acord (acord logic/ acord gramatical, acord gramatical/ acord prin atracție) reprezintă o altă temă abordată în *Moda lingvistică 2007*, care este binevenită, tocmai datorită faptului că se oferă soluții clare în ceea ce privește folosirea substantivelor colective incomplete și/ sau complete și elaborarea unui conținut clar, logic, al mesajului care se dorește a fi transmis. Sunt prezentate multiplele sensuri ale substantivului colectiv incomplet „majoritate”, care, în funcție de contextul folosirii lui, exprimă lucruri diferite, impunând, uneori, folosirea acordului logic (ex: Majoritatea studenților au fost prezenți la curs.).

Exprimarea lingvistică a politeții și modalitățile în care sunt corect/ incorect utilizate pronumele de politețe, precum și diferitele formule ale politeții este o altă secțiune utilă a lucrării, tocmai pentru că vorbitorul va găsi soluții clare în ceea ce privește adresarea directă verbală. Sunt descrise treptele de politețe (populară, standard și protocolară), explicându-se folosirea unor apelative precum „tanti”, „nenea”, „domnule”, „doamnă”, „exelență”, în funcție de anumite contexte impuse de dezvoltarea social-istorică a comunității.

O altă temă de interes general surprinsă în paginile cărții o reprezintă principiul hipercorectitudinii lingvistice, care presupune realizarea unor greșeli de limbă derivate tocmai din dorința vorbitorului de a evita anumite „capcane” gramaticale. Sunt explicate principalele elemente „perturbante”, precum: locuțiuni adverbiale, adverbe, construcții mult prea lungi ale propozițiilor/ frazelor, care împiedică vorbitorul de rând să realizeze acorduri corecte în folosirea lor.

Extrem de captivantă este prezentarea dinamicii flexiunii verbale, care prezintă modalitățile în care anumite verbe au migrat, migrează sau manifestă tendința de migrare de la o conjugare la alta, după cum se observă în cazul verbelor „a apărea”, „a plăcea”, „a părea” (care, într-un viitor apropiat, vor trece de la conjugarea a II-a la cea de-a III-a).

Studiul realizat pe presă presupune și o semantică aplicată, deoarece se discută sensurile multiple, în funcție de context, ale unor cuvinte frecvent utilizate în mass-media, uneori chiar în scop peiorativ. Este vorba, în aceste condiții, de o



vulgarizare voită a limbajului, de o distorsionare a lui, tocmai pentru obținerea unor efecte scontate.

În același timp, lucrarea cuprinde și un studiu de stilistică, deoarece tratează existența în limbajul presei a unor figuri de stil care, folosite în acest context, devin erori. Figuri de stil precum anacolutul, cacofonia, pleonasmul pierd teren în contextul limbajului de presă, devenind greșeli grave.

Alte teme abordate în cartea semnată de G. Gruită sunt: problema adjectivului și formarea gradului superlativ absolut pentru unele adjective, problema numeralului și a articulării unor cuvinte, problema genului în formulele de adresare.

Într-un mod extrem de original, autorul creează sintagma „lene lingvistică” (a vorbitorului), ce poate fi concepută ca fiind atât pozitivă, cât și negativă: ne îndreptăm, acum, spre procedeul „economicizării” limbii, încercând mereu să facem apel la o „economie” a limbajului. În acest fel, pornind de la elementarele reguli ale limbajului jurnalistic, se încearcă tot mai mult transmiterea informației într-o formă concisă, clară, simplificată și scurtă. Apare, în rândul vorbitorilor, tendința de a exprima o cât mai mare cantitate informațională în cât mai puține cuvinte sau în formule prescurtate. Se întrevede influența limbii engleze, care cuprinde această structurare „economizată” a mesajului transmis. „Lenea lingvistică” ar putea fi, în momentul actual, cea mai importantă inovație din domeniul limbii, tocmai datorită faptului că mass-media are un rol esențial în răspândirea ei. În același timp, presa este cea care reușește să prezinte realitatea în care trăim, abordând un limbaj cu un fond de cunoștințe comun nouă, care, de fapt, ne reprezintă. La fel ca lumea, sistemul limbii se află într-o permanentă schimbare, modelare și remodelare, iar acest lucru nu ar trebui să ne sperie, ci ar trebui să ne facă să înțelegem că, așa cum a spus celebrul lingvist Eugen Coșeriu, „limba moare atunci când încetează să se schimbe”.

Moda lingvistică 2007 este o carte utilă atât vorbitorilor de rând, cât și studenților, tocmai pentru că tratează noi probleme lingvistice, atât de des întâlnite în limbajul uzual.

Valoarea cărții constă în unicitatea ei, deoarece este o lucrare care tratează în profunzime și foarte analitic toate aspectele lingvistice cele mai controversate, dar și extrem de actuale, oferind soluții clare și ușor de asimilat.



Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

S tatuia lui Eminescu creată de Vasile Gorduz și instalată într-o mică piață din Montreal. Se pare că e o operă remarcabilă în cheie acut-neconvențională, deci purtând o sămânță de scandal. „Privitorii ca la teatru” se întrebă: ăsta să fie chipul poetului, ăsta este Lucefărul? Dar masca eminesciană sădită în Canada, modelată după masca mortuară, e întoarsă spre o altă viață decât spre cea a realului, refuză „funestul dar al asemănării”. E o viziune lăuntrică, aburită de sublimul irațional al poeziei comunicante, în natural răspăr cu patosul dulceag, cu instrumentarul didactic expus ruginii chiar din clipa în care a intrat în funcție. Din care pricină realul calp se răzbună prin bârfa mică, ridicolă exact în proporția în care încearcă, ea, să ridiculizeze. „Seamănă cu... Elena Ceaușescu”, decide Caracuda. Însă *noul* Eminescu, semnat de Vasile Gorduz, încearcă să plutească deasupra norilor istoriei, aidoma unei nave de zbor performante, care are șansa de a-i intercepta - de ce nu? - pe extraterestri. Un Eminescu extraterestru zboară spre a-și întâlni congenerii.

Se întâmplă să ai decepții „cu explozie întârziată”. Decepții ce indică dislocările unui timp lăuntric, denivelările de simțire și judecată privitoare nu doar la persoane pe care le-ai admirat ori iubit sub o zodie „naivă”, ci și la cărți pe care ai fi putut jura. Îmi amintesc

oarecum stingherit de fervorile unor lecturi care azi îmi spun mult mai puțin decât odinioară, când, licean fiind, mă pierdeam în mirajul lor ce-mi anula - prematur - lumea aievea, încă insuficient cunoscută și aceasta. S-ar fi convenit ca asemenea lecturi să-mi fi stârnit retrospectiv recunoștința, dar ce recunoștință se cuvine unei iluzii a iluziei? Intră în această categorie *Romanul lui Eminescu*, trilogia lui Cezar Petrescu, e drept, întâmpinată la apariție, după cum am aflat mai târziu, cu elogiile superlative ale unui Șerban Cioculescu, dar și versurile unor Camil Baltazar ori Dimitrie Stelaru, și ei deținând mai mult decât măgulitoare atestate critice. O dezamăgire mai subtilă mi-o produce Camil Petrescu, cu ale cărui romane și cu a cărui integrală, în trei tomuri groase, a operelor dramatice îmi sfârșeam în pat zilele chinuite de elev împovărat cu obligația secției reale. Dar despre inteligența cu pieptul bombat, de fapt o paradare erotică compactă, despre seducătoarea inteligență sau seducția inteligentă a autorului lui *Danton* ce ținea a pune la punct în chip definitiv toate lucrurile acestei lumi, cu alt prilej...

Despre Nina Cassian, următoarele rânduri salutar-detașate: „Scriitoarea este suficient de inteligentă pentru a observa ticăloșia sistemului, dar preferă să meargă cu valul într-o lașitate pe

care astăzi o recunoaște cu o seninătate jovială. Ședința de excludere din partid a lui Al. Jar (fost membru al Rezistenței franceze, a cărui soție, Olga Bancic, fusese decapitată de naziști) este relatată cu o simplitate dezarmantă: «Nu aveam nici o îndoială că era un comunist cinstit, m-am gândit să mă abțin de la vot, dar, din lașitate, n-am făcut-o și astfel Jar a fost exclus din partid în unanimitate» (p. 50). După 1954, viața Ninei Cassian se derulează pe aceleași coordonate din volumul precedent (*Memoria ca zestre*, I): munca la poeme și compoziții, iernile la Sinaia și verile la 2 Mai, iubirea devastatoare pentru soțul ei, Al.I. Ștefănescu, presărată cu sportive amoruri extraconjugale cu scriitorii mai mult sau mai puțin notorii. E drept, spre nemulțumirea ei, confortul de la Pelicor trebuie înlocuit cu unul inferior, cel al vilei de la Cumpătu, dar dezagrementul este compensat pentru scriitorii dragi regimului de posibilitatea efectuării unor excursii în străinătate (în 1958, în vreme ce N. Steinhardt și Alexandru Paleologu se pregăteau să intre în închisoare, Nina Cassian face prima excursie în Occident) (Tudorel Urianu).

Morala țepăună, pudibonderia mizeriei, fățarnicii oneroase ce au dominat adolescența și prima noastră tinerețe. Societatea totalitară nu făcea nimic pentru a încuraja, în anii '50-'60, relațiile între sexe, în schimb, făcea nenumărate lucruri pentru a le descuraja. Nici vorbă de discotecă, excursii, călătorii, mica publicitate sentimentală etc. Până și relațiile mai libere la sacrosanctul „loc de muncă” erau privite pieziș, pârâte la „cadre”. Unicul tip feminin acceptat: femeia tovarăș de muncă și ideal socialist, adică femeia dedicată partidului cu suflet și trup, proslăvit în versuri de Maria Banuș, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, ca și de bărbații poeți, părtași ai conștiinței erotice revoluționare (reproducerii ideologice).

„Lumea va căpăta în timp altă înfățișare, nu numai din cauza ritmului înalt de tehnologizare și poluare, dar și a dispariției bărbatului ca gen uman pe pământ, transmite site-ul MigNews. Cromozomul Y din codul biologic al bărbatului contemporan se distruge încetul cu încetul și peste 125.000 de ani, Terra va fi locuită doar de femei. La această concluzie șocantă, care a reușit să facă deja senzație în mediile științifice internaționale, a ajuns unul dintre cei mai remarcabili geneticieni de la ora actuală, profesorul Brian D. Sykes de la Universitatea Oxford. Cercetările pe care le-a efectuat de-a lungul timpului au demonstrat că acest cromozom, absent complet în organismul feminin, reprezintă o structură arhaică incapabilă să facă față efectelor nocive ale ritmului înalt de poluare a mediului înconjurător. Starea mediului a afectat deja puternic cromozomul Y, în următoarele secole el nemiaputând determina sexul masculin al embrionului, avertizează reputatul specialist britanic. Spre stupefacția bărbaților, geneticianul britanic consideră că dispariția totală a sexului masculin de pe Terra nu ar fi o mare tragedie, având în vedere că tehnologia de care dispune în prezent omenirea poate să înlocuiască cu brio bărbatul, în ceea ce



imprimatur

Manualul scurt al perdantului

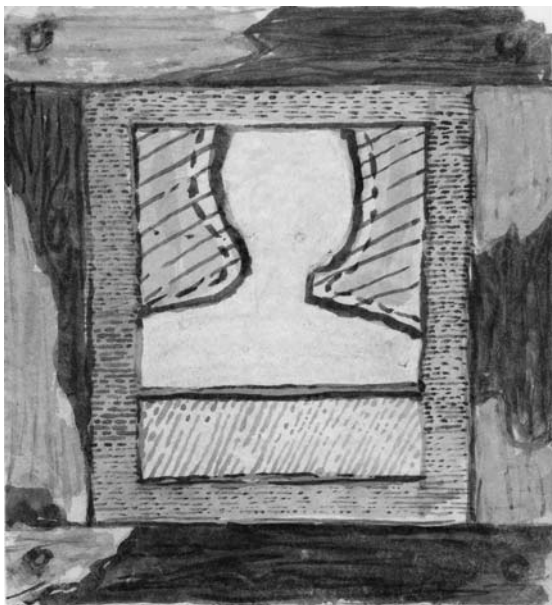
Ovidiu Pecican

Absoventă a secției de filosofie a Facultății de Istorie și Filosofie a Universității clujene, doctorandă în literatură comparată și redactoare a revistei *Tribuna*, Oana Pughineanu beneficiază de unul dintre cele trei premii de debut acordate de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor pe anul 2006 pentru volumul *Plictiseală. Ratare. Prostie. Bibliografie selectivă* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2006, 160 p.). Încă din titlu se poate constata că interesul autoarei se îndreaptă – ca și în unele grupaje tematice ale revistei unde lucrează, propuse de domnia sa – către o zonă tematică frecventată îndeobște de moraliști. Tot titlul lămurăște, în partea sa a doua, atitudinea asumată (ori mimată) în raport cu cei trei itemi: frunzăreala alexandrină, cu o superficialitate jucată, a bibliotecii acumulate îndărătul subiectelor sau, dacă se preferă, a triadei. Avertismentul are efect și nu se mai așteaptă nici un soi de monografism de aici încolo. În schimb, devine sesizabilă, din proximitatea literaturii noastre, sastiseala cioraniană a tinerei eseiste. Opțiunea, deloc singulară astăzi printre români – o vedem pe ecrane, cu bolboroseala prestigioasă a lui Octavian Paler, și o citim în *Politicele* lui H.-R. Patapievic -, devine interesantă din două puncte de vedere: întâi pentru că noul Cioran este... o femeie. Apoi, deoarece modalitatea Oanei Pughineanu îmbină mijloacele eseului cu cele ale prozei artistice. Vocea este feminină, cu toată încărcătura de calități pe care o presupune o asemenea scriitură, conținuturile se recrutează din marginalitatea eludată de orice stahanovism, în totalul și declaratul dispreț al muncii („Această carte nu este produsul unei munci.”), iar stilul vădește apetență pentru tratarea foucaultiană a metaforei. Ne aflăm, cum s-ar zice, în preajma unui text greu clasabil cu mijloacele taxonomiei tradiționale, dar care devine perfect încadrabil între mostrele de literatură produsă de condeierii antropologiei culturale.

Programul scriitoarei este minimal și maximal în același timp: „... unica dorință ce a stat în spatele scrierii acestei cărți [este - n.n.]: aceea de a practica o sinceritate dusă până la masochism”. Pariul ar rezida, așadar, printr-un autenticism care, și el, își găsește precedente culturale multiple în

spațiul literelor noastre – de la Blecher și Mircea Eliade la Mircea Nedelciu, ca să îi pomenesc doar pe unii dintre prozatori – și care, alunecând în masochism, o înrudește pe eseista prozatoare cu unii dintre „trăiriștii” generației douămiiste (de la Ioana Bradea la Alexandru Vakulovski). Ca și în cazul lui Cioran și a celorlalți literați pomeniți aici, autenticismul este sabotat, salutar sub raport estetic, de dexteritatea și inteligența stilistică. O frază izbutită, o expresie scânteietoare, un text care „curge” este un text „lucrat”, dacă nu cumva inspirația vine din altă parte iar dicteul este nebruiat, traducând în fapt o perfecțiune nepământească. Oana Pughineanu știe asta, așa că își ia necesara precauție: „Sunt niște texte care nu mă mai reprezintă, poate nu atât în conținut, cât în formă” (p. 125). Cartea – ce nu cuantifică o „muncă” (Iorga atrăgea atenția că „a munci” trebuie pus în legătură cu „munci” în înțelesul de cazne, suplicii), acum se știe asta – este, prin urmare, cu expresia consacrată literar de Simona Popescu, o însumare de exuvii, o năpârlire, un act de autoigienizare.

Oana Pughineanu intră în literatură, astfel, cu o carte în care nu găsești nici o preocupare pentru construcția cuprinsului, volumul rezultând din adăugarea mai multor texte, genuri și specii.



Sub aparența excursului erudit, în care registrele sunt alternate sau coexistă savant, discursul fiind al jurnalistului, dar și al filosofului postmodern trecut prin „noii barbari” Groys, Beuys, Sloterdijk și alți Zizek-i, se construiește o confesiune intelectuală de om trist, însingurat și incomodat de lumea care îl împresoară, ale cărei meandre savante le poți desluși și savura numai și numai dacă ai aceleași referințe la bază sau dacă, cel puțin, frecventezi aceleași cafenele cu cei care le au, împărțându-le măcar vulgata. Din acest punct de vedere, Oana Pughineanu rămâne o premiantă școlară enervată de condiția ei superioară, privind cu mizantropie în jur – manifestare, aici, și a unui complex de superioritate -, dar înțelegând, totuși, să îi fructifice avantajele, chiar dacă știe că nu îi aduc fericirea, ori poate tocmai de aia.

Problema e: după ce scrii o astfel de carte, cu texte mai mult sau mai puțin adezive unele la altele, însă care par unitare datorită conștiinței care le formulează și le pune în pagină, ce altceva mai poți scrie, între ce te mai poți îndrepta? Ori Oana Pughineanu va scrie în continuare, cu stereotipie bacoviană, același tip de texte, la infinit, autoconfirmându-se până la pastişă, ori va regresa spre un tip sau altul de ingenuitate, părăsind fundătura scilipitoare care, astăzi, îi asigură reușita.

privește reproducerea și perpetuarea speciei umane. Ingineria genetică permite, teoretic, crearea embrionului doar dintr-o celulă feminină, în care să fie implantat nucleul unei femeidonor. Rezultatul ține de romanele SF: Terra va fi locuită doar de femei” (*Adevărul*, 2003).

*

Locuri criptice prin spiritul ce le animă, aidoma unor inscripții pe care, fără a le înțelege, le contempli cu înfiorare. O pildă: Peștera Sfântul Ioan de la Mănăstirea Prisalop, unde se ajunge pe o potecă neverosimil de îngustă, în pantă abruptă, mărginită de-o prăpastie adâncă și în care se pătrunde pe brânci.

*

Ion Bănuță. Poet cu har minimal, director pe vremuri al importantei Edituri de Stat, deci ar fi

fost de așteptat să avem a face cu un parvenit politic, cu un activist obtuz și veleitar ca atâția alții. Dar Bănuță se constituia într-o excepție. Era un om de treabă, un autodidact îndeajuns de luminat și de generos, exponent al acelei interesante categorii de muncitori dinaintea regimului comunist, cu idealuri socialiste și cu genuine deschideri spre cultură (D.Th. Neculuță, I.C. Frimu, Panait Mușoiu, Panait Isatrati). Un colțos blajin, un inconformist afabil, un „progresist” cu stima tradiției. Natural, nu putea înghiți la nesfârșit ignomiile sistemului totalitar. Mai întâi discret, prin sprijinirea unor scriitori prea puțin sau deloc pro regim, prin punerea în aplicare a unui program editorial bogat și variat (vezi în această privință confirmările pline de căldură ale d-lui Mihai Șora, care i-a fost apropiat colaborator), apoi tot mai fățiș, prin perorații revoltate, nescutite de pericole, Ion Bănuță s-a manifestat ca un opozant. În consecință, s-a văzut schimbat din

funcție. Îl întâlneam adesea, prin 1985-1986, în barul de la etaj de la Athenée Palace, în compania unor „foști” în frunte cu Nicolae Carandino, care l-au adoptat cu prietenie pe ex-proletarul marginalizat, ins atractiv, de-o bonomie manierată. Își mai făceau apariția în acel local tihnit un fost director de bancă, Veniamin, ziaristi vechi precum Leon Kalustian sau Gaby Michailescu și uneori disidentul Mihai Botez. Bănuță se integra mai mult decât satisfăcător acestui mediu de rescapați ce se întâlneau aproape zilnic „la o cafeluță de vorbă”, cum zicea N. Carandino. Dar, în ciuda bolii sale de cord, care necesita periodice spitalizări, începuse să bea necumpătat. Se zvonea că, în zilele sale bahice, ajunsese a ieși în stradă, pe lângă blocul turn din spatele palatului în care locuia, cu părul vâlvoi și cu brațele ridicate, pentru a ocări regimul într-o figură de profet mânios.

puncte de vedere

Un black-out analogic

Aurel Sasu

Una din acele cărți bizare, apărute sub înaltul patronaj al indiferenței noastre, este *Cosmologia finită și chestiuni de teosofie și de axiomatică/A Finite Cosmology and Matters of Theosophy* (sic!) and of the Axiomatic (2001). Ediția bilingvă a cărții, sub semnătura lui Leon Birnbaum, a apărut la Editura Aletheia din Bistrița prin purtarea de grijă a lui Emil Lazăr-Dejanul (lector) și a lui Virgil Rațiu (consilier editorial). Dintr-o informație tipărită pe ultima pagină a opului (de ce nu pe foaia de titlu?), aflăm că Mihaela Măț ar fi traducătoarea volumului (din română sau din engleză, nu se spune!). Mai aflăm, din alte surse, că d-l autor, trăitor în Dej, ar mai fi scris și publicat o *Introducere în logosofie* (1983), eseurile *Multa et multum* (1984) și *Ontologia finită* (2000), plus o *Algebră tripolară și Elemente de algebră cuadripolară*, tot în 2000.

Comentariul meu nu-și propune decât să atragă atenția cât de departe poate merge (indiferent din partea cui!) sfidarea normelor elementare de logică și de gramatică ale limbii române într-un text pus în circulație cu scopul, teoretic cel puțin, de a fi citit și consultat. Iar Leon Birnbaum este, din acest punct de vedere cel puțin, imbatabil. Ni se atrage mai întâi „atenția de unele precepte”, fiindcă, nu-i așa, cosmologia finită e ceva ce aduce a mister, o știință cu infinit mic, infinit mare, timp absolut și relativ, structuri de materie, „forțe de atracție-repulsie”, expansiune a marilor galaxii, absorbție de lumină, generare continuă și, în general, fenomene care au loc „în toate alte domenii din univers”. Desigur, e dificil să ne imaginăm cum dintr-un atom au putut apare „atâtea materii” și „atâtea informații”, care să conducă „la o harababură așa de diferită și diversă”, ținând seama de faptul că e imposibil să știm „cine a asistat la declanșarea big-bangului”. Ne va fi, cumva, de folos Biblia? Posibil, din moment ce André Maurois ne-a avertizat că „va fi un secol XXI al religiilor, sau nu va fi” (variantea Birnbaum a celebrei fraze a lui A. Malraux: „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”). Fapt este că „trăim

într-un imuabil” și, neputând fi martorii miliardelor de ani ai galaxiilor, rezultă că acestea „vor fi condamnate la moarte de către noi”. Cum, nu se știe! Esențial este să discernem între „moarte și anihilare”, atâta vreme cât în trecerea eternă „nimeni nu pierde, nimeni nu câștigă, ci totul merge”. Prin urmare, multe erori, „pătrunse în unele scrisori de înaltă ținută”, se cade a fi corectate. De pildă, „răcirea părților exterioare ale unei stele” sau problema găurilor negre, mai ales când „ne sunt reprezentate să fi suferit o explozie de supernove” peste anumite limite. Rezultă de aici o primă concluzie: cosmogonia „nu poate să accepte un început, nici sfârșit a nașterii universului”.

Un subiect cu „ceva intrinsec ascuns” e megaera biotică („durată în care pe o planetă există o biosferă”), divizată în analogică (a viețuitoarelor) și digitală sau antropică: „Dacă au văzut [oamenii] cum se aprinde focul (de exemplu de la trăsnet) și-au dat seama că descoperiseră focul”. Există megaera digitală și pe alte planete? Dificil de dat un răspuns. Important e că există pe pământ, unde „pentru a asigura pe oameni cu plusul de care are nevoie tot omul, ființele au căutat și au găsit hidrocarburile”. Preocupare, de altfel, capitală pentru aceste hidrocarburi în condițiile foamei absolute de combustibil și a schimbărilor climatice cu urmări, pentru mulți, catastrofale: „În ceea ce privește încălzirea apelor oceanelor nu poate după cât se pare a exista o scăpare decât una naturală”. E cât se poate de limpede. Ne aflăm într-o perioadă de „consum mare al comunicațiilor” și de „dilație a megaerei”, neputând, prin urmare, să eludăm problema gravă a vieții (hotărnică „între două noțiuni”: naștere și moarte), nici pe cea a cuplului (cu „perioada paradisiacă și orgasme multe, care durează până la apariția semnelor de sosire a progeniturilor”) sau pe cea mult mai importantă, a iubirii („În epocile istorice de pe pământ, trecute, în fiecare familie se nășteau de la 12-20 de copii”). Trăim, din păcate, într-o civilizație compromisă, captivă, a drogurilor, anticoncepționalelor și sexului anonim. „Mai rău sunt cazurile de dependență”, cele psihiatrice și lipsa principiilor de conduită etică. Oricum, „dezvoltările gândirii zilelor actuale este plină de surprize”, chiar dacă în teologie, în „gândirea teologică”, lucrurile par a sta mai bine. Totuși, „de a judeca religiile”, autorul nu-și permite, în primul rând fiindcă ele sunt „un amestec dintre continuul digital și continuul analogic și intervine «credo» în mod manifest”.

Secolul XXI e un secol al extravaganțelor și poate tocmai de aceea „soluția omului nu reprezintă un covor presărat cu petale multicolore”. Chestiunile se complică însă abia odată cu discutarea conceptelor din perspectivă teosofico-filosofică: numărul („parte de bază a existenței spiritului”), incantația („omul când i-a mers bine mai începe a cânta”), sacerdoțiul („Zoroastru/Zaratustra a fost primul gânditor care a deschis filosofiei spre acceptul dualismului și totodată era un precursor al dialecticii filosofice”), transmigrarea („Unele trăsături le are alt termen pseudoreligios aproape situat în contemporaneitate cu Buddha, este confucianismul...”) etc. Unde se încurcă în

explicații autorul e tocmai paradisul păcatului originar. „Oare ce-o fi vrând Dumnezeu de la Adam, să-l mănânce (mărul - n. n.) sau să nu-l mănânce”, se întreabă el cuprins de spaimă, riscând, în cele din urmă, un subtil răspuns axiomatic: „De bună seamă să-l mănânce. În loc ca Adam și Eva, ei abținându-se, atunci ei ar fi ajuns vite cuminiți, poate zilnic vreun înger ar fi venit s-o mulgă pe Eva. Asta deloc nu i-ar fi plăcut lui Dumnezeu să i se spună că aici pe pământ se mai lucrează (încă) la perfecționarea Noului Testament” sau că „însuși denumirea de creștin și, în general, a noțiunii de creștin datează de abia de prin manuscrisele lui Iustin...”? Sigur că nu i-ar plăcea!

Dificultățile de netrecut apar când eseistul „se uzitează a vorbi” despre suflet, amestec, în elucubrațiile lui, de ejaculare („Nici sexul nu-l putem prevedea din care din sute de mii din timpul acuplării va fi fecundat”) și viață de dincolo („viața oamenilor și, în general inclusiv a celei prehumane era curioasă despre viața noastră de acuma, dar mai ales de apoi, ce va fi cu omenirea instantaneu acum, dar după moartea noastră”). Teorii, firește, cu „impact asupra omenirii pământului”, chiar „când au fost printre altele și cuvântului «suflet», cuvântul a fost scos din dicționare”. De ce să fi fost scos „sufletul” din dicționare? Probabil și datorită „pledoariului” atât de categoric-persuasiv al lui L.B.: sufletul „nu este decât un studiu al unei științe cu mulți adepți”. Se poate imagina o definiție mai clară? La o adică, dată fiind cvasi (sic!)-sinonimia dintre trup și suflet, zice autorul, deosebirea dintre ele ar sta pur și simplu în particula *cvasi* (toată entelehia lui. Aristotel - „realitatea în act primordială a unui corp” - cade în fața acestei insolite speculații!). Unde duc toate aceste invalidări de logică gramaticală și de siluire a limbii române? Ar putea duce la o „concordanță dintre Binele și Răul, pe de o parte, și de Timpul, pe de altă parte”, din seria gnozozelor moderne, sau la oricâte alte modele clonate după asemenea monstruoziități lingvistice. Dacă megaera biotică presupune din partea noastră sacrificii de acomodare, de înțelegere și de supraviețuire, ce presupune, tot din partea noastră, acest delict cultural deghizat într-o carte despre *Cosmologia finită*?

Într-un număr recent din *Cultura* (39, 2006), Angela Martin se întreba *De ce ne-am urât*? Se referea, printre altele, cu deznădejde și cu o exactă intuiție a dezastrului, la fenomenul deplorabil al limbii române „vorbite urât, adică vulgar” în mediile deopotrivă profane și intelectuale ale societății românești contemporane. Să fie de vină doar internetul, reclama, comerțul și tehnologia, fiindcă elimină „referințele la contextul cultural”? Sau violența și oportunismul lingvistic reprezintă un fapt cu rădăcini mult mai adânci și consecințe mult mai grave decât populismul sau demagogia? Întâmplarea că lipsa de respect față de limbă se practică chiar în context cultural și e încurajată instituțional ar trebui să ne îngrijoreze mai mult decât ipocrita comedie a politicii de mahala. Au spus-o alții: din grotesc nu se nasc decât haosul și neantul.



Coșbuc și Dante (I)

Laszlo Alexandru

Nu se înșela cîtuși de puțin E. Lovinescu atunci cînd observa că orice operă literară își are viața proprie, cu o ascensiune, un moment de glorie și apoi, eventual, un declin. Operele literare și, prin derivație, autorii înșiși cunosc o evoluție, pe măsura trecerii timpului. Unii pot să dezamăgească ulterior (ne amintim de Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, vedete ale scrisului românesc de odinioară, dar care poate că spun prea puțin în zilele noastre). Alții pot străluci pe neașteptate (și primul exemplu care îmi vine în minte este Bacovia, care și-a depășit cu mult antumitatea în postumitate. Nimeni n-ar fi bănuț în perioada interbelică uluitoarea ascensiune fulminantă a poeziei sale). Nu e inutil să ne întrebăm care ar fi explicația acestor sinuozități. Sînt încredințat că un cuvînt greu de spus are contextul în care opera literară e receptată: experiența noastră cea de toate zilele, biografică, socială, politică, în general istorică, ne modelează lecturile și conturează totodată receptarea literaturii pe care o gustăm. Acum, în decembrie 2006, ne găsim la puțini pași de integrarea – civilizațional vorbind – în Uniunea Europeană, pe care cu toții ne-o dorim. Sînt convins că și noi, scriitorii, criticii literari, evaluatorii profesioniști ai textului artistic sîntem constrînși să ne adaptăm lecturile la noul gust care se manifestă tot mai pregnant.

Venind concret la situația lui George Coșbuc, acesta e perceput ca autorul rural, scriitorul arde-



lean, poetul țărănimii. Era o carte de vizită onorantă, pe care el a și onorat-o de-a lungul deceniilor. Au fost mai degrabă sporadice liniile de receptare a unui Coșbuc-artist enciclopedist. Nu încăpeau sub aceeași pulpană imaginea rustică și aceea poliglotă, ele se situau în contradicție și deranjau. În cunoscuta bătălie dintre autohtoniști și europeniști, mentorul *Tribunei* a fost revendicat mai degrabă de una din tabere, și anume de prima. Cred că a venit vremea să punem în evidență, cu voce deloc ezitantă, existența unui alt Coșbuc. Latura sa surprinzătoare – pentru mine esențială – este aceasta: de scriitor european. Nu mă gîndesc aici neapărat la traduceri sale din Homer sau Virgiliu, așadar nu atît la clasicist, cît la italianist.

Întîlnirea lui Coșbuc cu literatura italiană s-a făcut devreme, în studenție, la îndemnul tatălui

său, care îl ruga să-i descâlcească niște texte ale unuia, Dante, care vorbea despre Infern și Paradis. Preot de țară fiind, acela se gîndea că e un subiect potrivit, cu care să-i mai sperie pe păcătoși în timpul slujbei de duminică. Poetul a pus mîna pe o ediție în limba germană din *Divina Comedie*, pentru a-i face acest serviciu de intermediere tatălui său. A rămas atît de fascinat de ceea ce a citit acolo, încît a fost ca o vrajă blestemată, care l-a cucerit pe toată viața. După ediția germană a *Infernului*, căreia s-a străduit să-i dea o echivalență în limba română, și-a dat seama că nu e o abordare profesionistă să-l traduci pe Dante prin intermediari. Și atunci a cumpărat diverse ediții, gramaticale, pentru a cunoaște mai bine limba Peninsulei. A făcut chiar o călătorie de studii în Italia, la începutul secolului al XX-lea. Dante i-a fost călăuză în învățarea italienei. Apoi a purces la traducerea capodoperei care i-a captivat atenția timp de decenii.

Cu George Coșbuc sîntem la prima transpunere integrală și extraordinar de fidelă a întregii *Divine Comedii*. Îmi cer iertare dacă sînt de față cunoscători în profunzime ai specificului acestei opere, dar aș vrea să dau totuși cîteva detalii legate de dificultatea textului dantesc. Versurile *Divinei Comedii* sînt dispuse cîte trei, avem așa-numitele **terține**. Fiecare vers are unsprezece silabe, așadar **endecasilabul** este măsura poemului. Există ceea ce se cheamă **la terza rima**, adică fiecare rimă se alternează de trei ori, după care e schimbată: vine succesivă, care se împletește cu precedentă și lasă locul următoarei. Poemul are 14.230 de versuri. Toate au unsprezece silabe și toate au cîte trei rime și toate sînt grupate în terține! Dar asta este doar dificultatea de suprafață. Pentru că Dante, în mod programatic, își expune mesajul pe mai multe paliere de semnificație. El o și spune deschis, în tratatul de estetică *Il Convivio (Ospățul)*, unde arată că Biblia se citește pe patru niveluri: **literal, alegoric, moral și anagogic**. Nivelul literal se află la suprafața textului. Nivelul alegoric e cel care ne trimite dincolo de sensul prim. Nivelul moral ne dă învățătura de viață și comportament. Nivelul anagogic ne oferă învățătura creștină. Dante însuși, în *Divina Comedie*, a vrut să creeze o replică la Biblie. Așadar și mesajul său va fi “supraetajat” pe patru niveluri, dar uneori vor fi chiar mai multe. Gîndiți-vă, acum, la toate obstacolele de la suprafață, la felul în care pot fi ele redată minuțios în limba română. Iar apoi la dificultatea sensurilor propriu-zise, supraetajate. Avem o dublă încercare de forță artistică: sintagmatică (pe orizontală, la suprafață) și paradigmatică (pe verticală, în profunzime).

Datorită acestor lucruri, după cum – aș îndrăzni să spun – și datorită unei insuficiente dezvoltări nuanțate a limbii române, nu a existat pînă la Coșbuc o traducere fidelă și completă a *Divinei Comedii*. Au fost chiar voci care își manifestau dubiul că Dante ar putea fi vreodată transpus ca atare în limba română. “Poezia e intraductibilă” – cunoaștem celebra axiomă, atît de contestabilă. Autorul a avut de înfruntat ostilitatea contemporanilor săi, care îi interpretau Golgota ca pe o paradă, o sfidare nejustificată. Dar el nu s-a intimidat în fața mentalităților, a neîncrederii celor din jur și a reușit să dea prima și – pot s-o spun, din punctul meu personal și subiectiv de vedere – cea



mai bună traducere completă a *Divinei Comedii* în limba română.

După George Coșbuc mai avem încă patru transpuneri integrale ale capodoperei dantești, una în proză și trei în versuri. Mai cunoscută este traducerea poetică a Etei Boeriu și mai puțin s-a vorbit, din păcate, despre variantele Ion Țundrea și Giuseppe Cifarelli. Trebuie menționată, în același timp, versiunea în proză ritmată a lui Alexandru Marcu. Dar, dintre toate, se desprinde cu evidență prima.

Înainte de a mă referi efectiv la traducerea lui, aș vrea să mă opresc la un alt aspect al activității sale. În afara acestei linii, Coșbuc are o semnificativă preocupare de comentator al scrisului dantesc. Cum a ajuns aici? O știm cu toții prea bine, nu poți traduce ceea ce nu cunoști. Așadar primul efort al lui Coșbuc a fost de a-l citi și de a-l înțelege pe poetul italian. Și nu-i efort mic să-l pricepi pe Dante. Sînt oameni care și-au petrecut decenii cu o asemenea preocupare, datorită suprastratificării programatice a operei, din care fiecare preia cît poate, cît reușește, cît îl ajută mintea, lecturile, inteligența, erudiția și simțul artistic. Întrucît scrie poezie, Dante se adresează creierului, dar în egală măsură și sufletului. Vă dați seama că de aici provine biblioteca impresionantă de comentarii. Deși e vorba de un scriitor medieval, apar totuși sub ochii noștri, săptămînal, noi și noi cărți despre el. Pentru că fiecare înțelege altceva, iar textul e construit ca o *opera aperta*, din care fiecare poate să-și ia ceea ce crede că e important. Și Coșbuc și-a luat ce-a crezut că este important pentru el. În timp ce “asuda pe cărți” (ca să folosim expresia lui Dante), și-a dat seama că nu e încîntat de ceea ce citește. A reluat și a studiat îndelung numeroase comentarii italiene ale *Divinei Comedii*, care se ciocneau cap în cap, se disputau. Este o disciplină fascinantă aceasta, dantologia, întinsă de-a lungul secolelor. Coșbuc a rămas foarte nemulțumit de ceea ce-a cunoscut din studiile sale. S-a certat, iar apoi chiar s-a luat la “trîntă” cu dantologia și și-a spus că va oferi propria sa interpretare la *Divina Comedie*. Prin urmare s-a străduit mai bine de zece ani să-l traducă pe Dante, dar a încercat vreo cincisprezece ani să-l comenteze. Coșbuc e important ca traducător, dar e semnificativ și în calitate de comentator. Sfidarea nu e mică în nici una din cele două direcții. Pe ambele serii, avea de asumat o



studiu de caz

Alex Ștefănescu și Istoria literaturii române contemporane

Lucian Bâgiu

Până în prezent, panorame coerente ale istoriei literaturii române postbelice au produs Dumitru Micu, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici și Marian Popa. În anul 2005 Alex Ștefănescu creează o isterie colectivă în lumea literaturii propunând propria viziune asupra literaturii române cuprinse între anii 1941-2000. Istoricul literar și exegetul Alex Ștefănescu reușește să provoace aversiunea unei panoplii cvasiexhaustive a lumii scriitoricești, reproșându-i-se, din considerente și interese multiple, un amănunt comun tuturor nemulțumiților: subiectivitatea selecției realizate cu lipsă de profesionalism. Vom proceda în studiul de față la extrapolarea unor deficiențe concrete ale demersului autorului, consecutiv explicitând viziunea de construcție a volumului, în virtutea cărei autorul nu este nici scuizabil, nici blamabil.

Revista "Observator cultural" lansează, în nr. 55 / 16-22 martie 2006, o anchetă care își propune să limpezească apele asupra eșecului exegetic al autorului. Verdictul este cunoscut din momentul inculpării, datorită manierei tendențioase de formulare a întrebării, ancheta fiind principial sortită caducității prin antepunerea în proces. Căci, paradoxal, dacă Alex Ștefănescu își propusese un proces al comunismului cu armele criticii literare, s-a aflat el însuși chemat la bară pentru a-și pleda cauza, dar nu ca acuzator, ci ca pârât.



tradiție prestigioasă și o dificultate serioasă.

Dacă e să mă refer la dantologul Coșbuc, o voi face cu toată sinceritatea de care pot să dau dovadă. Din păcate, el nu este un analist credibil, din punct de vedere științific. Poetul este un pătimaș, este, așa spune - fără a vrea să-l supăr nici măcar postum - un exaltat. Îl iubește pe Dante în așa măsură încât dialoghează cu el. Are caiete întrege pe care le umple cu comentarii. Îl ceartă pe-alocuri, îl laudă în alte părți. Îl tutuiește. Îl bate cu bețigașul sau îl încoronează. Este un spectacol fascinant, al unui dialog peste secole între două spirite mărețe, care parcă s-ar afla în aceeași încăpere și s-ar disputa. Coșbuc are un ton polemic, ridică vocea, urlă în scris. Există manuscrise pe care le putem parcurge înțelegându-le în acest mod. Îi ceartă pe dantologi, ale căror păreri nu le împărtășește sau le contrazice. Se poate citi ca un roman această latură de activitate coșbuciană. E extrem de inspiratoare și foarte generoasă pentru a-l cunoaște pe el însuși. Dar, din punct de vedere strict profesional, nu este afidabilă.

De ce spun asta, cu toată transparența? Criticul literar, atunci când se află în fața textului, trebuie să-și păstreze totuși sîngele rece. Poate să simpatizeze cu el, dar judecata va trebui să plece din creier, chiar dacă e susținută de suflet. Trebuie să facă distincția dintre afecțiunile și antipatiile sale, pe de o parte, și ceea ce-i spune intuiția, pe de altă parte. Simțul estetic, da, are ceva de patimă înrînsul, dar trebuie să aibă și o doză consistentă de luciditate. Nu o spun eu, nu e o noutate, o știm deja de la Titu Maiorescu. Or Coșbuc nu și-a păstrat sîngele rece și spiritul limpede. El s-a "certat"

Așadar, Chiar a scris Alex Ștefănescu o istorie a literaturii. La această întrebare s-au aflat, în publicistica românească, destui care să ofere răspunsuri cât se poate de sugestive, de la calificarea demersului inițiat de Alex Ștefănescu drept "Harry Potter pentru adulți", la categorisirea acestuia drept "album literar cu explicațiile pozelor de Alex Ștefănescu" și până la o descriere extrem de elocventă ca următoarea: "Contaminat de apetitul autorului pentru comparațiile de efect (era să scriu: de afect), așa asemui-o virtualei Case Radio din apropierea Podului Eroilor: o butaforie neoclasică abandonată cu fațadele știrbe, acoperită de graffitiuri și bintuită de auroiaci" (Paul Cernat, răspunsul la anchetă). Însă, până acolo, reținem câteva reproșuri formulate obiectiv și sistematic. Mircea Muthu, exeget universitar clujean, menționează, sub titlul *Istoria literaturii ca mixaj*, neajunsuri multiple și scandaloase. Negarea, fără argumentarea necesară, a atributului de capodoperă povestirilor voiculesciene *Loștriu*, *Pescarul Amin* sau *Ultimul Berevoi*, etichetate drept "grandilovență mitologică", este considerată o judecată cel puțin aberantă. Opțiunea lui Alex Ștefănescu, desigur deconcertantă, nu este însă aceea de a eluda calitatea de excelent povestitor a lui Voiculescu, ci aceea de a reconsidera paradigma prozei voiculesciene. În acest sens merită semnalat că următorul pasaj al capitolului este intitulat de Alex Ștefănescu

cu Dante, a "urlat" la dantologi. Este o aventură interesantă și spune foarte multe despre Coșbuc. Dar nu ne ajută să înțelegem cu adevărat anumite lucruri din Dante.

Să vă dau doar două exemple unde Coșbuc e ușor de contracarat, din păcate. El pune sub semnul îndoielii cronologia interioară a *Divinei Comedii*. Potrivit curentului general de interpretare, această călătorie inițiată, pe care personajul Dante o desfășoară în poem, se petrece în anul 1300, e contemporană cu Marele Jubileu proclamat de Papa Bonifaciu al VIII-lea. Este o călătorie inițiată, dar și de purificare, pe care Dante, personajul, o întreprinde pentru a-și regăsi credința, pentru a-și mîntui sufletul. Pornind de aici, lucrurile se complică, nu are rost să insistăm mai mult acum. Ei bine, Coșbuc contestă această cronologie. Călătoria, în opinia lui, s-ar fi petrecut cu doi ani mai devreme, în 1298, pentru că anii nu se numărau de la moartea lui Isus, ci de la nașterea lui Isus, calendarul florentin avea mai puține sau mai multe luni, ziua era mai lungă sau mai scurtă - și de-acolo se pleacă pe pagini întregi, extrem de numeroase, de recalibrare a calendarului, de recalculare a timpului etc. Concluzia repetată foarte agresiv, cu enorm patos polemic, este că anul călătoriei inițiatice din *Divina Comedie* ar fi 1298. Este o ipoteză care, din păcate, e complet necredibilă. Iar patima investită în demonstrație e lipsită de o reală miză interpretativă.

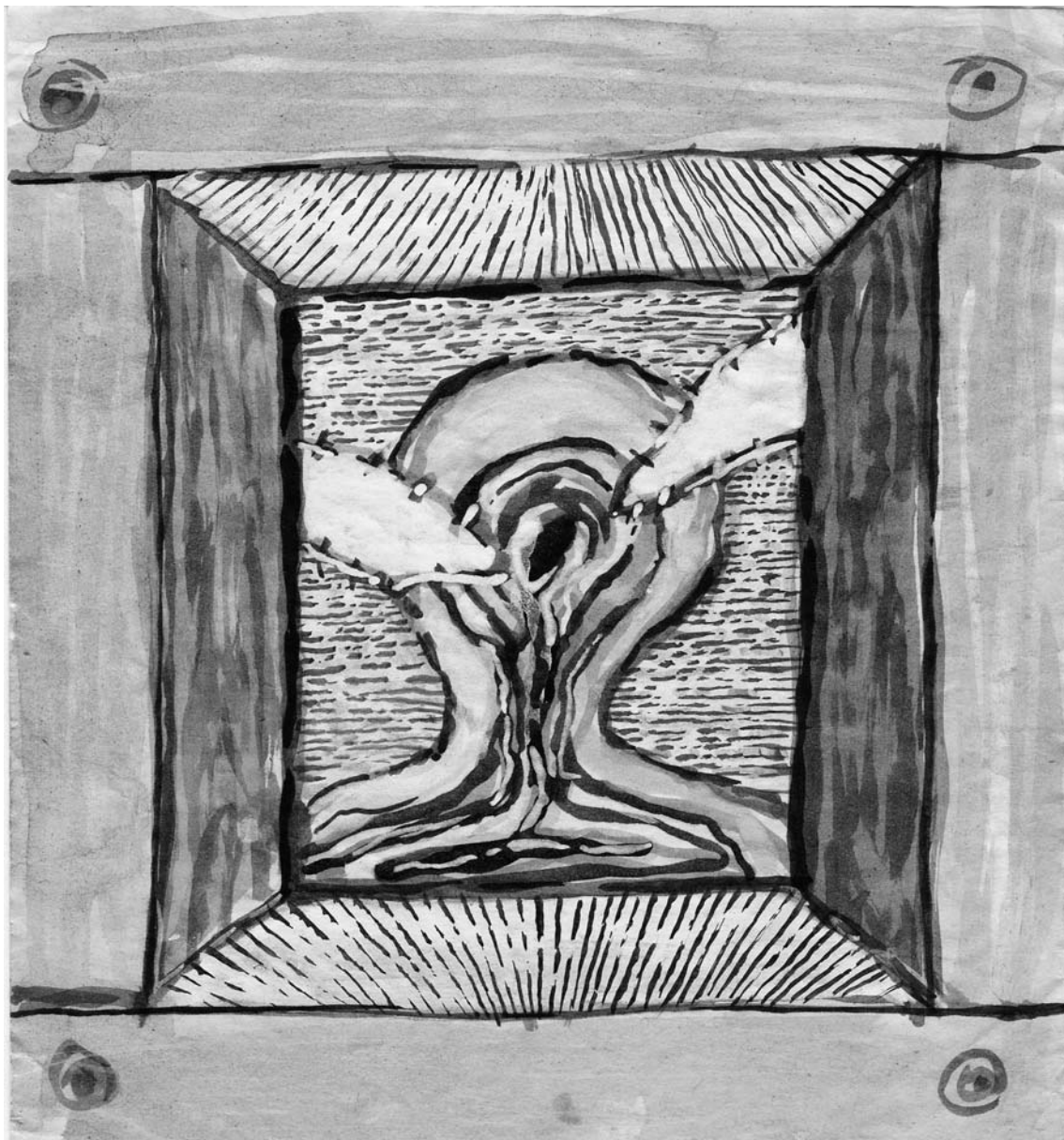
O altă idee, care de asemeni nu poate fi acceptată, este legată de Beatrice. O știm prea bine, Beatrice este femeia sublimă iubită de Dante, e sufletul care îl călăuzește în călătoria sa prin lumea de dincolo, îl preia la finele Purgatoriului și-l îndrumă pe calea Paradisului. Dar Beatrice e toto-

Adevăratele capodopere, unde autorul ia în discuție, elogios, povestirile *Viscolul*, *Lipitoarea*, *Iubire magică*. Foarte posibil ca și în acest caz să întâlnim "o judecată cel puțin aberantă", dar amănuntul existenței unei imagini în oglindă trebuie precizat. Alte judecăți eronate ale lui Alex Ștefănescu sunt semnalate prin ignorarea uneia dintre cărțile de rezistență semnate de Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, sau prin aversiunea față de literatura optzecistă (pe ai cărei reprezentanți Alex Ștefănescu îi consideră indivizi fără operă). Ceea ce deranjează apoi la Alex Ștefănescu nu sunt doar omisiunile sau reconsiderările, ci însăși formulările neacademice, de genul aceleia în care Adrian Marino, un istoric al ideilor literare - deci spirit academic - este receptat ca posesor al unui stil de "Cassius Clay al istoriei literaturii". Însă imediat Mircea Muthu menționează că "nu i se poate contesta lui Alex Ștefănescu darul epicizării în exercițiul critic și, mai concludent poate, capacitatea de a mixa informația, nu neapărat literară, cu comentariul sau cu parafrazarea operei". Mircea Muthu recunoaște că se pot reține caracterizări expresive, ca aceea aplicată romanului lui Mircea Cărtărescu, ce "seamănă cu un imens și superb portocal, care are rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic". Posibil ca în acest caz stilul neprotocolar de abordare a operei lui Cărtărescu de către Alex Ștefănescu să fie acceptabil și chiar salutar întrucât prozatorul în discuție nu este un spirit academic. Conclusiv, Mircea Muthu își exprimă dezamăgirea față de un produs care mai degrabă este încadrabil în categoria teatrului de revistă decât a metodei științifice. Mult mai coroziv se dovedește a fi Paul Cernat, sub titlul *Istorie literară cu înlocuitori*. Datorită discrepanței dintre scopul propus (continuarea

dată și fetișcana de care Dante s-a îndrăgostit cînd avea nouă ani, pe care a revăzut-o cînd avea optsprezece. Cineva se va speria poate: cum adică, Dante s-a îndrăgostit de o fetiță? Ceva nu e în regulă... Dar trebuie să ne amintim ceea ce ziceam adineaori, că textul poate fi citit pe mai mult paliere. Pot să văd într-adevăr o copilă de nouă ani, întrezărită de Dante într-o biserică, dar pot să mă duc la simbologia cifrelor, să observ că 9 este echivalența lui 3 x 3, iar trei ne trimite la Sfînta Treime. Dacă Dante spune că iubita avea nouă ani, înseamnă că ea era perfecțiunea întruchipată, desăvîrșirea ridicată la cub. Atunci fata aceea nu va mai avea efectiv o vîrstă discutabilă (în ochii noștri, ai omului modern și postmodern) pentru a stîrni sentimentele erotice, ci va constitui o trimitere alegorică. Iată cum Beatrice poate fi fetița de nouă ani, dar poate fi, în același timp, și simbolul perfecțiunii. Va să zică Dante se exprimă la nivel literal - dar se exprimă și la nivel alegoric, moral și anagogic. Coșbuc însă contestă existența reală a acestei Beatrice Portinari, atestată științific în studiile dantologilor. El spune că toate sînt niște fabulații. Beatrice ar fi simbolul filosofiei (e adevărat!). Beatrice ar fi simbolul grației și al mîntuirii divine (e adevărat!). Dar Beatrice n-ar fi existat în realitate (ceea ce nu este adevărat!). Iată cum abordarea excesiv alegorică riscă să-l deformeze pe Dante. Impresia mea e că nu în direcția aceasta trebuie să-l căutăm neapărat pe cel mai important Coșbuc.

(Conferință susținută în cadrul simpozionului "Fire de tort", Bistrița, 15 decembrie 2006)

istoriei literaturii române din momentul atins de G. Călinescu, anul 1941) și mijloacele utilizate (comparații neacademice, considerate penibile și ridicole), Paul Cernat situează discursul lui Alex Ștefănescu între limbajul lui G. Călinescu și cel al lui Florin Călinescu, așadar între pretențiile științifice și potențele mahalagiste. Se rețin formulări demne de o vastă colecție de perle, cum ar fi: Andrei Pleșu "se interesează de chestiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci și la propriu", făcând "paradă de erudiție pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni". *Levantul* lui Mircea Cărtărescu e taxat, fugar, drept "un bun prilej de a rememora poezia secolului nouăsprezece într-o desfășurare fastuoasă, inteligentă și plină de umor" (pentru cunoscătorii de literatură) sau "o carte ininteligibilă, totuși atrăgătoare prin modul caraghios-simpatic de folosire a limbii române (pentru ignari)". În *Cartea milionarului* de Ștefan Bănuțescu "excesul de frumusețe livrescă se suportă greu", iar "citiitorul se află în situația muștei care se înecă în miere" (Dan C. Mihăilescu, într-un articol din "Idei în dialog", precizează cu un "exces de savoare": "bine că nu se înecă în altceva, ca la alții..."). Paul Cernat nu îl iartă pe Alex Ștefănescu nici de relevarea unor evidente stângăcii determinate de o precară familiarizare cu teoria literară, precum cea dovedită în comentarea volumului *Iarna bărbaților* a aceluiași Ștefan Bănuțescu în care scriitorul "parcă din când în când își întrerupe scrisul și, de la masa lui de lucru, își ridică privirea întrebător spre noi...". Tot la capitolul gafe exegetice este introdusă și receptarea ultimului Bacovia, cel din *Stanțe burgheze* și din *Versete* ca "reduc la emisia dezarticulată a unui alienat, lipsită de relevanță dacă nu am ști cui aparține". Însă cel mai mult irită Alex Ștefănescu prin selecția extrem de capricioasă a valorilor literaturii române. Astfel, în opinia lui Paul Cernat, "autorul nu se sfiiește să facă tabula rasa din cea mai mare parte a literaturii române, ignorând senin mari scriitori". Ni se oferă apoi o listă comparativă și frapantă: câteva absențe notabile, în ordine alfabetică: Ștefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Virgil Ierunca, Nora Iuga, Mariana Marin, Mircea Martin, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Gellu Naum, Norman Manea, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Simona Popescu etc. -, sunt puși în oglindă cu spațiile ample consacrate unor "nuliități absolute", precum Adina Huiiban, Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Rădoi, Ovidiu Dunăreanu, Dan David, Mircea Bârsilă, Grigore Vieru (acesta ar merita "premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale") și Valeriu Butulescu. Despre acesta din urmă, imortalizat într-o poză alături de Traian Bănescu, ni se atrage atenția că este înfățișat ca un scriitor de talia unor "Tagore, Nietzsche, La Rochefoucauld, Jules Renard, Cioran". Prompt, Paul Cernat se întreabă "ce anume a stîrnit entuziasmul debordant al monumentalului critico-istoric, atât de mult încît acesta să afirme, cu reproș, că "românii întîrzie să-l descopere pe Valeriu Butulescu. Deocamdată l-a descoperit străinătatea, unde cele aproximativ 2000 de aforisme ale sale (dintre care 200 scilipitoare) i-au apărut traduse în aproximativ 20 de limbi"? Iată doar două mostre de sclipiri, nietzscheene de-a dreptul: "Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului - locul în care acesta își ține portofelul", sau "au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decît posesorii lor". Imaginea în oglindă îl determină pe Paul Cernat să conchidă: "Este ca și cum un Jacques Yves Cousteau al vieții noastre literare ar aduce la suprafață, în loc de corali, mai mult plancton și, din cînd în cînd, cîte un crab sau cîte o meduză". Incontestabil orice istoric literar



operează unele selecții discutabile. "Planctonul" este un fenomen de regăsit în istoriile literare deopotrivă ale lui Eugen Lovinescu și G. Călinescu, iar crabii și meduzele sunt oricum rara avis, în orice demers de istorie a literaturii, cu atât mai mult cînd se ia în discuție una contemporană și chiar de ultim moment, în care valorile nu sunt încă cert definite iar criteriul axiologic este principal imperfect.

Însă în toată această discuție, a imperfecțiunii selecției profesate de un istoric literar oricum non-conformist, atât în ceea ce privește autorii, cât și operele acestora, se pierde din vedere, am spune, fondul problemei. Acela că Istoria lui Alex Ștefănescu își propune să treacă în revistă literatura română în timpul comunismului. Raportarea la regimul politic este strict necesară prin prisma faptului că circumstanțe extraestetice au încercat să configureze cosmoidul literar în reperele sale definitorii. Aici trebuie căutate reușita sau eșecul demersului propus de Alex Ștefănescu, dacă autorul surprinde în mod just reacția universului estetic la presiunea politică. În acest sens opiniile sunt, deloc surprinzător, la fel de recalcitrante în a saluta configurația celor peste o mie de pagini de travaliu intelectual. Paul Cernat consideră că exegetul se dovedește a fi mai curând tolerant cu estetizarea propagandei comuniste, așa cum a fost ea profesată de către nume sonore care au făcut într-un fel pactul cu Diavolul: G. Călinescu, N. Labiș, V.Em. Galan, C. Chiriță, Aurel Baranga, Titus Popovici, Adrian Păunescu. Alex Ștefănescu ar accepta compromisul și ar realiza o insinuantă "pledoarie transparentă pentru virtuțile modelului călinescian de "rezistență prin literatura bună" (un obicei al pămîntului, în fond: capul ce se pleacă sabia nu-l taie, tributul plătit pentru salvarea a ce se poate salva, arta supraviețuirii în nișă, jocul la multe capete...)". Alt reproș ce i se aduce lui Alex

Ștefănescu este acela că în mod fals lumea scriitorilor sub comunism e prezentată ca fiind "producătoarea nr. 1 de opozanți anticeaușiști", cum ar fi Dorin Tudoran sau Dan Petrescu, a căror operă literară exegetul însă nu o comentează. Pe de altă parte Paul Cernat admite satisfăcut că același imperfect și tendențios Alex Ștefănescu aplică "revizuirii drastice" lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, "bijutierului obosit" Tudor Arghezi și lui Camil Petrescu (al cărui ultim roman, *Un om între oameni*, este desființat, Alex Ștefănescu intrînd astfel într-o polemică dură cu Mihai Zamfir). Ce putem deduce de aici este că Alex Ștefănescu reușește să fie inconsecvent. Ar fi mult mai corect să reținem că Alex Ștefănescu face dovada unui dublu mare curaj și a unei sinucigașe responsabilități: pe de o parte, se arată necruțător cu penibile compromisiuri estetice ale unor scriitori de calibrul, pe care îi demască drept impostori și oportuniști; pe de altă parte nu ezită să salveze ceea ce poate și trebuie salvat din molozul unui univers reprobabil, adică acele nume, opere sau atitudini care au menținut, între anumite cote posibile, galaxia lui Guttenberg pe un curs navigabil în mijlocul unui taifun al extincției.

Ion Simuț (în "România literară", Nr. 2, 18-24 ianuarie 2006) are un discurs mult mai echilibrat și mai fair-play atunci cînd emite o considerație de genul "Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creație". Cu toate neajunsurile, imperfecțiunile și inconsistențele sale, *Istoria* lui Alex Ștefănescu se vrea a rămâne așadar ceea ce și-a propus, punct de reper pentru relevarea luptei inegale dintre condei și pistol într-un regim totalitar. Desigur și această



valență a monumentalei opere de autor este desființată de către același neobosit întru încrâncenare Paul Cernat, care condamnă aspectul de "arcă a lui Noe" a selecției autorului: "Ce ar trebui să fie, în definitiv, o istorie a literaturii române postbelice? O panoramă pe cât posibil exhaustivă istoric (și ierarhizată estetic), dublată de o istorie a formelor și ideilor, bine contextualizată socio-politic, biografic și mentalitar, sau o listă canonică, o 'arcă a lui Noe' menită să salveze de la uitare valorile de prim-plan (recte: preferințele subiective ale autorului)? Am senzația că Alex Ștefănescu refuză istoricitatea formelor în beneficiul 'talentului literar', considerat neistoricizabil. Opțiunea e creditabilă doar în planul valorizării, căci progres în artă nu există. În plan tipologic, avem de-a face însă cu o sfidare a evidențelor și o discreditare a disciplinei înseși... Deși prohibitiv, masivul op își propune să cucerească publicul mediu cultural, naiv și snob, captiv al reprezentărilor canonice preluate inerțial prin școală și prin reprezentări politico-mediatiche. Cum? Povestind captivant, pe înțelesul cât mai multora, tragedia comunistă și eroismul scriitorilor care s-au salvat prin literatura bună... De fapt, criticul oferă reprezentarea unui 'bonom desfigurator' (calificativul aplicat acum aproape trei decenii de către Cornel Regman - absent din Istorie... - rămîne valabil) care merită apreciat pentru curajul și dăruirea de a se fi înhămat la un asemenea proiect de o viață (din anii '80, când autorul publica la revista *Tomis* fragmente dintr-o 'istorie exactă'...) și compătimit pentru eșecul său de succes". Câteva observații se impun aferente acestei adevărate cabale. În primul rând că cei ce se grăbesc să neantizeze opera lui Alex Ștefănescu în întregul ei sunt principal susceptibili de fals intelectual și



de exhibarea unor umori personale. Oricât de imperfect ar fi un asemenea demers de amploare, nu poate fi un eșec de succes de la cap la coadă. Apoi aspectul opțiunii lui Alex Ștefănescu pentru una dintre cele două abordări posibile. Oricât ar fi de neîncântați unii dintre confrăți, este dreptul oricărui exeget să își aleagă o metodă de lucru. Alex Ștefănescu nu a urmărit să realizeze o panoplie exhaustivă istoric și ierarhizată valoric a literaturii din timpul comunismului. Astfel ar fi ajuns la a oferi publicului o cantitate enormă de aluviuni literare, prea puțin utile, din care doar pe ici pe acolo s-ar fi putut detecta piritele. Ar fi fost un proces istovitor și superfluu deopotrivă pentru exeget cât și pentru virtualul receptor al listării la bursă a unui număr coșeșor de acțiuni literare falimentare aprioric. Alex Ștefănescu și-a propus să evidențieze doar ceea ce el a considerat că mer-

ită să rămână în conștiința posterității ca insule de relativă sanitate literară. Nu a dorit să scrie o istorie "exactă" a literaturii române sub comunism în sensul de "completă" (demers înfăptuit de Marian Popa), ci în sensul de valabilă sub raportul specificului valorii estetice. Procedul său este cât se poate de corect. Prezintă extrem de sugestiv, unii ar spune părtinitor, grobianismul factorului de presiune politic, la care a aderat desigur un număr enorm de scriitori și de opere (dintre aceștia intrând sub lupa istoricului literar doar vârfurile de lance), după care comentează principal acele nume sau titluri care au o relevanță estetică, care s-au salvat din confruntarea cu imergența extraestetice. Dacă ar fi procedat invers ar fi scris o istorie corectă din punctul de vedere tocmai al directivelor secției de propagandă.

Pentru final considerăm oportun a menționa două opinii critice care rămân perfect valabile concomitent, depinde doar de punctul de vedere pe care îl adopți când dorești să urmărești literatura română în timpul comunismului. Prima, aparținându-i lui Dan C. Mihăilescu, se situează de partea exhaustivității pe care o presupune travaliul istoricului literar. Totodată Dan C. Mihăilescu realizează și o savuroasă descriere a autorului Alex Ștefănescu și a lumii literare românești, portret datorită căruia devine mai ușor de înțeles de ce foarte mulți confrăți sunt deranjați de opera sa: "Ultrahățuit de scriitorimea mai mult sau mai puțin veleitară, megalomană, resentimentară și etern cîrtoare, înzestrat din plin cu o subiectivitate invariabil ultragiată, ins nestăpînit, imprezibil, cu atitudini frecvent oximoronice, sensibil, coleric și retractil cu puseuri virulente, Alex Ștefănescu surprinde constant prin apetitul enorm pentru extreme și stupefiază prin tenacitatea cu care le infuzează substanță în ciuda tuturor riscurilor. El pășește fericit pe cărbuni aprinși, ca fahirul, dă cu bîta-n baltă cu o frenezie sadomasochistă vecină cu cea a lui Cristian Tudor Popescu, taman cînd țî-e lumea mai dragă, avînd o plăcere nebună de a-și da singur foc la valiză, în public. [...] ..hybris-ul fără soluție și fără iertare al cărții. Care rezidă nu atît în marile absențe, cît în inexplicabilele prezențe, față de anvergura numelor lipsă. Sigur, îți spui, cu o viziune preponderent de critic literar și gazetar, autorul are toată libertatea să opereze subiectiv. Nu-și găsește afinități cu un autor sau altul, indiferent de importanța acestuia în istoria literară, nu-i prizează stilul, nu-l comentează, așadar nu-l selectează în sumar. Atunci, nu mai avem de-a face cu o istorie, ci cu o suită de medalioane lucrate simpatetic. Altminteri, cînd ai îmbrăcat cămașa cu arnici ai 'istoriei literaturii', ești obligat să intri în hora axiologiei, a taxonomiilor, a înghițirii polarităților. Ești obligat să cumulezi tendințele și doctrinele antinomice, să corelezi seriile și grupurile, să iei pulsul pieței de idei, să urmărești schimbările de canon, evoluția orizonturilor de așteptare, să petreci esteticul cu politicul și sociologia creației, să punctezi istoria instituțiilor culturale, a cenzurii, a mentalităților, a relațiilor dintre specificul geografiei literare și directivele politice ale centrului, evoluția tensiunilor inter-generaționiste, legăturile dintre dinamica traducerilor (sincronizarea) și literatura autohtonă ș.a.m.d." (ID, Nr. 1 (16), ianuarie 2006). Dacă și-ar fi propus să scrie o istorie completă, Alex Ștefănescu ar fi fost blamabil întocmai utilizând mecanismele relevate cu aplomb de Dan C. Mihăilescu. Doar că Alex Ștefănescu are o altă viziune, personală și desigur imperfectă prin raportare la accepțiunea tradițională, asupra rostului unei istorii a literaturii sub un regim dictatorial.

O soluție calmă, echilibrată, a ieșirii dintr-un impas al receptării "suitei de medalioane lucrate



simpatetic" o are Irina Petraș: "Criticul e un scriitor cu toate îndatoririle, dar și cu toate drepturile ce decurg de aici. Citește ce vrea, cînd vrea, e subiectiv și expresiv cît încap, are dreptul la licențe poetice. Cartea celuilalt e o realitate, un real ce poate fi interpretat și fantasmă ca orice alt real. Un critic/ istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi și de figuri. Are dreptul la capricii, incuri și răsfățuri. Poate să creadă în steaua lui și în adevărurile sale, fără obligația de a fi pe placul tuturor. Are, și el, dreptul la diferență și la diferența de opinie. Își poate construi cuvinte, concepte și ierarhii personale ('doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă', credea Lovinescu). Nu e chemat nicidecum să spună Adevărul (care, știm prea bine, nu există ori nu ne e la îndemînă, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, același lucru), chiar dacă e liber să creadă că îl deține, el singur din cetate. De altminteri, lucrurile nu sînt noi deloc. Complicarea privirii cronologice asupra literaturii cu una sistematică și analitică a (re)deschis calea subiectivității istoricului (e de amintit că pentru Hașdeu, ca și pentru Iorga, istoria era, deja, o știință subiectivă, un mod original de a retrăi în imaginație, vizionar și artistic, faptele trecutului, obiectivitatea fiind, oricum, greu de atins în lucrările și purtările omenești). Critica și istoria literară au în structura lor ascunsă doza de ficțiune inerentă comentariilor umane, mereu dependente de imponderabile." (Tribuna, Nr. 83, 16-28 februarie 2006). Probabil cartea lui Alex Ștefănescu are, în acest context, măcar un mare merit, chiar dacă nu cel vizat pe autor, ci unul adiacent dar poate chiar mai apropiat de esență: acela de a fi impus o dezbatere publică asupra naturii și specificului criticii și istoriei literare, în ce măsură aceste științe sunt sau pot fi obiective sau, în ultimă instanță, sunt funciar subiective în virtutea prezenței insinuante a ficționalului în comentariul de specialitate. Sub acest raport *Istoria* lui Alex Ștefănescu este o înfrângere a la Pyrus. Armata dispăre dezorganizată pe câmpul tacticizat de bătălie, dar imprimă intrinsec o nedermerire percutantă în rândurile inamicului deconcertat și frustrat datorită unei victorii ininteligibile: de ce nu a vrut să lupte după metodele clasice exacte și a preferat să piară după capriciile personale? Ecoul perpetuu al acestei întrebări retorice se anunță a fi coșmarul tuturor virtualelor bătălii purtate uzând de metode exacte de către învingătorii privați de satisfacția victoriei.

Prelegere susținută în Aula Magna a Universității "1 Decembrie 1918" Alba Iulia, în cadrul primei ediții a Sesiunii de Comunicări Științifice "Autoritatea critică în istoriografie și în istoriografia literară", secțiunea "Autoritatea critică în istoriografia literară", Universitatea "1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Consiliul Județean Alba, Revista de Cultură "Discobolul", 21 octombrie 2006. ■

poezie

Poeme de Iulian Dămăcuș

Triptic - I - cu ciulini

1 - Fetele noastre
fără contur
împrumutându-și culori
și
trupurile noastre
rănindu-se în
spini ancastrali
spre a se numi.
Răspunsurile nu-și aud
întrebările
deformate de hieroglifele
ciorilor
înotînd
în
purpura
ciulinilor

2 - Ochiul întors
al soarelui
singerează de revolta
cîmpiei în valuri
Umbrind sfâșierile
spinilor /lacrimile
de venin ale ciulinilor
Ciorile au furat
culorile vieții

Ciulini în valuri -
nici un țarm nu-i oprește
nici un regret

3 - Vînt frumos
și vînt dement
călător de Orient
Fără neam
fără vecini
călăuză la ciulini
Cum să fac
să mi te-apropii?
- un ciulin
pe cupola
Sfintei Sofii!
Neostoită
călăuză de ciulini -
vîntul

Triptic - II - cu soare

1 - O ciupercă roșie
se bulbucă -
un făt însingerat
de tufele dese
ale Pădurii Aluașului
În acea dimineață
și în toate diminețile
omoritoare de vise
Buna jăruia
vatra fierbinte
a cuptorului
Grîul dăduse
în pîrgă.

2 - Nu-i pîrîu,
fîntînă,
iaz
Stropi de soare-s
pe obraz

Nu-i volbură
pe pîrleaz
și nici ceasul
nu e treaz
uită clopotul
de-amiază!

3 - Apoi
o pasăre neagră
începu să muște
din străluminată fața Sa
și picuri roșii
plîngeau la Apus
și ziua hohotea.
Sughițurile păsării negre
scotoceau
cuibarele de lilieci
și orbitele bufnițelor

Soarele
sfîntește apa
un clopot trist
cădelnițează

Triptic - III - cu spînzurați

1 - La poala hodăii
în groapa Căstăii
unde - nfloare spinii
cu floarea cătinii
cu boabe de sînge
toată groapa plînge
Iarba-i verde, grasă
de lacrimi nu-i pasă
carele se zvânt
în negrul pămînt
Soarelui din cer
razele că-i pier
razele se sting
groapa cînd ating

2 - Ion tot răscolise
iugărul / din zori
și pînă-n seară
O vară
nori
de ciori
îngrășau locul
de nu mai putea!
Soarele privea rînzos
la norul gros
Ciorile - cele de sus
și cele de jos
au sfîșiat pînă-n toamnă
iugărul /în șirinci
în brazde
pentru gazde
pentru bocotani
în preț de bani...

Iarba tînjește
ciorile duc în aripi
un nor cît cerul!

3 - ...ce n-a făcut
neam de neamul lui
A scos cuțitul
și-a luat o săcure
și s-ar fi tras către pădure
a răzbanare

pe orice bidiganie
răpitoare!
După ce l-au prins
niște jîndari,
l-au priponit
între doi pari
și-acuma-l duc legat
să-l vadă-ntregul sat.
Până trec de imaș
greu-i fiecă paș.
Clopotul bate-n dungă
Nici o umbră
de nor pe fața văii
nici un suspin..
Ion s-a-nălțat
în Groapa Căstăii!

Triptic - IV - cu pustnic

1 - Călugărul din
vechiul schit
Cu ochii triști
m-a probozit
Cuvântul lui
prea apăsător
Pe umeri cum
l-aș fi purtat ?!

Pe munte umblînd -
privirea pustnicului
albastră

2 - Oțelul rădăcinilor
s-a frînt
de strînsoarea pămîntului !
N-a mai putut mînu
stejarul,
vînturile tot mai răzvrătite
împotriva rînduirii
lui Dumnezeu !
Mîinile-i noduroase
tremurau
uscate
rînd pe rînd.
Schitul rămas neadăpostit,
călugărul își lăsă
anii nenumărați
și
se pribegi printre
cei alți frați..

Fluturi albi deschid
poarta cimitirului -
azi, numai soare !

3 - Dumnezeu
uitase anul trecut, sub frunze,
niște flori...
De ici, de colo, făcu
vreo două brazde
și le puse sub pădure
(ca săracii, la talcioc)
Mai puse în soare

un pic de foc
și totul fu ca - ntîia oară-
primăvară !

Albăstrele
rătăcite prin iarba -
Cine dă mai mult ?

proza

Să moară iepurele

Alexandru Uiuiu

Întuneric, întuneric, umed, tulpini de ierburi, reavăn, întuneric, o străfulgerare, inima bate mai tare, atenția sporește, umed, moale, întuneric, întuneric... și apoi o lumină mare, o explozie de lumină lăptoasă care cade ca o plasă grea de sîrmă argintie. Nemișcare.

Calul gîndea „Acum calc pe asfaltul străzii, ia să fac un pas și pe bordură, să mai prind și trotuarul!” și spinarea lui se arcuia și se mlădia sinuos. Apoi își spunea „Uite un capac de canal, să fiu atent să nu îmi prind copita în el...” și trecea cu totul pe trotuar încîntat că fiecare lovitură de copită în asfalt spârgea tăcerea.

Eu gîndeam „Astăzi este ziua mea de naștere. Ar trebui să chem ceva prieteni, ceva cunoscuți, pe cineva... să fac un chef, să nu las să treacă ziua asta așa... ca oricare... Este, totuși, un moment de seamă... Mi-am amintit de o vorbă a lui Pitagora care spunea...”

Calul plictisit parcă de sunetul potcoavelor lovite de asfalt o apuca pe dunga de iarbă de lîngă drum. Își spunea „Numai bine mi se mai relaxează nițel încheieturile. Pămîntul e moale ca o pernă...” Ofta și își fredona că îl cam doare piciorul drept din față, poate de la vreme... și prea cară el pe te miri cine. Își spunea „Mai merg ce mai merg și mă opresc. Nici jăratec, nici iarbă înrouată, numai blocuri și borduri, betoane și asfalt... M-am cam săturat”.

Eu îmi spuneam „E ziua mea, e adevărat, dar ce să însemne aceea Ziua Meal? E ziua tuturor,

așadar a nimănui... ia să mai las eu la o parte orgoliul ăsta... Trec anii... ah, Timpul, inefabilul Timp... Totuși Pitagora spunea că în fiecare an de ziua nașterii tale să...”

Calul fornăia „Obosesc cam ușor în ultima vreme. S-au adunat anii ca lemnele într-un car pe care îl scot tot mai greu pe un drum argilos. Oare nu ar fi vremea să îl trîntesc pe ăsta de pe spatele meu? Să am eu iar un nărav, să fiu năvălaș, ca altădată... Hm, mai bine nu! Asta ar cere un efort mult prea mare. Mai bine așa, la pas, pas după pas, cu capul plecat, cu mușchii puțin încordați și acum mai relaxați, mai relaxați...”

Calul s-a poticnit și m-a zdruncinat atît cît să se întîmple: mi-am amintit instantaneu ce visasem cu o noapte mai înainte. Se făcea că eram în casa părintească de pe malul pîrîului și pe cer jucau lumini dintre cele mai ciudate, adunate în formele unor meduze cosmice care se apropiau fermecător dar amenințător de pămînt. Deodată ușa încăperii în care stăteam cu familia s-a trîntit la o parte și în casă a intrat Dumnezeu. Am căzut cu toții în genunchi – mama, tata, frații mei – ca secerăți convinși că sîntem vinovați și că trebuie să ne cerem iertare. Convingerea că Dumnezeu era acela și că trebuia să cad în genunchi cu frică și recunoștință era încă proaspătă în minte. E ca și cum în absența băuturii simți la gustul vinului în gură cu toate aromele, buchetul... și ceva în plus. Dumnezeu era un tip înalt, bine legat, tuns foarte scurt, cu o față puternică, nebărbierită, care juca pe lîngă el o șubă mare gri-albăstrie, căptușită cu

blană de oaie. S-a întors o dată prin mijlocul încăperii și cînd m-am prăbușit în genunchi și am plecat privirea, am văzut că era încălzit cu cisme înalte de piele, murdărite de lut galben. Nu am mai îndrăznit să ridic privirea și nu îmi mai amintesc altceva din visul acela. Poate doar senzația că mai era cu încă doi tipi, unul care păzea la fereastră și unul care a rămas dincolo de pragul ușii deschise. A rămas din tot visul doar senzația aceea că El era Dumnezeu și felul cum s-a întors o dată printre noi în mijlocul încăperii.

Hm, ciudat, mi-am spus, a fost prima dată în viețișoara mea cînd l-am visat pe Însuși Dumnezeu și El nu era deloc cel din orice imagine creată anterior. De unde convingerea că era El? Desigur, chiar de la El!

Am ajuns în fața blocului și potopit de așa senzații am decis să fac o faptă bună și m-am șters îndelung pe tălpi pe grătarul de la intrarea în scară. Calul a stat nedumerit și... la dracu cu calul. Eu merg dintotdeauna pe jos, nu am avut niciodată vreun cal și ăsta despre care a fost adineauri vorba nu avea decît să dispară așa cum a și apărut. Am luat liftul pînă la etajul trei pentru că vroiam să mă răsfăț. În fond era ziua mea.

Ajuns acasă mi-am aruncat hainele care pe unde și am dat drumul radioului. Îmi place să ascult radioul și să dau replici celor care îmi vorbesc de acolo, din micuțul obiect. Ei încearcă să mă facă să cumpăr cîte ceva și eu refuz, mă trimit ba la o adresă ba la alta și eu nu mă duc... îmi spun ce s-a mai întîmplat în lume și eu mă fac că nu îi cred. E foarte interactiv!

Cînd a sunat prima dată telefonul am avut gustul dezastrului pe gingii și mi l-am spălat cu un glonț de țuică. Acesta m-a încălzit suficient ca să îl invit la mine pe cel cu care am vorbit. Am mai tras cîteva țuici și nu am mai refuzat pe nimeni, ba chiar am dat eu însumi cîteva telefoane ca să vină oameni sau, mă rog, ce erau ei, ce se credea fiecare...

Am hotărît să fac chef în aripa de nord a apartamentului, cea de sud fiind cu totul și cu totul de beton. Au ajuns aici: un campion de alpinism cu un picior în gips, două lesbiene cam trecute, un fost pictor de tablouri mari, un rocker vestit cu prietenul lui, un basist care a intrat greu în casă tîrînd chitara și o boxă ca pe două organe externe, un actor ratat care avea viitor incert ca regizor... De ăștia... Oameni, cum spuneam, sau ce și-or fi imaginat ei că sînt...

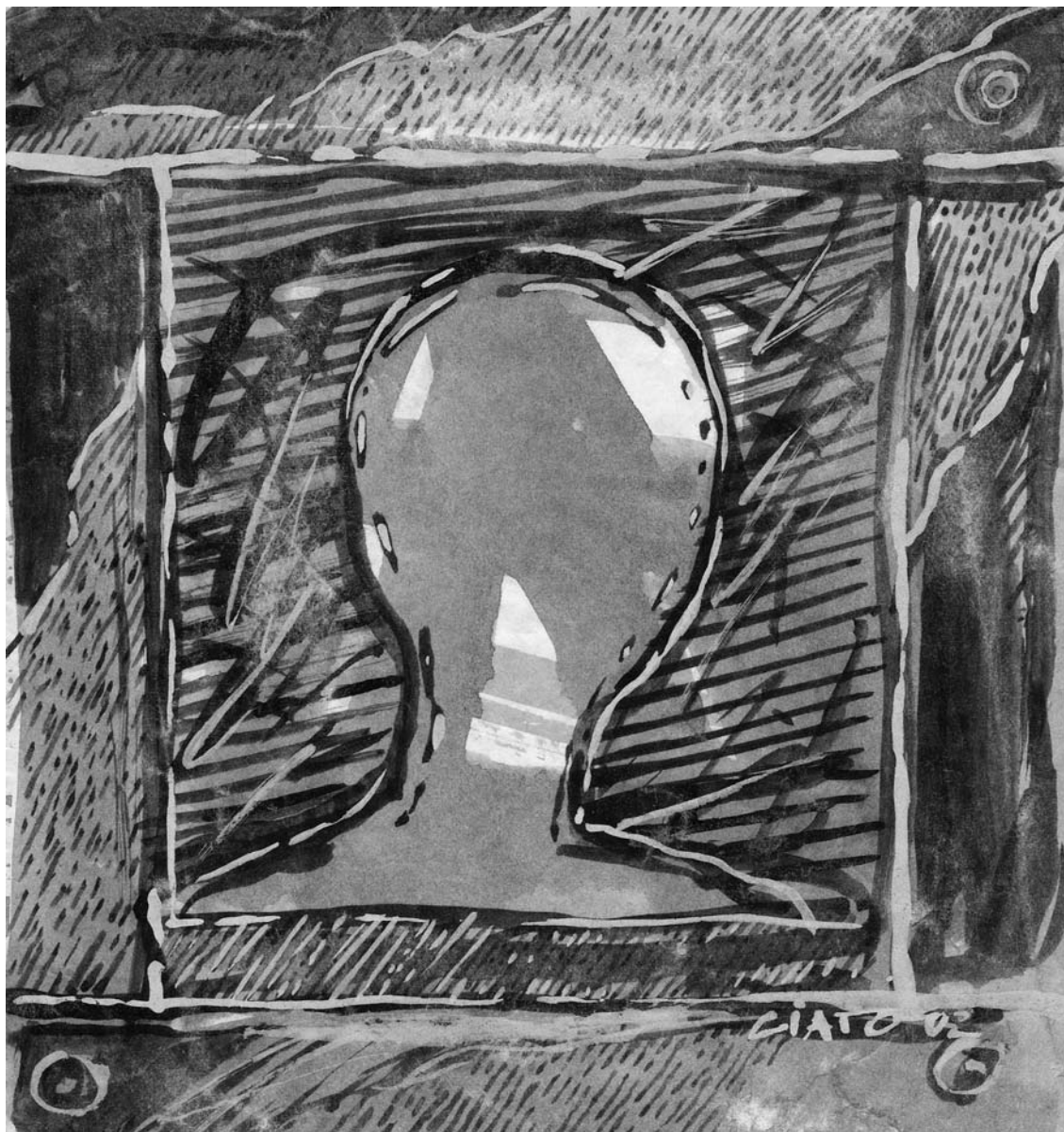
Cheful a început pe nesimțite și a luat ampoare din aproape în aproape, cum se întîmplă. Lumea se mai simțea bine pentru că majoritatea oaspeților băuseră doar băuturi alese de ei înșiși, aduse – chipurile – drept cadou, adică din cele care le conveneau și le plăceau lor.

Imediat ce basistul s-a apucat să inducă vibrații grave cu boxa lui, rockerul s-a întins pe parchet și a prins a sforăi pentru că venea de la alt chef. Lesbienele s-au apucat de-un joc cu cărți de tarot ca și cum ele făcuseră cam tot ce se putea face și își spusese tot ce se putea spune, în vreme ce alpinistul îi explica pictorului abstract cam cum se urcă o stîncă în mîini și cît de puternice îi sînt degetele.

Fetele oaspeților erau recognoscibile și discuțiile întrucitva inteligibile cînd a intrat în casă unchiul meu și prin postura lui impozantă a făcut liniște în bestiarul din apartament.

– Iată nepoate, darul meu pentru ziua ta! a zis rîspicat unchiul hohotînd prin barba lungă și stufoasă ca un Moș Crăciun rătăcit în primăvară.

Am uitat să menționez că întîmplarea pe care



Teatru postcoital

Dialogouri matrimoniale

Oana Pughineanu

Aldinul: Sunt un ratat autonom. Sunt o minune. Nimicul mă roade din toate părțile. Dă-te mai încolo.

Cursiva: Eu nu vreau să fiu gospodină, eu vreau să fiu direct mașină de spălat.

A: Din cavou în cavou, cutreier toate lumile posibile.

C: Cobor printr-un tub de sticlă spre pământ prășind indiferenți ani de detenție. Jos mă așteaptă un șobolan care-mi roade ieșirea.

A: Nu poți elibera câinii decât dacă te spânzuri de lanțurile lor. Dai jos cărțile de pe rafturile metalice, le dezmembrezi până la ultimul nivel și... țup! în realitatea virtuală!

C: Am intrat într-un altar și-am descoperit o gospodărie. M-am spovedit și i-am spus șorțului omului lui Dumnezeu: „Eu nu vreau să fiu gospodină, eu vreau să fiu direct mașină de spălat.”

A: Relația noastră depășește toate așteptările, mai puțin realitatea. Asta-i o așteptare prea mare. Dar am o casă nouă cocotată într-un cireș... Am uitat la ce număr.

C: O geometrică absență îmi poartă cadența. Orice viziune e o viziune. Sunt acompaniatoarea pe care nu o va lovi nimic, nici măcar propria criză de isterie. Pe frunțile cunoscuților mei scrie GAME OVER! Spune-mi a câta sunt ca să-mi știu

numărul norocos.

A: O mare ușurare: plictisișilor nu le pasă de simboluri. Suferință pură, fără nici o urmă de dorință.

C: Mă gătuie un soare miriapod. Secundele mă invadează cu forța unei armate de lambrii. Mă grăbesc să-mi otrăvesc ochiurile de apă.

A: Vreau să ajung (la) o formă de existență. Să fac comerț cu virgule. Să folosesc ca un maestru ninja toate tonurile falsității. Să am cel puțin două personalități: una pe heliu și una pe gaz natural. Să nu cred în puncte. Să cred în mine.

C: Nu vreau să se întâmple nimic altceva decât ceea ce o să se întâmple. neRăbdarea mi-a masticat visările. A folosit trei feluri de furculițe și trei feluri de cuțite. neRăbdarea mea e bine crescută.

A: Am învățat cu sânge: cruzimea e o violență care joacă teatru. Nu vreau ultima privire. Nu vreau ultimul sărut. Nu suport agoniile neidentificabile.

C: Îmi adun depărtările ca pe voalurile unei rochii de mireasă fără vâl. Sunt un suport inoxidabil pentru orice agonie identificabilă. Mai dă și tu un bip.

A: „O femeie care iubește e o femeie imorală!”

C: Privirea mi-e o dermatoză atipică.

A: Mă balonează o speranță criptică.



C: Să te împănizi cu fapte ca un porc. Bine rumenit să stai cu binele în rât. Să fii animalul meu psihopămpălau.

A: N-avem nici o șansă, noroc cu rezerva de pretexte.

C: Pretextele... amare bătăranii.

A: Când ne vom fi contrazis îndeajuns vom deveni subtili.

C: Ți-aș dori să fim împreună.

A: Sunt slut ca o părere.

C: Sunt imbecilă ca o înviere.

Scena: - Să fiți fericiți!

A. C.: - Ba pe-a mă-tii!

mă străduiesc să v-o povestesc avea loc taman în noaptea echinocțiului de primăvară, pe dunga securii lui Marte, între a douăzecea și a douăzecișiuna dintre zilele lunii.

Așadar a zis chestia asta unchiul meu și a trântit pe masă un iepure mare, o sălbăticiune gri, speriată, care a ocupat centrul mesei.

- E darul meu! a mai hohotit el. O să vă fie foame, știu cum e la chefuri... să aveți ce mânca!

- Dar tu nu ești vânător..., am îngăimat eu.

- Nu ca oricare! a mai grohăit unchiul. Pe asta l-am prins în faruri. Știi cum a stat? Uite așa a stat... Drept în lumină. Ca o statuie!! L-am luat ca din oală și am zis să ți-l aduc ție! E tatăl iepurilor! Uită-te la el, numai fibră, numai mușchi!

Sălbăticiune! Are în el toată dulceața mugurilor, a pământului necălcăt, a pădurii trezită de soare! Vă las!!! Poftă bună la toată lumea, iar tu nepoate, să ne trăiești la mulți ani!

Unchiul m-a pupat zgomotos și a dispărut iar iepurele a intrat în centrul atenției. Ce urechi lungi și mătăsoase are, ce mușchi atletici... dacă ar fi bun de friptură sau de ciorbă, rețete culinare, care ce a mai mâncat dintr-un iepure și când... Tot felul de remarci s-au făcut asupra constituției și existenței iepurelui iar când pofta a ajuns la apogeu toți au început să saliveze văzând în el doar friptura și jumările.

Am hotărât că ne era foame și că trebuia să facem ceva cu iepurele dar în absența unui profesionist și știind că iepurii se tinguie îngrozitor la tăiere, am zis că ar fi bine dacă l-am arunca de pe balcon. Cum eu stau la etajul trei izbitura i-ar fi fost fatală și apoi am fi putut trece la executarea lui culinară.

Ne-am împărțit în două echipe - una a coborât să îl recupereze iar cei rămași am ieșit în balcon să îl aruncăm. Cei de jos erau tot mai nerăbdători iar noi, cei de sus eram tot mai nedumeriți pentru că nici unuia nu îi venea să dea cu iepurele de asfalt.

„Pune tu mâna... prinde-l! hai... aruncă-l”, erau îndemnuri care nu își găseau eroul. La un moment dat am strigat spre cei de jos:

- Păi da, că vouă vă e ușor, voi nu aveți nici o vină, nici o responsabilitate. Aduceți sus un cadavru și cu asta, basta!

- Bine, bine, a zis unul de jos, hai că schimbăm locurile că vedem că nu aveți curaj...

Am schimbat locurile și noi, cei de jos ne-am aprins țigări așteptând să vedem ghemotocul zburînd și să auzim bufnitura. Auzeam doar strigătele și rîsetele celor din balcon și aceleași îndemnuri disperate și fără de urmări.

A trecut un om care era mai beat decât noi și ne-a întrebat ce facem. A părut foarte mulțumit când a auzit că așteptăm căderea unui iepure din cer, de parcă zona aceea avea notorietate în astfel de fenomene.

Ne-am terminat țigările și zgribulind ne-am zis că e mai bine să urcăm pentru că echipa de pe balcon nu e de ispravă. Numai ce am intrat în scară și am auzit o bufnitură care ne-a făcut să dăm iar iama afară. Tot uitându-se după iepuri zburători bețivul a căzut în șanț. Ne-a făcut semn cu mâna că nu e nici o problemă, că totul e în ordine și noi am urcat.

Ne-am apucat să povestim despre curaj, sacrificiu, moarte, reîncarnare și tot felul de astfel de subiecte legate într-un fel sau altul de persoana iepurelui, de foame și de ce ar fi trebuit sau ar trebui să se întâmple, timp în care ne-am apucat să bem mușește, adică tot ce mai era prin casă pentru că băuturile la alegere se cam duseseră. Țuică, țuică fiartă cu secărea rămasă de la o nuntă, o juma de sticlă de Uzo adusă cine știe când de prin Grecia și folosită ca apă de gură, afinată în care afințele fuseseră spălate de vreo trei ori cu spirt, cum spuneam... de toate.

În aceste condiții discuțiile au urcat mult și destul de brusc spre subiecte ca: arta supremă,

scopul vieții și sensul destinului uman pe Terra, forme inimaginabile de bogate de a face bani, excursii pe alte planete...

Oamenii s-au amestecat și ei, ca băuturile și ceea ce credeau că sînt a devenit simplul fapt că sînt. Eu bunăoară am adormit cu capul pe masă câteva ceasuri și când m-am trezit toți erau prinși în pînzele fin țesute ale somnului. M-am ridicat și am străbătut Pădurea Adormită spre ușa deschisă a apartamentului și - nu știu prea bine de ce - mi-am continuat drumul spre hol și casa scării. Lăsam ceva în urmă dar mă gîndeam să și dau de ceva. Iepurele plecase desigur pe acea ușă deschisă și căutarea lui îmi dădea un fior de aventură, de ceva nou ce urma să se întâmple. Am părăsit blocul și am luat-o spre marginea orașului. Am trecut atent la fiecare umbră mișcătoare prin parc și mi s-a părut că aud zgomot de copite pe aleea dinspre rîu apoi deodată am văzut o țopăială pe pod. M-am grăbit într-acolo și de pe podul arcuit am mai zărit umbra aceea săltăreață dincolo, pe celălalt mal, pierzîndu-se între tufe de sub un neon.

Un mare val de frig, venit pe albie tocmai de la munte, m-a dezbrăcat și mi-a liniștit pașii. Ce tot căutam eu acolo, în întuneric, frig și singurătate...?

Numai ce am trecut apa și sub neonul care a ascuns iepurele mi-am dat seama că în acea noapte împlinisem treizeci și trei de ani.

O lumină mare deasupra și libertatea de a pleca. Umed, Umed, rece, întuneric, mai întuneric, întuneric deplin. Miros de ierburi, tulpini aspre, reavăn, jilav... alte câteva salturi printre tufișuri și apoi liniștea înaltă și întunecată a pădurii.

ancheta

Știința dicționarului la români (II)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Știința dicționarului la români”. Ancheta de față intenționează să pregătească terenul și să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenții și opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe șanse să obțină ceea ce-și doresc organizatorii: un *decalog al dicționarului (aproape) ideal*. O asemenea discuție își are locul *acum* și *aici* (la Cluj, adică) din cel puțin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și, eventual, cu câștig imediat, iar vocația monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* își spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Așadar, *acum* e momentul să tragem linie și să vedem unde ne aflăm și cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes național au fost elaborate și au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înșirăm din nou: *Scriitori români*, 1978, și *Dicționarul scriitorilor români*, 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicționar esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, 2001 (Irina Petraș); *Dicționar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, 2004, și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*, 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică și istorie literară „Sextil Pușcariu”); *Dicționarul biografic al literaturii române*, 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar și *Romanul românesc în interviuri și Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu și Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicționar-antologie* (Irina Petraș), apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghițulescu, dicționarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuția (mai) în cunoștință de cauză și cu respectul cuvenit reușitelor lexicografice apărute în restul țării (de la *Dicționarul... până la 1900* al ieșenilor, la *Dicționarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

1. Cum ați descrie situația literaturii române din punctul de vedere al dicționarelor care îi țin socoteala și isonul? Răspunsul poate fi și înșirare de epitete.
2. Pariți pe marile dicționare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentați.
3. Care sunt cele mai grave scăderi ale dicționarelor pe care le cunoașteți? Cum ați vedea realizabilă îndreptarea lor?
4. Numiți cel mai prost, respectiv cel mai bun dicționar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentați, pe scurt, ambele opțiuni.
5. Ce dicționar lipsește încă de pe raftul literaturii române?
6. Înșirați câteva reguli de care ar trebui să țină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine și-ar propune să „facă” un mare dicționar literar.
7. Dacă e cazul, vorbiți-ne pe scurt despre experiența personală de autor de dicționare.

Suntem convinși că dezbaterea vi se pare și dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Așteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial și vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (Irina Petraș)

Ilie Rad

1. Cred că, și din acest punct de vedere, situația literaturii române este una relativ bună. Avem câteva dicționare importante, fundamentale, care au fost amintite în textul invitației pentru ancheta de față și nu le mai reiau. Marele minus al acestor dicționare (al multora dintre ele) este că nu sunt actuale, existând un decalaj chiar de un deceniu și jumătate între data ultimei redactări și anul publicării (cazul dicționarului Zăciu, Papahagi, Sasu, a cărui informație se oprește la 1989, iar ultimul volum [IV] a apărut în 2002!). Dar pentru perioada „acoperită”, aceste dicționare sunt excelente instrumente de lucru, făcând dovada maturității culturii noastre.

2. Această întrebare îmi aduce aminte de o vorbă care circulă printre autorii de dicționare: *Dacă vrei să ucizi un om, dă-i să facă un dicționar!* Gluma are un sâmbure de adevăr, fiindcă un dicționar cere sacrificii imense. Doi intelectuali clujeni de marcă, Mircea Zăciu și Marian Papahagi, au murit și datorită efortului, nervilor și tracasărilor prilejuite de lupta cu elaborarea și apoi cu tipărirea dicționarului pe care l-au inițiat și elaborat. Aurel Sasu a și scris un interesant eseu pe această temă, *Cartea care ucide*.

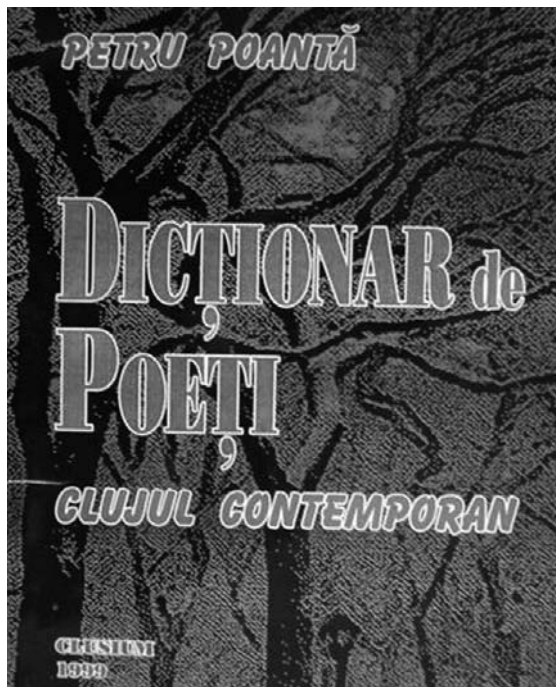
Dacă un om și-ar dedica viața redactării unui singur dicționar, poate că aș paria pe dicționarul de autor. Asemenea cazuri sunt însă puține în cultura noastră (Lucian Predescu, *Enciclopedia „Cugetarea”*, București, 1940), Marian Popa, *Dicționar de literatura română contemporană*,

București, 1971; ed. a II-a, 1977; Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, București, 1973; Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-1982)*, București, 1987; ed. a II-a, revizuită și completată – până în 1990, 1996; ed. a III-a, 2003). Un dicționar este greu de realizat de un singur om, cu forțe limitate prin forța lucrurilor. De aceea cred în dicționarele redactate de colective de specialiști, având un coordonator de prestigiu, cu experiență în domeniu, dispus să-și sacrifice timpul și elanul creator nu numai pentru cărțile proprii, ci și pentru opere colective!

3. Cele mai grave scăderi ale dicționarelor pe care le cunosc sunt următoarele: a. Informația nu este adusă la zi. Am dat exemplul *Dicționarului* coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, unde există un decalaj de informație de aproape un deceniu și jumătate (cel puțin în cazul volumului IV). b. Subiectivismul exagerat al coordonatorului. De exemplu, în *Dicționarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române, un profesor clujean, cu o operă mai puțin semnificativă, are o fotografie la fel de mare ca și Emil Cioran, Șerban Cioculescu, Aron Cotruș și alții, pentru că este prieten cu unul din coordonatorii dicționarului! În istoriile literare de autor, asemenea fapte pot fi explicabile și scuzaibile. Or, dicționarul este *ab inițio* un text științific, dominat de obiectivitate, unde subiectivismul nu are ce căuta. În celebra sa *Istorie*, din 1941, G. Călinescu scrie despre un



autor: „Judecățile lui Anghel Demetrescu sunt ale unui cretin”. Asemenea exemple nu au ce să caute într-un dicționar. Cum spuneam, există dicționare unde autorii sunt tratați preferențial, în funcție de simpatii sau antipatii, unde predomină adjectivele, nu faptele: la unii informația se oprește la o anumită dată, la alții este adusă la zi, prezentarea unora se lăbărțează pe multe pagini, a altora este expeditată pe spații de zece ori mai mici, fără să se țină seama de criteriul valoric etc. c. Lipsa de rigoare și profesionalism. Pe vremea când se pregătea *Dicționarul general al literaturii române*,



editat de Academie, lucram la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca și am avut o întâlnire cu un coordonator bucureștean al viitorului dictionar. Mi-am putut da seama atunci ce diferență uriașă este între acest coordonator și profesorul Mircea Zăciu. Rezultatele s-au văzut, pentru că dictionarul academic a fost aspru criticat, pentru multe carențe, și pe bună dreptate (omisiuni de autori, instituții, reviste; lipsa unor criterii axiologice ferme etc.). Mai este vorba și de un principiu etic. De exemplu, *Dictionarul general al literaturii române*, editat de Academie, citează *Dictionarul Zăciu*, Papahagi, Sasu la modul general. Iată, eu am redactat, pentru *Dictionarul Zăciu*, Papahagi, Sasu, între altele, articolul despre Doina Curticăpeanu. Ei bine, în dictionarul academic, în loc să fie citat autorul articolului din *Dictionarul Zăciu et comp.*, se citează așa: „Dicț. scriit. rom., I, 744-745” (p. 533), ceea ce mi se pare lipsit de onestitate pentru autorii articolelor din dictionarul clujenilor.

Îndreptarea lipsurilor constatate de critica de specialitate nu se poate face decât prin repipărirea periodică a acestor dictionare. Acum este mult mai simplu un asemenea demers, folosind facilitățile calculatorului, de neimaginat înainte, în epoca „tiparului înalt”. Apoi dictionarele trebuie să profite de facilitățile oferite de tehnica modernă și să publice fotografii reușite ale scriitorilor, portrete grafice, coperte de cărți, frontispicii de reviste etc. Un exemplu bun și în acest sens (iconografic) este *Istoria* lui Alex Ștefănescu.

4. Cel mai prost dictionar din câte cunosc este unul apărut la Cluj. Este atât de prost, încât nu îi fac cinstea de a-l pomeni. Nu merită nici măcar disprețul meu.

Un alt dictionar slab (mai ales prin lipsa criteriilor axiologice de selectare a „intrărilor”, fiindcă nu este normal ca o simplă bibliotecară, fără nici o realizare științifică sau de altă natură, să figureze alături de un academician) este *Clujeni ai secolului 20. Dictionar esențial* (Cluj-Napoca, 2000), care are însă meritul de a fi unicul în acest domeniu. Acesta este doar o „variantă-atelier”, cum se și spune în prefața lui. Deocamdată a rămas în faza inițială și trebuie să recunosc că este deosebit de util, cu toate lipsurile pe care le are.

Cel mai bun? Ca să stabilim care este cel mai bun, ar trebui să cunoaștem criteriile după care facem evaluarea. Dictionarul cel mai complex este, indiscutabil, *Dictionarul Zăciu*, Papahagi, Sasu. Are o parte biografică, una eseistică, se

menționează opera și referințele critice (selectiv). Datele scriitorilor sunt extrem de riguroase (zile de naștere, ediții, anii de apariție ai unor cărți etc.). Este apoi dictionarul cel mai obiectiv, pentru că cei trei coordonatori nu au făcut confuzie de planuri: nu și-au impus în pagina de dictionar simpatiile și antipatiile, nu au plătit polițe etc. *Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900* (coordonatori Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Manucă, Alexandra Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, București, 1979) este cel mai complet pentru segmentul de timp inventariat. Nu știu să conțină omisiuni esențiale și, la fel ca în cazul dictionarului amintit mai sus, îți inspiră multă încredere la consultare. *Dictionarul biografic al literaturii române*, de Aurel Sasu (Editura Paralela 45, Pitești, 2005), este cel mai complet ca număr de scriitori (2301) și cu informația adusă la zi (2003). În fine, *Dictionarul general al literaturii române*, din care au apărut până în prezent patru volume, va fi cel mai complet (cuprinde scriitori, curente, instituții, reviste etc.), dar, probabil, și cu cele mai multe lipsuri, omisiuni, erori.

5. Chiar că nu știu ce dictionar lipsește culturii române! S-au elaborat dictionare de termeni literari, enciclopedii ale figurilor de stil, dictionare de personaje literare (Caragiale, Blaga), dictionare ale scriitorilor din diverse regiuni. Poate nu ar strica un *Dictionar al poezilor români* (așa cum a făcut Petru Poantă cu *Dictionar de poezi. Clujul contemporan*, Cluj-Napoca, 1998), unul al prozatorilor, al dramaturgilor, al criticilor, al traducătorilor români. Se poate elabora un dictionar al avangardei românești, unul al scriitorilor proletcultiști. Ar fi interesant un dictionar cuprinzând operele mici ale oamenilor mari: aș începe cu poezia dedicată de Ion Barbu lui Hitler (publicată în *Falanga*, decembrie 1940, p. 6), de Argezi lui Corneliu Zelea Codreanu, ajungând până la poeziile dedicate lui Nicolae Ceaușescu de Adrian Păunescu. Mai am două idei, dar nu vreau să le fac publice, din teama de a nu mi le fura cineva. În secret, lucrez eu însumi la aceste două dictionare.

6. Competență, obiectivitate, capacitate de a lucra în colectiv și de a putea antrena colaboratori de marcă din domeniul respectiv. Stabilirea unor criterii estetice, axiologice etc. foarte ferme, în selectarea „intrărilor” din dictionar, este o condiție *sine qua non* a muncii la un dictionar.

7. Am colaborat la *Dictionarul scriitorilor români* (I-IV, București, 1995-2002), la *Dictionarul esențial al scriitorilor români* (București, 2000), la *Dictionarul general al literaturii române* (vol. I-V, București, 2004-2005), precum și la *Dictionarul biografic al literaturii române*, avându-l ca autor pe Aurel Sasu. De asemenea, am colaborat la două lucrări străine, apărute la prestigioasa Editură Routledge din SUA-Anglia.

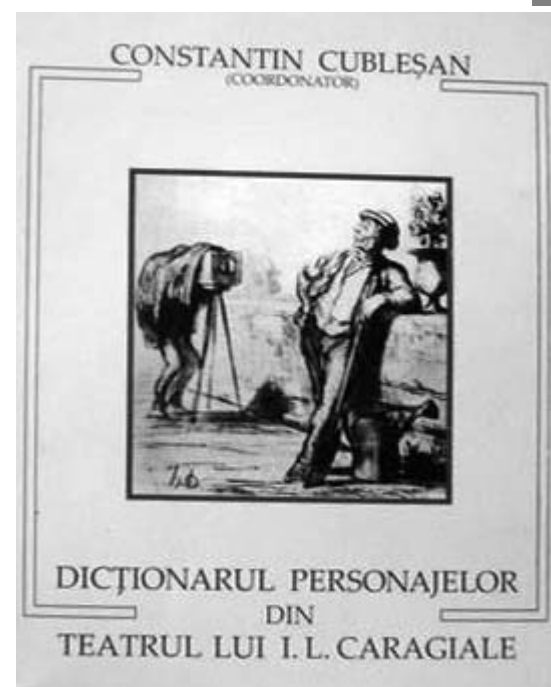
Cea mai importantă colaborare am avut-o, de departe, ca volum de muncă și ca durată (circa zece ani), la *Dictionarul scriitorilor români*, unde am fost chemat de profesorul Mircea Zăciu. A fost o șansă extraordinară, pe care profesorul Zăciu mi-a oferit-o mie și altor colegi de generație, aflați la început de drum literar. Împreună cu edițiile din celebra colecție „Restituiri” a Editurii Dacia, date, în majoritate, tot unor tineri, profesorul Zăciu a format la Cluj o autentică școală de critică și istorie literară.

Colaborarea mea la *Dictionarul Zăciu* a durat aproape un deceniu. Am redactat la acest dictionar peste o sută de articole (am fost

colaboratorul cu cel mai mare număr de articole), despre scriitori diferiți ca mărime și valoare. Articolele mele (dar sunt convins că ale tuturor colaboratorilor) erau citite cu atenție de coordonator, adnotate și apoi redactilografiate. Am învățat astfel să scriu concentrat, nu lăbărat, m-am lăsat convins că în critica literară poți spune mult în cuvinte puține. Această concizie mi-a amintit mereu de un sfat pe care îl dădea Caragiale: „Dacă scrii zece cuvinte, poți șterge nouă. Apoi gândește-te dacă nu poate fi șters și al zecelea!” (citată din memorie), lucru care m-a ajutat iarăși în meseria de jurnalist și de profesor de jurnalism.

Lucrând la dictionar, profesorul Zăciu ne-a autorizat să cerem informații suplimentare scriitorilor despre care redactam articole („capitolele” despre ei, cum se spunea în chestionar, ca să li se cultive acestora orgoliul de scriitor!). Așa s-a întâmplat că am avut o corespondență interesantă cu un mare număr de scriitori cotermporani, cărora le-am cerut unele precizări, fiindcă răspunsurile la chestionar trimis nu erau întotdeauna corecte și exhaustive. Cu mulți dintre acești scriitori m-am împrietenit apoi (Cella Serghi, Ștefan J. Fay, Petru Forna, Viorel Cacoveanu, Ion Apetroaie ș.a.). Am avut și situații când unii scriitori doreau să își ștergă din palmaresul lor literar cărțile care îi compromiteau sau recenziile nefavorabile despre operele lor. Acest lucru s-a întâmplat cu mulți alți scriitori, nu numai cu unii dintre cei despre care am scris eu. (Aș fi curios, de pildă, să știu dacă Radu Cosașu și-a trecut pe lista de lucrări volumul – publicat cu pseudonimul Radu Costin – *Servim Republica Populară Română*.) Mai delicat a fost în cazul scriitorilor cu care eram prieten înainte de elaborarea articolului despre ei pentru dictionar. În virtutea prieteniei, acești scriitori se așteptau la eseuri supraelogioase despre ei.

Îmi amintesc și de un mic incident. Îi cerusem lui Toma George Maiorescu numele părinților și numele la naștere al mamei, fiindcă aceste date erau solicitate prin chestionarul inițial. Toma George Maiorescu i-a trimis profesorului Zăciu o scrisoare de protest, considerând gestul ca un act de demascare a originii sale evreiești (tatăl: Ștefan Mayer; mama: Boriska – n. Marosy). Contextul politic era unul extrem de interesant. Pe de o parte, acești scriitori nu doreau să își dezvăluie identitatea etnică, pentru a nu mai simți sentimentul de ostracizare, trăit de mai multe ori în istoria politică a României. Pe de altă parte, nici oficialitățile politice ale vremii nu doreau ca în dictionar să apară mulți scriitori de altă etnie,



Elena Abrudan

Însăși ideea alcătuirii unui dicționar este foarte generoasă, dacă avem în vedere faptul că, prin conținutul lor, dicționarele se adresează fie publicului larg, fie unui public specializat, care pretinde de fiecare dată o informație succintă, dar cât mai exactă și cuprinzătoare. Tocmai această exigență este destul de greu de respectat, mai ales când e vorba de literatură. Cât și ce să spui despre un autor, despre o operă ca să surprinzi esențialul și, dacă se poate, să ai cea mai nouă și mai interesantă abordare a subiectului. Întreprindere dificilă mai ales în cazul dicționarelor elaborate de mai mulți autori. În acest caz, oricât de riguroasă ar fi ea, stabilirea criteriilor și a metodologiei de lucru nu poate elimina nota personală a autorilor. În schimb,

poate mărturisi despre principiile și stilul școlii din care provin autorii dicționarului. Iată că ambele variante, atât dicționarul de autor cât și cel realizat de un colectiv sunt interesante și utile, întrucât dincolo de informația strictă pe care o prezintă, ele constituie o mărturie despre autori și epoca lor.

Tocmai de aceea, discuțiile referitoare la autorii sau operele care au fost sau nu incluse într-un dicționar pot să contribuie la un calificativ dat unui dicționar, dar nu în mod decisiv. Există alte aspecte, cum ar fi inexactitățile referitoare la numele autorilor, în titlurile operelor sau în datele biobibliografice prezentate și care pot influența aprecierea asupra calității dicționarelor. Aceste scăderi sunt cu atât mai grave, cu cât subminează

însăși funcția dicționarului pe care am menționat-o la început, aceea de a da informații exacte.

Dat fiind cele spuse până acum, și pentru că orice lucrare are părți bune, iar unele mai puțin reușite, mi-ar fi greu să spun despre un dicționar că este foarte bun sau foarte prost. Totuși, prezența inexactităților de care vorbeam mi se pare cea mai periculoasă datorită faptului că pune în circulație informații eronate. Știm cu toții cât de greu se restabilește un adevăr falsificat (chiar fără intenție).

În ce privește tipurile de dicționare, mi-ar plăcea să existe un dicționar tematic în care să găsim principalele teme și obsesii ale poezilor și prozatorilor noștri, dar și unul (mai mic probabil) care să cuprindă scriitorii-filosofi și filosofii-scriitori, chiar dacă nu sunt prea mulți.

Din cele văzute (citite) până la această oră, despre orice fel de dicționare, cea mai importantă mi se pare stabilirea obiectivelor. Ce vreau să prezint, cui, cât de detaliat și ce surse bibliografice am. Știu că ar fi ideal să obținem un maximum de obiectivitate, dar atunci n-ar mai fi un dicționar literar ci un soi de matematică, rece, lipsită de savoarea originalității. La urma urmei, reținem dicționarele ca fiind ale cuiva, ale unuia sau mai multor autori, dintr-un anumit oraș, regiune sau țară.

Prin urmare, dicționarele sunt asemenea unei povești postmoderne în care recunoaștem autori, cărți, personaje sau citate, fragmente inserate neierarhic și care construiesc un sens nou, din încercarea autorului de a înlesni cititorilor înțelegerea semnificațiilor literaturii, într-o formă nouă și veche în același timp.

(Prelegere susținută în *Aula Magna* a Universității „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, în cadrul primei ediții a Sesiunii de Comunicări științifice „Autoritatea critică în istoriografie și în istoriografia literară”, secțiunea „Autoritatea critică în istoriografia literară”, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, Consiliul Județean Alba, Revista de Cultură „Discobolul”, 21 octombrie 2006).



→ fiindcă începuse procesul de naționalizare a comunismului românesc. În orice caz, subiectul merită cercetat cândva în profunzime.

Al doilea lucru pe care l-am învățat în perioada uceniciei la dicționar a fost rigoarea, precizia, exactitatea. Am înțeles cât de important este numele unei instituții absolvite, ce mult pot spune despre epocă, om și operă locurile de muncă ale scriitorului. Numele oficiale ale instituțiilor depuneau mărturie despre epoca respectivă. Faptul că Universitatea „Babeș-Bolyai”, de pildă, s-a numit cândva Universitatea „Regele Ferdinand”, apoi „Babeș-Bolyai”, apoi Universitatea din Cluj, pentru a se reveni din nou la „Babeș-Bolyai”, este plin de învățăminte. De pildă, Ion Ianoși a fost aspru criticat după 1990 pentru că, în CV-ul său disponibil pe Internet, a trecut că și-a făcut studiile la Sankt-Petersburg. Or, în perioada când fostul instructor al CC al PCR a studiat în „Parisul de pe Neva”, orașul se numea *Leningrad*. Dar omul voia să își șteargă și în felul acesta trecutul comunist. Corect ar fi fost să spună: „Am studiat la Leningrad (actualmente Sankt-Petersburg)”. La fel de interesant este amănuntul că, în anii „deceniului satanic”, cum a numit Mircea Zăciu deceniul cultului deșănțat al lui Ceaușescu (1980-1990), școlile aveau doar un

număr, ca deținuții din lagăr, iar instituțiile publice nu puteau purta nume proprii, ca să nu fie eclipsate cele două nume ale dictatorilor.

În fine am mai învățat un lucru care mi-a prins bine în cariera mea didactică universitară ulterioară: *spiritul de chipă*. Noi făceam schimb de informații, notam pe fișe ceea ce credeam că îi va interesa pe ceilalți membri din colectivul de redactare a dicționarului, verificam un citat sau o informație pentru un alt coleg etc.

Dar poate cea mai mare lecție pe care am învățat-o de la profesorul Zăciu a fost ceea ce el numea *separarea planurilor*. Poți urî un autor ca om, îl poți avea dușman pe viață, dar nu îl poți ignora ca scriitor. Mircea Zăciu nu și-a modificat opțiunea estetică din articolul din dicționar despre Ion Brad (pe care l-a scris el însuși), cel care, pentru a-și arăta zelul față de partidul comunist, a blocat efectiv apariția *Dicționarului scriitorilor români*, așa cum nu a făcut-o nici în cazul lui Eugen Barbu sau al altor dușmani literari pe care îi avea. Câți dintre noi suntem capabili de asemenea gesturi? Oricum, văd că mulți autori își folosesc dicționarele pe care le elaborează pentru a plăti tot felul de polițe, pentru a se răzbuna etc.

În fine, aș mai vorbi de experiența mea de colaborator la două dicționare străine: *Encyclopedia of the World's Minorities* (SUA,

2005, cu un eseu despre România) și la *Encyclopedia of the Developing World* (SUA, 2006, cu un eseu despre Republica Moldova). Invitația de a colabora la aceste lucrări mi-a venit pe internet și „am aplicat”, cum se spune, fiind admis să redactez cele două articole. M-am gândit mult înainte de a o face, pentru că eu nu sunt istoric de meserie. Dar îmi imaginam că se pot scrie multe neadevăruri despre cele două țări. Așa că am scris articolele, dar, înainte de a le trimite spre publicare, le-am arătat unui profesionist, acad. Nicoale Edroiu, care le-a citit cu atenție și le-a adus mici corecții. Sunt bucuros că în aceste enciclopedii istoria celor două țări este corect prezentată. (Nu așa cum se întâmplă cu alte țări sau cu personalități din zona balcanică sau central-europeană, unde subiectivismul, pasiunea politică sau pur și simplu lipsa de informare au condus uneori la afirmații inexacte, la falsuri etc.)

Ar fi bine ca, la fiecare apariție a unui dicționar, revistele de cultură să organizeze ample dezbateri, cu participarea specialiștilor, nu a amatorilor care își pot da cu părerea despre orice subiect. Asemenea dezbateri ar fi utile pentru reeditările dicționarelor în cauză

Istorie juridică și istorie politică. „Noua” problemă a Orientului și morala politică... (I)

Claude Karnouh

Motto:

“Prăbușirea Statului reprezintă mereu și în același timp destrămarea eticii de Stat.(...) Când Dumnezeu terestru e înlăturat de pe tronul său iar domnia rațiunii și a moralei obiective devin un *magnum latrocinium*, părțile sfîșie puternicul Leviathan, și fiecare își smulge o halcă din cadavru. Ce rămîne astfel din *etica de Stat*?”

(Carl Schmitt)¹

Cum să abordăm problema?

Pe cînd eram licean, la mijlocul anilor '50, în clasa a doua sau întîia dacă bine îmi amintesc, unul dintre cele mai de temut aspecte ale istoriei cu care eram confrunțați, codiscipolii mei și cu mine, era “Problema Orientului”. Redutabilă, fiindcă evenimentele despre care se vorbea îi derutau pe tinerii elevi francezi educați încă în spiritul unui ferm iacobinism și al unei istorii naționale desfășurate pe un teritoriu care, de aproape opt secole, se întindea, puțin câte puțin, asemeni unui *continuum* în expansiune concentrică în jurul unui pol cvasi-neschimbat: l’Île-de-France, Vexin-ul francez și nordul bazinului mijlociu al Loarei (Orléans, Beaugency, Notre Dame de Clery, Vendôme, ca cel din cunoscutul cîntec, vechi refren al Franței), astfel încît Revoluția din 1789, cea din 1792, “Patria în pericol” și Statul ei Națiune nu făcuseră, de această dată în numele libertății politice, al egalității legislative și al fraternității ideale al unui popor ideal, decît să urmeze această concepție teritorialistă adunată de către o monarhie, întîi feudală apoi absolută, ale cărei elite creaseră nucleul fondator al unei națiuni politice, puțin câte puțin și cu mult înaintea proclamării ei propriu zis statale de către Republică.

Dar cînd eram îndemnați să privim dincolo de frontierele noastre meridionale, spre Levant și mai precis în direcția Balcanilor, apoi a Orientului Mijlociu, antrenat în turbulența destrămării lente și inexorabile a Imperiului Otoman, evenimentele păreau anarhice, ba chiar total iraționale. Tot ce ne povestea profesorul nu părea să aibă vreo noimă, era lipsit de logică discursivă, fără vreun instrument permițînd tinerelor inteligențe să se orienteze cît de cît rațional în nesfîrșitele războaie, în permanentele ajustări ale granițelor, răsturnările de alianțe producînd fără încetare noi State-națiuni. Un singur lucru ne apărea cu oarecare limpezime: marile puteri ale epocii comandau orientările geopolitice globale. Iată singura idee pe care am fost în stare mai mult s-o ghicim decît s-o înțelegem. Într-adevăr, era vizibil faptul că în momentul Congresului de la Berlin din 1878, Franța, Marea Britanie, Imperiul German, Imperiul Rus, Italia și Imperiul Otoman reglaseră pentru scurt timp împărțirea zonelor lor de influență în Balcani și le pregăteau pe cele din Orientul Mijlociu, în Liban, în Țara Sfîntă, în Egipt... Mai tîrziu, după cursuri serioase de istorie a diplomației, am înțeles mai bine că la Congresul din Berlin se formaseră Statele, actualmente balcanice, literalmente fabricate de jocurile unei suverane diplomații europene. În acel loc s-au luat hotărîrile permițînd transformarea diversităților

etno-religioase din Balcani în diferențele naționale ale unor mici State.² Niciunua dintre ele nu-i era permis să se întindă dincolo de anumite limite; fiecare era îngrădit într-o rețea de legături diplomatice, dinastice (familiile regale germanice importate în Balcani) și economice, opuse unele altora. Întreaga politică externă a acestor State era în fapt (și vom vedea mai departe) neputincioasă în fața mașinațiunilor și intrigilor permanente ale marilor puteri europene. În ce privește dependența subtilă a jocurilor politice interioare ale acestor țări precum și cele ale multiplelor confesiuni creștine și musulmane din țările Orientului Mijlociu, pauperitatea bietelor noastre cursuri menținea evenimentele într-un domeniu ininteligibil, din care reieșea totuși că marile puteri europene, care în fața acestui orientalism “barbar” și a exotismului incitant, trebuiau, conform criticii lui Edward Said³, să civilizeze spațiile populate de “sălbateci” folosindu-se de argumente improvizate, precum și de accesorii teatrale azvîrlite în recuzita lor de rezervă: ici “trebuiau” apărați catolicii împotriva intențiilor ortodocșilor, colo, creștinii împotriva musulmanilor, dincolo, întăritate fracțiuni musulmane împotriva altora... Puțină aprofundare a istoriei ne arată în ce măsură teoria “șocului civilizațiilor”, avansată de Huntington, nu prezintă vreo valoare: bietul de el n-a descoperit nimic, a ajustat doar pe gustul zilei la vremea unipolarității Statelor Unite ceea ce odinioară fuseseră normele misiunilor “civilizatoare” ale Franței, Imperiului German, ale Marii Britanii, țarismului, ceva mai încolo ale Italiei în Libia și în Cornul Africii. Cu alte cuvinte, problema Orientului plutea în confuzie, deoarece directivele oficiale ale învățămîntului istoriei în Franța masca o ne-rostire esențială: jocurile devenite clasice ale imperialismului occidental și ale Imperiului rus asupra unei puteri arhaice aflată în agonie: Imperiul Otoman, numit în clișeele jurnalistice ale epocii “omul bolnav al Europei”. Această vorbă goală îngăduia, sub declarațiile bunelor intenții moraliste ale învățămîntului francez, disimularea faptului că geopolitica (din care ne-a parvenit doar ecoul unui caimac irațional) nu se afla în lucru pentru vindecarea “omului bolnav”, ci dimpotrivă, pentru a-l zdrobi cu maxim beneficiu pentru cei ce aveau să-și împartă rămășițele prăzii... Se mai omitea, totodată, precizarea faptului (și de aceea aveam impresia unei istorii confuze, total ilogice, lipsită de fir orientativ) că dezmembrarea Imperiului Otoman, oficial ridicată în slăvi pe baza unui discurs asupra legitimității etice a dreptului popoarelor de-a trăi într-un Stat-națiune, al etniei-națiune era utilizat, dacă corespundea aspirațiilor anumitor noi elite burgheze, industriale, financiare, intelectuale și tehnice, de către puterile imperiale drept control politic eficient – pretins mai “democratic” – asupra populațiilor locale și, *last but not least*, ca mijloc de disimulare al scopului ultim al acestor conflicte, respectiv, desfacerea piețelor locale capitalismului occidental, contribuind astfel la stăpînirea bunurilor și a fluxurilor financiare care activau deja într-o perspectivă mondialistă.⁴

Or, după două războaie mondiale, după căderea mai multor imperii și pierderea puterii de către cîteva influente State-națiuni, se pare că intențiile imperiale n-au evoluat în esența lor, în afara faptului, desigur neglijabil, că echilibrul dintre marile puteri s-a modificat profund pînă la apariția uneia singure, devenită pol central al puterii politice și economice... Statele Unite ale Americii. Firește, China, India și Uniunea Europeană sunt actori economici cu greutate, dar niciuna dintre aceste țări ori federații de State nu se sustrage determinismului financiar al Statelor Unite pe de-o parte, și slăbiciunii puterii lor politice, pe de alta. După unii, puterea militară a Chinei și Indiei este încă prea slabă spre a-și impune politica în fața Statelor Unite. În ce privește Uniunea Europeană, forța ei militară e cvasi-inexistentă fără avalul Statelor Unite cu sau fără NATO, ea este, deci, incapabilă să avanseze soluții tactice autonome necesare apărării propriilor interese strategice și economice.

Dacă în esența lui imperialismul occidental (inclusiv aici Japonia, care-i este produsul) nu s-a schimbat deloc, argumentarea și legitimarea nu s-au prea transformat la rîndul lor, decît prin adaosul, la începutul anilor 1970 a Drepturilor Omului, concepute ca tot atîtea drepturi ale individului împotriva Statului, omițîndu-se drepturile cetățeanului, în fapt datoritiile sale față de Stat. Concret, între primele războaie de eliberare națională și pînă la tratatele de pace sancționînd sfîrșitul Primului Război Mondial la Versailles, Trianon și Saint Germain, și cvasi-reînnoirea acestora după al Doilea Război Mondial, fragmentarea imperiilor multiculturale, multietnice, multireligioase a fost argumentată pe baza unui discurs asupra dreptului popoarelor de-a dispune de un Stat, subînțelegîndu-se că populația acestor state era lingvistic omogenă ori aproape omogenă. Astfel, diplomații și puterile pe care le reprezentau (și le mai reprezintă) recunoșteau fără contestație supremația absolută a limbii oficiale recunoscută de Stat (drept limbă națională) împotriva tuturor celorlalte limbi vorbite într-un spațiu al suveranității, în pofida prezenței evidente a numeroaselor minorități, știindu-se că o poliție și o armată locală i-ar decima cu ușurință în cazul unei prea vii agitații. Dar, și mai cinic, plantînd ici-colo “explozibile” pentru a destabiliza în orice moment o putere politică cu eventuale ambiții de independență. Acolo unde nu se putea miza pe limbă, în Orientul Mijlociu, majoritatea fiind arabofoni, aceleași reguli funcționau pentru comunitățile etno-religioase.⁵ Era viziunea politică explicită și implicită a președintelui Statelor Unite, Wilson, cea a politicianilor francezi, britanici și italieni... Teoria unitară și omogenă a comunității statale-naționale pleca din experiența politică constituțională a Statelor Unite, unde unitatea Statală e fondată pe legitimitatea constituțională: a te numi cetățean al Statelor Unite ale Americii înseamnă să accepți Constituția Statelor Unite și amendamentele sale, oricare ar fi limba maternă sau religia; mai înseamnă recunoașterea fundamentelor Binelui, Frumosului și ale Bunătății. Pe de altă parte, în tradiția franceză unitatea națiunii reprezintă *a priori* o colectivitate politică de indivizi cu drepturi egale și garantate în calitate de persoane ale unei unice expresii lingvistice, cea a Statului. Cetățeanul ideal este aici cel care admite suveranitatea Statului, care, în schimb îi garantează prin Constituție Drepturile Omului și ale



cetățeanului așa cum apar ele în cuvintele unice ale politicii-limbă recunoscute de Stat. Așadar, în Franța, cetățeanul nu e “fabricat” de Constituție, ci de către Stat prin politica-limbă.⁶ Trebuie de asemenea precizat că există State-națiuni centraliste precum Franța, Albania sau federale: Republica Federală Germană, unde limba națională și limba oficială sunt identice; alte state (Spania, Italia, Irak) au o limbă oficială și mai multe limbi naționale, co-oficiale; sunt apoi și state (Elveția, Canada, Finlanda, Afganistan) unde coexistă mai multe limbi oficiale și alte multiple limbi naționale recunoscute de Stat; în fine, state ca Eritreea, Suedia, Regatul-Unit al Marii Britanii și Statele Unite ale Americii⁷ care nu au o limbă oficială la nivel central, nici măcar la nivel federal, sau poate o fi vreuna în unele State ale Statelor Unite. Totodată, teoria Statelor Unite și teoria franceză asupra fundamentelor juridico-politice ale Statului-națiune (amplu comparate de Tocqueville și de către o pleiadă de politologi) erau, în practica acțiunilor politice cotidiene, total străine experiențelor istoriei (teologiilor politice și practicilor politice) popoarelor Europei Centrale și Balcanilor dar și a celor din Orientul Mijlociu.

Într-adevăr, când privești peisajul etnic, lingvistic și religios al Europei Central-Răsăritene și Balcanice ivite din remanierele (remodelarea) militaro-diplomatice sancționate de către Tratatate, apare evident că Statele nou create nu erau decât mici imperii multietnice, multireligioase, multilingvistice doldora de conflicte naționale mai radicalizate încă în urma discursurilor general democratice și a noilor practici politice prea puțin democratice legitimând puterea etniei dominante și a noilor State-națiuni. Fie monarhie constituțională ori republică, îndată ce sufragiul universal (principiul majoritar, unde un om-cetățean, oricare ar fi, reprezintă un vot!) a devenit principiul politic, legitimând în ultimă instanță exercițiul gestiunii politice a țării, aceste țări și-au pierdut unitatea simbolică proprie concepțiilor imperiului, unitate susținută de către o figură tutelară transcendentă (Împăratul sau Regele, respectiv Împăratul-rege), reprezentând unitatea superioară a unei ordini politice (adeseori politico-religioase) asupra unui ansamblu de comunități eterogene cu drepturi ale obiceiurilor uneori diferite și garantate de această figură. De atunci încolo, și dincolo de sufragiul universal, era vorba despre orînduirea bazată pe o nouă transcendență, cea a unității lingvistico-etnice “an-istorică”, proprie doar unei singure comunități, abordată și pusă în aplicare drept comunitate politică omogenă și unitară. Nu mai avem “Republica, una și indivizibilă”, ci comunitatea etno-națională, una și indivizibilă ! Așa cum arăta scriitorul polonez Czesław Milocz, prezentînd pe scurt situația din Europa Centrală, Orientală și Balcanică între cele Două Războaie (aspect valabil și în Orientul Mijlociu, unde se suprapune ceea ce putem numi: o recucerire neocolonială): această lume, scria Milocz, se afla într-o beligeranță permanentă, mai mult ori mai puțin intensă (azi, specialiștii vorbesc despre conflicte de joasă intensitate). Agreementat de un feroce antisovietism, acest război civil generalizat (*Weltbürgerkrieg* în rostirea unui gânditor de talia lui Jünger, iar mai apoi în spusele istoricului heideggerian, Ernst Nolte) a antrenat respectivele țări într-un ciclu continuu al sfîșierilor revanșarde, ucigașe, fiind în cele din urmă subjugate de adevărații învingători ai celui de al Doilea Război Mondial, Statele Unite și Uniunea Sovietică. Situația politică teoretică și practică rezultată din Tratatate își dezvoltă natura total contradictorie. În fapt, se constata imposibilitatea stabilirii unei armonii între dreptul popoarelor (în sensul hegelian al Statului produs al voinței

generale avînd calitatea de înaintaș al Spiritului absolut), dreptul minorităților naționale, ca drept al popoarelor, desigur, dar tratat invers, ca drept particular al colectivităților culturale politice organizate în sînul unui Stat unitar și, finalmente, dreptul indivizilor, ca drept al omului și al cetățeanului. Această contradicție insolubilă a antrenat starea de conflict permanent între toate țările succesoare, și de unde au ieșit în mare parte în Europa Primul și al Doilea Război Mondial. Situație conflictuală fără a avea nimic în comun cu unitatea paradigmatică a conflictului numit “Războiul rece”, dotată cu doi poli, pe de-o parte clar antagonici și traversați de interese complementare, conform energizantei lucrări ale lui M. Lewinson, *Vodka-Cola*.⁸ În 1991, cînd unul din termenii paradigmei a dispărut, chiar în momentul imploziei sistemului comunist sau al autodistrugerii sale, odată dispărută constrîngerea puterii sovietice, conflictele etno-naționale au reapărut în plină lumină, ca o regurgitare.

Totuși, dovada timpului indică o situație politică, nicidecum perfect limpede, dar nici maniheistă. Într-adevăr, de îndată ce în sînul Statelor-națiuni succesoare trăiau minorități naționale reprezentînd uneori aproape jumătate din populația etniei majoritare, marile puteri care impuseseră distrugerea imperiilor și remodelarea lor în State-națiuni, au impus simultan drepturile politice și culturale ale minorităților naționale. De fapt, în interiorul spațiului suveranității unui Stat fondat pentru deplina sa exercitare, dreptul popoarelor, care a slujit legitimarea înființării sale, se întorcea împotriva Statului sub forma drepturilor minorităților naționale. Rezultatul este un bruiaj al politicii internaționale și naționale: ce era valabil pentru unii, un Stat, nu le mai era recunoscut altora decât în calitate de drepturi particulare în cadrul legilor general-constituționale ale altui Stat. Dreptul popoarelor a devenit dreptul minorităților naționale, care sub pretextul protecției culturale, reducea la rîndul său nu numai suveranitatea Statului, ci și dreptul indivizilor în ceea ce fusese viața politică a membrilor unei minorități naționale la început, supusă dreptului colectiv special, diferit de dreptul general al individului.⁹ De asemenea, aplicarea dreptului minorităților, cu limitele pe care le impunea puterii de Stat și cu avantajele sau restricțiile atribuite ori impuse minorităților, a recreat o societate politică a dreptului cvasi-medieval în interiorul Statului democratic modern.¹⁰ Vedem astfel comunități lingvistice și/sau religioase revendicînd drepturi speciale pentru satisfacerea diverselor aspecte importante ale existenței lor civile și culturale; așadar, nici dreptul poporului (Constituția) nici dreptul individual (Dreptul Omului și al Cetățeanului), ci o ambiguitate immanentă proprie drepturilor minorităților, deopotrivă constituționale, civice și culturale.¹¹

Între 1920 și mijlocul anilor 1930, atît la Societatea Națiunilor cît și de-a lungul multiplelor conferințe internaționale, Statele europene, marile puteri dar și cele mai mici s-au folosit de acest drept ambiguu al minorităților pentru a influența politica, geopolitica și economia diverselor țări ale Europei Centrale și Balcanice. La acest drept s-a făcut apel, redevenit odată în plus drept al popoarelor, pentru justificarea integrării Germanilor sudeți, a celor din Danzig, din Pomerania Orientală în timpul celui de al III-lea Reich, pentru integrarea germanilor din nordul Sloveniei în Austria Anschluss-ului. Și tot acest drept a legitimat anexarea de către Polonia a enclavei Cecene imediat după München, la el se face apel de către ungurii din Transilvania, Slovacia și Voevodina pentru

reintegrarea în sînul “mamei patrii maghiare”, Ungaria regală. Și tot în numele aceluiași drept, Statul polonez a intervenit între cele Două Războaie în Lituania și Bielorusia. și iarăși acesta e dreptul care a justificat integrarea Ucrainei Occidentale, a Bucovinei de Nord în Ucraina Sovietică în 1944, etc... Dar evenimentele suportă rare modificări, căci datorită aceleiași ambiguități a respectivelor drepturi își pot Statele Unite legitima susținerea lor în favoarea revendicărilor kurzilor din Irak, dar să nu întreprindă nimic pentru kurzii din Turcia. Traduse în fapte - după Hegel, singurele adevăruri ale intenției - , toate aceste State moderne nou create aveau tendința, conform modelelor preexistente în Europa, să practice politici ferme, uneori feroce de asimilare și integrare, care, la limită, conform modelului iacobin francez sau *Kulturkampf*-ului bismarckian, ar fi trebuit să conducă la dispariția minorităților naționale.

În domeniul cultural și administrativ, aceste noi State manifestau o suveranitate obsesivă susținută de o birocrație coruptă și chițibușară, în vreme ce pe de altă parte, acțiuni politice interioare încurajate de alte State sau instanțe internaționale și orchestrate prin intermediul minorităților în numele dreptului minorităților, limitau aceeași suveranitate, provocînd frustrările orgoliului național ofensat, antrenînd o xenofobie exacerbată. Au urmat tensiuni insolubile, unele deja amintite, cu atît mai vii cu cît ruinelor provocate de cheltuielile fabuloase ale Primului Război Mondial, li s-a adăugat criza economică din 1929; toate la un loc au redus posibilitățile integrării sociale și politice, grație generalizării salarizării maselor de țărani aparținînd tuturor confesiunilor religioase, populații sărăcite și dezrădăcinate, constrînse la un exod rural și la traiul în maghernițele periferiei orașelor industriale. Iată pentru ce, *de facto*, Europa Central-Răsăriteană și Balcanică din perioada interbelică, se afla, pe planul relațiilor internaționale, la cheremul acestei stări a războiului permanent, despre care am mai vorbit, iar pe plan interior era confruntată cu un război civil latent oferind guvernelor ocazia de a promulga starea de excepție, suspendarea în consecință a unor articole din Constituție ori drepturi individuale. De asemenea, nu trebuie să fim surprinși că minima democrație socială, politică și juridică era departe de-a fi respectată: *numerus clausus* aplicat unor minorități le interzicea accesul, conform legii, la diverse instituții sau profesii liberale. Aveam aici exemplul viu al reversului dreptului minorităților naționale, aplicarea lui negativă. Mai mult încă, starea de excepție atrage după sine suspendarea unor articole din Constituție și ale dreptului individului, permițînd puterii să interzică în deplină legalitate partide politice, sindicate sau diverse asociații (în general de stînga, dar nu întotdeauna) și să aresteze în mod legal indivizi pe unicul criteriu de-a fi suspecți de contravenție față de respectivele stipulări juridice...

În aceeași epocă, mai la Răsărit, situația nu era defel mai bună. Categorie era mult mai rea, devreme ce independența unor țări ca Egiptul, Irakul sau Iranul nu era decât nominală, realitatea *de facto* rămînea pur și simplu colonială, ca a țărilor sub mandat francez ori britanic (Siria, Libanul, Iordania și Palestina). Aidoma Europei Central-Răsăritene, revoltele se țineau lanț, cu tonalități uneori naționaliste pentru aplicarea dreptului popoarelor (independența națională în sensul cel mai modern al conceptului), dreptul claselor sociale (revolta muncitorilor agricoli), dar și independența religioasă sub pretextul drepturilor minoritare: conflicte în Palestina între imigranții evrei și populațiile locale palestinene, creștini sau musulmani; conflicte libaneze între diversele comunități religioase, maroniți, creștini ortodocși,

greco-catolici, musulmani suniți, druzi, shiți; conflicte în Irak între suniții deținători ai regalității, susținută de puterea tutelară și shiții arabi în Sud, kurzii din Nord – pentru a menționa doar exemplele cele mai semnificative și cele mai singeroase. Azi, o altă putere tutelară a înlăturat puterea suniților din Irak pentru a o armoniza cu shiții și kurzii... Nu e vorba despre “alte timpuri și moravuri”, ci despre alte timpuri și aceleași moravuri. Se schimbă doar beneficiarul...

Legitimînd în numele dreptului popoarelor (*Volksrechte*) destrămarea imperiilor devenite dintr-un punct de vedere politic (legitimitatea executivului trebuind să fie rezultatul unei sancțiuni electorale) și economic (trebuia obținută liberalizarea totală a piețelor interne) dar și arhaic,¹² marile puteri occidentale (i.e., națiunile imperialiste în sens marxist), au deschis o prăpastie incontrollabilă, cutia Pandorei a fracțiunilor politico-etnice care va antrena, la limită, o situație indigerabilă, cînd nu reprimată de o forță brutală, prin constrîngerii anti-democratice, inclusiv cînd se prezintă actualmente printr-un discurs voind să impună democrația de tip occidental “barbarilor”. Ceea ce Luciano Canfora a rezumat perfect cînd a scris în excelenta sa lucrare *L’Ideologie democratique*(...) în Occidentul euro-atlantic, era o idee vast acceptată aceea a legăturii necesare dintre sistemul politic zis “democratic” și un factor “rasial”, - expresia e desigur reprobabilă, dar întocmai așa se prezintă lucrurile. O convingere similară constituie probabil și azi fundamentele inițiativelor imperialiste prezentate recent opiniei publice sub numele lor *deconcertant* de operațiuni vizînd să *exporte democrația*¹³

În momentul în care dreptul popoarelor funcționa ca drept al minorităților în cadrul politicii interne, această simplă stare de fapt era deja gestanta tuturor conflictelor viitoare. Situația conflictelor potențiale a fost perfect percepută și analizată încă la începutul anilor 1920 de către un istoric francez, foarte de dreapta, Jacques Bainville, și de către un economist britanic liberal apropiat laburiștilor moderați, Keynes, în foarte severa lor critică a tuturor Tratatelor de Pace, care de la Versailles la Trianon și Saint Germain, au tras concluzia Primului Război Mondial.

Într-adevăr, în baza voinței politice de a zdrobi imperiile continentale, devenită posibilă prin înfrîngerea lor, învingătorii Primului Război Mondial au construit deci, pe fundalul unei aporii juridice, mici State multietnice (multilingvistice) care, la rîndul lor, antrenau o aporie geopolitică prin confundarea unității de Stat reprezentînd vechile națiuni politice și noile State ce se legitimau în baza axiomei (etnologice, lingvistice, sociologice și filosofice) națiunii culturale, cvasi-atemporale, esențializată printr-o ontologie politică.¹⁴

Versailles semnala, prin urmare, actul de deces al echilibrului politice europene stabilite mai bine sau mai rău între imperiile și regatele confirmate la Congresul dela Viena între 1814 și 1816, după înfrîngerea napoleoneană, pentru a-i substitui o nouă ordine neo-imperială dominantă a Statelor mici și mijlocii, în mod ideal monoculturale într-un spațiu al suveranității reale a multi-etnismului și multiculturalismului. Or, dacă dreptul popoarelor slujește la legitimarea Statului națiunii politice, el mai atrage relații internaționale pacifiste sau nu, dar fondează explicit pe realismul fără moralism al negocierilor sau al războaielor dintre puteri: în termenii lui Schmitt, sunt raporturi fără încetare echilibrate între amici și inamici.¹⁵ Dacă, în schimb, dreptul popoarelor, investit cu un alt sens,

servește creării unei națiuni inițial culturale, înainte de-a fi politică, el servește simultan legitimarea minorităților naționale – trăind în sînul Statului-națiune culturală, devenită la rîndul său națiune politică – spre a-și reclama drepturile particulare sau, în cazul partajelor teritoriale, să pretindă atașarea la un Stat vecin ce-ar fi originar al culturii-limbă (de exemplu, solicitarea reiterată a maghiarilor din Transilvania de-a fi incluși Ungariei sau a albanezilor din Kosovo de a aparține Albaniei politice). În fapt, de-a lungul crizelor, această construcție juridico-politică și politico-juridică s-a adevărit incapabilă de-a construi Europa cetățenilor pentru că, atît *de jure* cît și *de facto*, Statul națiunii-cultură-etnie împrumutîndu-și numele generic Statului, a produs prea mulți cetățeni de rangul doi. Asemeni în marea Polonie dinaintea celui de-al doilea Război Mondial, unde circa 40% din locuitori nu mai erau polonezi, unii nici catolici, erau fie evrei, greco-catolici, ortodocși, luterani, nici chiar polonezi prin limba maternă, s-au dovedit fie idișofoni, germanofoni, rusofoni sau ucrainofoni. Chestiune valabilă și pentru Cehoslovacia avînd importante minorități germane în Boemia și Moravia, maghiare și ucrainiene în Slovacia.

Claude Karnoouh (InalCO-CEEM)
Paris-Trieste, octombrie-noiembrie 2006

Traducere din limba franceză de
Monica Gheț

¹ Carl Schmitt: *“Staatsethik und pluralischer Staat”* în *Kantsstudien*, 1930, 35, Nr.1, pp. 241-250 (Traducere franceză: *“Ethique de l’Etat et Etat pluraliste”* în *Parlamentarisme et démocratie*, Seuil, Paris, 1988, pp. 131-150)

² Schimbarea cea mai semnificativă introdusă de tratatul semnat la Berlin a fost o clauză ajustată ce prevedea, sub anumite condiții, eliberarea și independența Turciei. Una din aceste condiții stipula că Turcia trebuia să acorde evreilor drepturi civile și religioase în sînul imperiului său, ce includea și Palestina.

³ Edward W.Said, *Orientalisme*, Vintage, New York, 1979.

⁴ Reamintesc că începutul sfîrșitului suveranității otomane asupra Principatelor Moldovei și Valahiei (la mijlocul secolului al XIX-lea) deschide ansamblul piețelor acestor două provincii liberei circulații a tuturor bunurilor, în special a cerealelor, lemnului, cărbunelui și... petrolului, transformîndu-i pe mării boieri feudali în capitaliști rurali sau preindustriali, posesorii unor vaste proprietăți funciare. Este motivul pentru care au abolit șerbia, prea constrîngătoare, transformîndu-i pe șerbi de pe o zi pe alta într-un proletariat rural, pierzîndu-și protecția socio-economică a stăpînului teritorial. Acest nou proletariat din Valahia și Moldova a declanșat în 1907 ultima din marile “jacquerii” europene...

Cea mai bună analiză a respectivului dinamism politic a dat-o Lenin în celebrissimul eseu: *Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului*, prima ediție rusă datează din 1916.

⁵ A se vedea pe tema Orientului Mijlociu două lucrări ale lui Georg Corm, inegalabile pînă azi:

1-*L’Europe et l’Orient. De la Balkanisation a la libanisation, histoire d’une modernisation inaccomplie*, La Decouverte, Paris, 2002; 2- *Le Proche-Orient eclate*, Gallimard, Paris, 1999. O parte a acestui eseu o datorez informațiilor obținute din aceste lucrări și numeroaselor discuții și controverse, mereu amicale, pe care le-am întreținut de mult pe această temă.

⁶ Drept dovadă, în succesiunea lor diverse constituții franceze, de la Prima Republică la Imperiu, de la Monarhiile constituționale la a Doua Republică, al Doilea Imperiu, a Treia Republică, a Patra Republică și a Cincea Republică, n-au ridicat naționalitatea nimănu, cu excepția regimului de la Vichy, unde Statul francez (1940-1944) dirijat de Mareșalul Petain a retras cetățenia unor categorii de cetățeni de confesiunea israelită, recent naturalizați. Din acest unic motiv și în sensul moralei politice, acel regim poate fi considerat injust. În schimb,

în Statele Unite, deznaționalizarea e mai frecventă (spre exemplu măsurile luate împotriva italienilor suspectați de-a aparține Mafiei, sau împotriva emigranților din Europa Central-Răsăriteană după al Doilea Război Mondial, cînd li s-a descoperit apartenența la instituții militare ori unități polițenești locale create și plătite de SS ori de Gestapo.) Într-adevăr, și unii și alții au mințit asupra motivațiilor lor în cursul interogatoriilor. N-au respectat Constituția ce refuză naturalizarea persoanelor aparținînd organizațiilor plasate în categoria asociațiilor criminale.

⁷ Pînă în 2006, n-a fost votată nici o lege care să precizeze limbile oficiale la nivel federal. 27 state federale au votat astfel de legi în profitul cronologic al englezei, hawaienei, spaniolei. Cele două principale partide politice federale nu par înclinate să voteze o asemenea lege, căci ea ridică azi în anumite state o problemă din partea unui număr crescînd de hispanofoni. A debzate engleza ca limbă oficială se constituia în viziunea acestor partide drept un temei de conflict între electoratul anglofon și cel aparținînd imigrației recente. Doar 29 State din cincizeci au votat o lege vizînd engleza drept limbă oficială a Statului.

La 18 mai 2006, Senatul a adoptat o propunere de lege înaintată de republicanul James Inholfe definind engleza ca “limbă comună și unificatoare” a Statelor Unite. Obținerea naturalizării americane sau a unei căști de sejur permanent ar fi supusă, conform acestei propuneri de lege, bunei stăpîniri a limbii engleze. Pentru a intra în vigoare, legea mai trebuie să fie adoptată de Camera reprezentanților, dar ar putea întîmpina veto-ul președintelui. (În *Encyclopedie Wikipedia*, capitolul Statele Unite; a se vedea site-ul, *Politici lingvistice în Statele Unite*, www.tfq.ulaval.ca/axl/amnord/usa_3pol-etats.htm)

⁸ M. Lewinson, *Vodka-Cola*, Albin Michel, Paris, 1977.

⁹ Situația creată prin menținerea dreptului minorităților naționale în țările comuniste din Europa Central-Răsăriteană va atrage neașteptate paradoxuri, spre exemplu, în Statul ateu leninist, situații ubuești. Astfel în România, în virtutea dreptului minorităților naționale, Biserica catolică, calvină, unitariană a ungarilor și luterană a nemților aveau dreptul oficial de a preda catehismul enoriașilor, în timp ce legea generală a Statului comunist interzicea acest lucru Bisericii ortodoxe, Biserica națională a majorității!

¹⁰ Chiar și azi, în Parlamentul și Senatul României, în Dieta maghiară, în Parlamentul slovac avem exemplul locurilor atribuit de Stat reprezentanților minorităților naționale care n-au primit vreodată legitimarea democratică a sufragiului universal. În plus, un partid politic ca UDMR (Uniunea Democrată a Maghiarilor din România) este la urma urmei un partid comunitar și etnic mai mult decît unul politic.

¹¹ Acest aspect constituțional și juridic s-a manifestat din plin în 1941 la vremea intrării în război a României, Bulgariei, Ungariei alături de Germania nazistă împotriva Rusiei sovietice. Tinerii germani din România (sașii în Transilvania, șvabii în Banat), cei din regiunea Pecs sau din estul Ungariei, au fost mobilizați în armata Reich-ului și nu în armata română, maghiară sau bulgară.

¹² E picantă observația că Uniunea Sovietică și modernitatea sa politico-tehnică, în baza unei cu totul altei legitimități sociale și economice, va fi singura moștenitoare a *imperium*-ului multicultural.

¹³ Luciano Canfora, *La Democratie. Histoire d’une ideologie*, Seuil, Paris, 2006, p. 35 (*La Democratia. Storia di un’ideologia*, Laterza, Roma-Bari, 2004).

¹⁴ Cf. Claude Karnoouh, *L’Invention du Peuple. Chroniques de Roumanie*, Arcantere, Paris, 1990.

¹⁵ Merită încă odată amintit faptul că Chateaubriand a pledat ferm sub Consulat, și din sincer patriotism, în favoarea anexării malului drept al Rinului la Republica franceză înaintea provinciilor francofone din Valonia sau ale celor din Confederația Helvetă...

dezbateri & idei

remarci filosofice

Filosofie la castel

Jean-Loup d'Autrecourt

Refer să trec peste detaliile legate de călătorie, destul de confortabilă în ciuda faptului că a fost foarte lungă, din sud-estul Franței, o zonă aflată la interferența cu Italia și cu Elveția, până exact în partea opusă, în nord-vest, via Paris, terminus castelul Cérisy-la-Salle, la douăzeci de kilometri de mare, în Normandia. Controlorii de bilete de la SNCF știau deja că suntem în jur de o sută care o să coborâm într-o gară dezafectată (Carantilly), dar unde în mod excepțional trenurile se opresc cu ocazia colocviilor internaționale organizate aici.

1. Motivul călătoriei

Am ajuns deci la faimosul castel, Centrul cultural internațional din Cérisy-la-Salle, o mică localitate pierdută printre colinele și pajiștile cu vaci normande. Precizarea este importantă deoarece turmele de vaci sunt atât de prezente încât fac parte din peisajul și din cultura locale. Castelul datează de prin secolul al XVII-lea și reprezintă practic cel mai prestigios loc de întâlniri și de manifestări intelectuale din Franța și probabil din Europa, dacă nu din lume. Rețelele intelectuale internaționale se mobilizează din timp pentru organizarea simpoziunilor, colocviilor sau seminariilor în acest castel. Profesorii, cercetătorii, intelectualii de toate spețele, care au reușit să-și rezerve un loc la aceste manifestări, își satisfac astfel, mai mult decât o simplă fantasmă, un adevărat ideal. De ce spun asta? Nu pentru că am fost eu personal acolo, ci pentru că majoritatea numelor celebre din cultura contemporană au trecut cel puțin o dată pe la Cérisy-la-Salle. Am să dau la sfârșitul acestui articol lista câtorva zeci de nume doar, cele pe care le cunosc mai bine, ale intelectualilor care au marcat epoca contemporană. Altfel spus, faptul de a petrece un sejur la castelul cu pricina este un fel de condiție necesară (dar nu suficientă!) a celebrității.

Este exact tipul de activitate și de instituții pe care le evit în mod constant din motive multiple. Primul este de tip epistemic; adică este conform unui criteriu de cunoaștere, care nu dă greș niciodată și care provine din observația empirică simplă, aceea că "la pomul lăudat nu trebuie să mergi cu sacul". O carte, un film și în general o operă care au prea mare succes, sunt în cele mai multe cazuri mediocre și lipsite de interes. Comorile sunt discrete, bine ascunse, cunoscute doar de câțiva inițiați. Este deasemeni cazul autorilor și operelor filosofice. Am rămas destul de fidel acestui criteriu, iar de câte ori mi s-a întâmplat să-l uit am fost profund dezamăgit. De exemplu, acesta a fost motivul pentru care, atunci când am decis să mă instalez în Franța, la sfârșitul mileniului al doilea, am căutat un oraș universitar cât mai mic și cât mai îndepărtat de Paris.

Toți românii se duc la Paris... toată Africa, toată Asia, tot Orientul mijlociu, tot Bizanțul etc. Ce să mai caut și eu!? Al doilea motiv este că atunci când întâlnesc mai mulți intelectuali adunați într-un același loc, mă încercă un profund sentiment de dezamăgire, de deziluzie, de vanitate în fața meschinăriei acestora, în fața inferiorității lor morale, foarte discrepantă și în decalaj cu capacitățile lor intelectuale. Tinerii sunt insuportabili prin

stilul lor prețios și pretențios, care se cred deja filosofi, înainte chiar de a deschide gura, înainte chiar de-a avea vreo idee; bătrânii sunt deasemeni insuportabili prin viclenia și lipsa de sinceritate; și unii și alții sunt insuportabili prin șmecheria lor, prin rolurile pe care le interpretează, prin măștile pe care le poartă, prin retorica și sofismele de care nu se pot dezbara nicicum.

Întrebarea firească este deci, de ce m-am mai dus la Cérisy-la-Salle, în ciuda acestui dispreț evident și constant față de vulgaritatea intelectuală, de locurile comune intelectuale, de farsele culturale, de imposturile filosofice etc.? Ce să fac, am și eu slăbiciunile mele, iar una dintre acestea se cheamă "turismul universitar". Îmi place să călătoresc pe banii Universității franceze (aceasta îmi datorează enorm, îmi datorează atât de mult, că ar trebui să fiu întreținut regește până la sfârșitul vieții) și mai ales pe banii CNRS-ului (Centru Național de Cercetare Științifică), cea mai importantă organizație tribală franceză, după universitate.

Pe scurt, vara aceasta a fost foarte bizară. Pe la sfârșitul lunii iulie am prins o săptămână caniculară exact când am plecat în vacanță pe coasta atlantică, pe lângă Biarritz : 39° C pe autostradă, un adevărat infern. Noroc că luna august a fost foarte ploioasă și răcoasă. Astfel am putut lucra la o carte începută deja de multă vreme. Pe de altă parte, vremea urâtă m-a împiedicat să merg mai des pe munte. Am cunoscut câteva furtuni teribile în doar două, trei ascensiuni montane; adevărate potopuri de sfârșit de lume. Credeam că rămân pe-acolo. În plus nici nu prea aveam bani suficienți ca să mai plec în altă parte, deci am ratat vacanța. Prin urmare acumulasem motive suficiente ca să-i execut pe toți cei depre care scriam: Freud, Sokal și compania (vezi articolele precedente)... Trebuia deci, după începerea cursurilor universitare un pic cam prea devreme, să le întrerup pentru o săptămână, așa cum fac mai toți profesorii care se respectă și să-mi ofer o nouă vacanță, o compensație, tot pe Coasta atlantică, dar în nord. Zis și făcut.

2. Mijloacele și finalitatea

Am contactat un prieten mai bătrân, vulpoi universitar versat în intrigile de culise, un tip cu față de actor, care seamănă cu Omar Sharif. Scuze pentru acest pleonasm: profesorii francezi de filosofie sunt adevărați actori. Acesta îl invitase de la Paris, în universitatea noastră de provincie, pe unul dintre organizatorii colocviului de la Cérisy, un tip tânăr și simpatic, ca să facă o conferință. Prin universitate i-a plătit călătoria, hotelul, chiar și restaurantul și, dintr-o vorbă în alta, când eram la a doua sticlă de vin (Chateaufort-du-Pape), amicul meu l-a întrebat într-o doară ce mai face, cum se mai descurcă pe acolo pe la Paris etc. Restul a fost foarte simplu, am fost până la urmă invitat la Cérisy. Am răspuns în mod sincer că sunt foarte ocupat, că mi-ar place să vin, că ar fi fost interesant dacă eram informat mai devreme, ca să pregătesc o conferință, că nu pot să-i răspund imediat, și că trebuie să văd cum vine treaba cu studenții, cu anularea și refacerea cursurilor etc. Băiatul a insistat căci se simțea un pic culpabil.

Am cedat cu greu: "Bine, am răspuns, dar nu promit nimic!". De ce a fost nevoie să facem apel la un astfel de procedeu? Simplu, rețelele universitare franceze sunt la fel de ermetice și de impermeabile ca orice rețea tribală sau familială, unde nu poți penetra în mod normal dacă nu faci parte; iar dacă faci parte, nu mai ai nevoie să penetrezi.

Primirea a fost perfect organizată, lucru obișnuit în Occident, precizarea este deci pentru români. Organizatorii mă cunoșteau deja, știau deci că îi înfiltrasem, că îi penetrasem în mod subtil. Poate că asta a fost și motivul pentru care m-au cazat în grajduri. Bineînțeles că nu, a fost o glumă. Grajdurile erau complet refăcute și amenajate, iar camerele mult mai mari și mai confortabile decât cele din incinta propriu-zisă a castelului. În plus am primit o cameră cu pat dublu în care eram singur și deci liniștit cel puțin în privința orelor de culcare. Numai că în prima noapte nu am putut să dorm deloc. Trec peste starea emoțională provocată. Este inutil să intru în detalii sentimentale proustiene, bune pentru a alimenta literatura adolescenților de liceu. Dar nu pot să nu recunosc că frumusețea castelului cu ambianța împrejurimilor m-au impresionat atât de mult, că n-am putut să închid un ochi toată noaptea. Castele mai văzusem eu nenumărate; practic nu există comună în Franța care să nu dispună de un castel; multe sunt majestuoase, bine mobilate, bine întreținute; faptul este oarecum banal. Numai că aici totul era frumos.

3. Colocviul propriu-zis

Activitatea intelectuală a fost intensă; programul era atât de încărcat (patru conferințe pe zi, plus discuțiile, plus pauzele de cafea, plus mesele) încât seara când eram în sfârșit liberi, nu mai puteam face nimic! Personal eram atât de obosit că nici nu mai aveam chef să-mi rezolv corespondența. Specialiștii veneau majoritatea din cercurile tribale pariziene, mulți erau prieteni de familie sau colegi de laborator. Am întâlnit câțiva care fuseseră și la Aix-en-Provence, la simpozionul internațional de filosofie analitică (vezi articolul precedent). Profesorul P.L. nu avea aerul foarte mulțumit de a mă reintâlni din nou.

Era și un grup de italieni, vreo douăzeci, profesori și tineri doctoranzi, destul de simpatici, un pic cam timizi și tăcuți. Am înțeles repede de ce: nu vorbeau bine franceza (cu rare excepții) sau aproape deloc. Cu unul din responsabili grupului, președintele Facultății de filosofie din Roma, profesorul Michèle Abrusci, am discutat de mai multe ori și cu mare plăcere deoarece avea simțul umorului la fel de dezvoltat ca al meu. Subiectul filosofic principal a fost cravata. Eram singurii care dispuneau de cravate. Francezii nu au obiceiul și de altfel cei care își pun rareori o cravată nu știu să facă nodul cum trebuie. Conferința pe care a făcut-o Michèle despre logicele aristotelice și stoicilor a fost una dintre cele mai interesante. Colocviul s-a încheiat astfel cu o prestație de mare valoare intelectuală.

Deasemeni, deschiderea colocviului a fost făcută de Jean-Yves Girard, director de cercetare CNRS, cu o conferință despre logica lineară, al cărui mare specialist este. Dealtfel el era personajul cel mai important. Într-o seară, după o masă copioasă și delicioasă, mi-a făcut semn să rămân la o discuție în jurul unui pahar de vin. A fost foarte interesant. În afară de cravate, unul dintre subiectele mele preferate, am discutat despre pălării și despre ceasurile de buzunar. I l-am arătat pe al

meu, o marcă tradițională franceză, cu capace și lanț argintii, iar el mi l-a arătat pe al său, auriu! Am verificat că merg corect și că sunt potrivite la unison și am continuat discuția amicală. El urmează să obțină titlul de *Doctor honoris causa* al universității din Roma; eu caut un post mai interesant decât cel pe care-l ocup în prezent; el caută un filosof cu dublă specializare (ca a mea) care să fie capabil să exploreze logica lineară; eu caut un protector care să-mi permită să avansez în jungla filosofică europeană fără să suport mari pagube. Și tot așa... ne-am înțeles de minune, vinul roșu contribuind și el în bună măsură la acest dialog cu înalte valențe intelectuale. Alt personaj important, dar care nu mi-a acordat nici un fel de atenție, a fost Giuseppe Longo și el pe post de director de cercetare la CNRS. N-am ce să spun despre el decât că intervenea după fiecare conferință, mai mult cu remarci decât cu întrebări, ca și cum s-ar fi priceput la toate.

Toate conferințele au fost organizate după ideea unei maxime interdisciplinarității. Este ușor să găsești specialiști din diferite domenii de interes și să-i pui în aceeași oală. Treaba începe să fie chiar la modă, numai că este greu să găsești un public auditor competent în mai multe domenii în același timp. După un secol de specializare alienantă, fiecare în domeniul lui de expert, și-au dat în sfârșit seama că aceasta este o mare eroare. Una din consecințele grave la care s-a ajuns cu acest stil hiper-specializat a fost imposibilitatea comunicării. Experții nu se mai înțeleg între ei deoarece vorbesc practic limbi străine chiar și pentru confracții din același domeniu de interes. Deja doi matematicieni nu se mai înțeleg între ei, și cu atât mai puțin un matematician cu un biolog sau cu un fizician.

Aici intervine rolul important al filosofului și în special al filosofului cu dublă pregătire (științifică și filosofică). Deoarece filosoful are șansa de a opera la nivel conceptual și astfel poate remarca mai ușor relațiile dintre idei, concepții și noțiuni oricât de abstracte ar fi acestea. Astfel, filosoful poate stabili și remarca legăturile profunde între diferitele discipline, care altfel ar trece neobservate. Rolul principal al filosofului nu este deci doar analitic, ci mai ales sintetic, altfel spus, un rol unificator și integrator! În cazul contrar, dacă nu respectăm această exigență unificatoare, refuzăm chiar posibilitatea de a *înțelege ce facem*.

Deci am avut parte de conferințe în logică, matematică, informatică, fizică, biologie, artă, semantică, filosofie etc. Schimbările au fost intense, bogate în idei, în critici etc. Îmi propusesem, orice s-ar întâmpla, să nu mă amestec în nici o dispută, de orice gen ar fi fost aceasta. Altfel spus linia generală de conduită a fost scepticismul (observator, dubitativ, tăcut). Numai că nu am reușit să respect până la capăt exigențele stilului sceptic antic (de la Pyrrhon citire) și mai târziu cartezian. Cauza este simplă: nu știu cum și nici de unde a apărut, în timpul colocviului, un fel de laitmotiv peiorativ contra filosofilor și a filosofiei, în discursul mai multor participanți. Unde sunt filosofii, ce fac filosofii, ce spun filosofii, de ce nu se manifestă etc. Critica este în principiu benefică, numai că atunci când vine din partea unor ignoranți, a unor indivizi cu cultură strict științifică, cu lecturi literare de tip benzi desenate (BD) sau ziarul local, treaba devine inacceptabilă.

Și chiar și în acest caz, aș fi închis ochii dacă nu erau prezenți studenții doctoranzi în sală. Nu puteam să-i las, pe aceștia din urmă, să creadă că efectiv filosofia este un fel de chestie despre care putem spune orice și oricând. Deci am intervenit la un moment dat, după multe ezitări, și am pus un pic lucrurile la punct despre statutul filosofului

și despre rolul filosofiei contemporane. Reacția a fost imediată și la pauză unul dintre responsabili a venit să-mi atragă atenția, în mod amabil și politic, să nu mă supăr ș.a.m.d. Numai că nu eram deloc supărat, doream doar să clarific niște confuzii conceptuale legate de chiar criza contemporană a filosofiei. Ne-am împăcat rapid. Dar, în afară de aceste mici neînțelegeri, au fost și adevărate incidente, atacuri sub centură, atacuri la persoană, interpelări așa cum se întâmplă în mod normal în astfel de situații, între specialiști.

În afara conversațiilor agreabile cu diverși participanți, contactele intelectuale și amicale cu mafiozii universitari au fost foarte numeroase. De altfel scopul meu nu a fost doar unul exclusiv turistic, ci și strategic. Doream să multiplic contactele importante, cu marii nababi ai filosofiei contemporane, în vederea carierei mele profesionale. Frecventarea îndelungată a acestor cercuri închise, un soi de secte intelectuale, m-a convins în mod profund că ideea mea (destul de veche) de reformare și chiar de eradicare a mafiei internaționale este pertinentă. Oricare ar fi organizațiile criminale internaționale, o bună soluție pentru încetarea sau reducerea violențelor fizice perpetuate de mafioți ar fi cooptarea sistematică a acestora în cursurile și stagiile universitare. De ce? În nici un caz pentru ridicarea nivelului lor intelectual sau cultural; nu cred că ar avea nevoie. Ci pentru a-și însuși tehnicile universitare în lupta pentru putere. Aceste tehnici foarte subtile prin care se poate organiza o crimă perfectă: fără cadavre, fără mobile aparente, fără urme; distrugerea și anihilarea adversarilor, care nici nu pot măcar să vorbească despre așa ceva; de ce? Simplu pentru că nu-i crede nimeni! Astfel s-ar evita multe atentate, explozii, crime fizice, crize financiare, crize politice etc. Machiavel, care este un autor admirabil, începe să fie depășit.

Am avut parte și de o excursie, într-o joi după-amiază, pe coasta normandă. Am aflat astfel că orașul Saint Lô a fost complet ras de bombardamentele anglo-americane fără ca populația civilă să fie prevenită. De ce? Deoarece erau trupe germane staționate acolo. Astfel, abia acum am înțeles sensul profund al ceremoniilor de comemorare a debarcării, când sunt invitați veteranii de război în aceste locuri franceze: trebuie să li se aducă omagii în cinstea crimelor făcute.

4. Lista cu celebrități

Ni s-au făcut și poze; am fost deci clasat în arhivele castelului, cu mari neșanse ca fotografiile mele să apară expuse pe pereții holului de la intrare. Printre numeroasele poze, care datau din perioada Pontigny, am reținut personajele următoare: André Gide, care apare în mai multe situații, ca un fel de obișnuit al locului; Roger Martin du Gard, un scriitor pe care-l citisem în secolul trecut, fără ca să-mi lase vreo impresie deosebită; Jacques Copeau, Charles du Bos și André Maurois, toți populari, dar din ce motiv nu știu; Leon Chestov, promotor de filosofie isterică și de teologie bizară; Jean Prevost, un nume pe care-l întâlnesc peste tot, dar pe care nu reușesc deloc să-l caracterizez; Léon Brunschwig, care mi se pare cunoscut cu o ediție critică a lui Leibniz; François Mauriac, mare publicist care scrie într-un stil mult mai mediocru și mai insipid decât publicității români; Jean-Paul Sartre, pe care-l cunosc și studenții cu toate că nu l-au citit, apare într-o poză în genunchi simulând un fel de rugăciune; ironia sa antireligioasă este mai mult decât transparentă, mai ales că se uită cu un ochi la stânga iar cu altul la dreapta; handicapul fizic i-a predestinat chiar și poziția ideologică: cu un picior în luntrea marxisto-comunistă, iar cu altul în cea

heideggeriană; Alexandre Koyré și el un mare filosof al științelor; ca să nu mai vorbesc de Vladimir (nu Lenin ci) Jankelevitch; sigur este filosof, dar în ce domeniu (!?); reputatul Raymond Aron, istoric, a fost și el pe acolo; André Malraux, mare intelectual umanist și sufletist, rămas în patrimoniul cultural universal; bine dar cu ce? cu câți pentru copiii? Alberto Moravia, în fine unul mai serios, care a scris texte lizibile, un comunist sincer care nu a amestecat ideologia cu literatura; Martin Buber, filosof german, mistic profund; Gaston Bachelard cu barba lui impresionantă, care nu știu de ce seamănă cu cea a lui Marx; Henri Faucillon, cine poate să-mi spună cu ce s-a remarcat Henri? Eugen Ionescu cu Rodica bineînțeles, mici de statură, aproape pitici, absurd de mici și în fine Martin Heidegger, care își adusese și nevasta cu el.

După Pontigny, toate colocviile au început să se țină la Cérisy, unde personajele sunt cam de același tip: Paul Ricoeur cu filosofia sa eclectică (fenomenologie, analitică și teologie); faimosul Arnold Toynbee; Gilles Deleuze care n-a rezistat tentației vidului și s-a aruncat de la etajul opt; Jean-François Lyotard și Jacques Derrida care au descoperit amândoi tehnica succesului de peste hotare (pleci într-o altă țară, acolo spui că ești un mare filosof francez, apoi gloria revine în țara de origine trecând oceanul cu vaporul); astfel ești celebru în America datorită «celebrității» franceze și devii celebru în Franța datorită celei americane; Pierre Klossowski, faimosul traducător al lui Wittgenstein în franceză, despre care toată lumea spune în șoaptă că traducerea sa nu este bună și că ar fi de preferat cea a lui Granger; dar ce contează? Philippe Sollers, marele, popularul intelectual francez, academicianul cunoscut chiar și de bibliotecare, în toate rafturile, în toate vitrinele, în toate librăriile; ce șansă superbă să scrii literatură de vulgarizare, astfel nimeni nu-ți poate reproșa că nu exprimi idei în cărțile tale; un fel de povestitor de știință pentru copii; Michel Foucault, tip mai serios, că doar nu degeaba a predat la Collège de France; tip original, care are chiar și o teorie cu *epistemele* filosofice și o alta cu arheologia științelor! Impresionant, sunt sigur că ați înțeles totul; Richard Rorty, ce să mai spunem, mare filosof american, cu teoria justiției; și să te ții bine, l-am văzut chiar și pe Jurgen Habermas, filosoful german care crede în mod naiv că teoria sa a dialogului este una a înțelegerii, a cooperării; dar ce urmează acum este și mai tare, Roland Barthes, care nici el nu și-a înțeles vreodată propriile teorii, între compilațiile filosofice și locurile comune; Tzvetan Todorov, un bulgar despre care nimeni nu știe ce-a făcut, critică literară, politologie, filosofie; Gérard Genette și el un fel de critic literar, tot așa cu numeroase teorii inaplicabile; etc. Lista continuă, dar merită să-i deconstruim pe toți post-moderniștii aceștia?

Morala acestui pomelnic este că geniile noastre autohtone (Patapievici, Cărtărescu, Manolescu, Simion etc.) ar trebui să fie și mai lipsite de complexe lor provinciale și să depună o cerere de intrare la Academia franceză. Le dau eu scrisori de recomandare dacă vor; cu pile se poate orice în Franța!

26 octombrie 2006 Cérisy-la-Salle

pharmakon

René Girard s-a „prăbușit”

Cătălin Bobb

De incolo de surpriza absolut plăcută dată de remarcabilul fapt că traducerile în cultura română contemporană sparg bariera celor aproximativ patruzeci-cincizeci de ani cu care ne-am obișnuit, rămâne și inefabilul gust de a vedea că autorii sunt oameni, adică îmbătrânesc. Neașteptatul s-a produs în cazul ultimei cărți, a lui René Girard, traduse la noi, *Prăbușirea Satanei*, apărută la Editura Nemira în 2006 (toamna târziu). Deși ediția princeps, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, a apărut în 1999, totuși șapte ani, să recunoaștem, nu înseamnă mare lucru.

Însă, altceva interesează scrierea de față, anume că Girard este de nerecunoscut. Publicul român familiarizat cu *Violența și Sacrul* publicată în Franța în 1972, la noi (tot la Nemira) în 1995, se poate să nu-l mai recunoască pe Girard după lectura ultimei sale cărți. Altfel spus, numai numele rămâne, adică Girard, cei douăzeci și cinci de ani între *Violența și Sacrul* și *Prăbușirea Satanei* par să fi schimbat întru-totul viziunea marelui filozof. Să ne înțelegem, nu vorbesc numai de o schimbare de paradigmă radicală, ci până și stilul ironic persiflator la adresa altora (pe care-i citează sau comentează) precum și la propria sa adresă pare să fi dispărut. Frumusețea, de ce nu, desfătarea, mai mult, plăcerea complicată și complice pe care o capeți lecturând *Violența și Sacrul* sunt înlocuite, în *Prăbușirea Satanei*, cu o searbădă seriozitate și claritate perfect etichetabilă sfinților.

Să începem cu începutul. Slabelle noastre cunoștințe de limba franceză ne obligă să vedem slaba traducere a titlului. Adică, după orice canoane, *Je vois* înseamnă oricât de neliteral sau literar am traduce, *il văd*, iar acest fapt (adică văzutul) trebuie să ne spună ceva. *Prăbușirea Satanei* (ca titlu), e, cum să spunem, de un academicism pe care, în acest caz, credem, Girard nu și-l ar fi dorit. Apoi, de fapt, textul ca atare trădează prin abundența apropierei de analiza desfășurată, fapt care, dacă s-ar fi petrecut în *Violența și Sacrul* ar fi fost strigător la cer (la un cer destul de gol și vid, deși plin de sânge). Apoi, vehemența analizelor impuse (sau de impus) în *Prăbușirea Satanei*, nu se compară cu lejeritatea dovezilor arătate (și atât de vizibile) în *Violența și Sacrul*.

De fapt, teza mimetismului dorințelor (dorim ceea ce doresc ceilalți de lângă noi) regășibilă și în *Violența și Sacrul*, aduce în *Prăbușirea Satanei* o ușoară dar decisivă nuanță: problema modelului. Modelul de urmat, în prima carte, nu importă, pe câtă vreme în a doua devine esențial. În *Violența și Sacrul* modelul arhetipal are la temelie sau se bazează pe un soi de „joc” metamorfozabil unde beneficul și maleficul ocupă rolurile cel mai diverse fără a fi decisiv important care dintre „roluri” este necesar de a fi urmat („A repeta jocul complet al violenței, în societățile primitive, înseamnă a ajunge la geneza și la structura tuturor ființelor mitice și supranaturale” ne spune Girard în *Violența și Sacrul* la pagina 272). Avem aici mai degrabă o analiză detașată, jucăușă, perfect dezinteresată de opțiunile posibilului lector. Însă în *Prăbușirea Satanei* același model (de fapt, pentru a fi onești, registrele de analiză sunt total diferite. În primul caz cercetarea vizează miticul, în cel de-al doilea evanghelic. Înțelegerea deplină a mesajului evanghelic, într-o

notă a credinței, devine în *Prăbușirea Satanei* covârșitoare) este înlocuit, de fapt ni se inculcă, cu o ușoară tendință de orientare a lecturii, a deciziei, a alegerii de urmat. Vreau să zic, René Girard are **partipris-uri**. Adică: „Sursa principală a violenței dintre oameni este rivalitatea mimetică. Ea nu este accidentală, dar nici nu este rodul unui *instinct de agresiune* sau al unei *pulsii agresive*, p. 26”. Desigur nu identificăm o identitate monstruoasă între „structura tuturor ființelor mitice” și „instinctul de agresiune”, ci ne întrebăm doar dacă nu cumva modelul arhetipal din *Violența și Sacrul* e prost înțeles în *Prăbușirea Satanei*.

De fapt, problema cu adevărat importantă este aceea a celui care *nu* aruncă prima „piatră”, adică a modelului. Alegerea e destul de simplă, și îndeobște două ar fi posibilitățile de urmat: „Satana se propune și el ca model pentru dorințele noastre și, de bună seamă, el este mai ușor de imitat decât Cristos, căci ne sfătuiește să ne lăsăm în voia înclinațiilor noastre, în disprețul

moralei și al interdictelor sale pp.48-49”. Pentru că neînțelegerea noastră atinge cote paroxistice, trebuie să delimităm problema. Adică înclinațiile noastre ar fi *disprețul moralei și al interdictelor sale* date de *rivalitatea mimetică* ca sursă principală a *violentei* dintre oameni. Însă, pare se, ar trebui să alegem altceva, ceva ce nu stă tocmai în firea umană, ar trebui să avem în minte, să alegem, modelul celui care *nu* aruncă prima piatră. Sfiindu-ne ne putem întreba, totuși, de ce? Dacă în *Violența și Sacrul* alegerea era perfect indiferentă, în *Prăbușirea Satanei*, acest fapt devine o chestiune esențială. Mai clar, de ce există o opțiune explicită, un soi de forțare a deciziei, pe care Girard dorește a o impune și lectorilor? Unde este Girard indiferentul? Un singur răspuns (sau două) îmi vin în minte: René Girard a îmbătrânit, sau „în pofida aparențelor, Evangheliile și Învierea lor se opun mitologiei în chip și mai radical (...). Evangheliștii, (...), dau dovadă de o cunoaștere de-a dreptul năucitoare, de o putere foarte sigură de a distinge resurrecțiile mitice de Învierea evanghelică. *Necredincioșii, în schimb, confundă cele două fenomene*, p.159 (s.m.) ”.

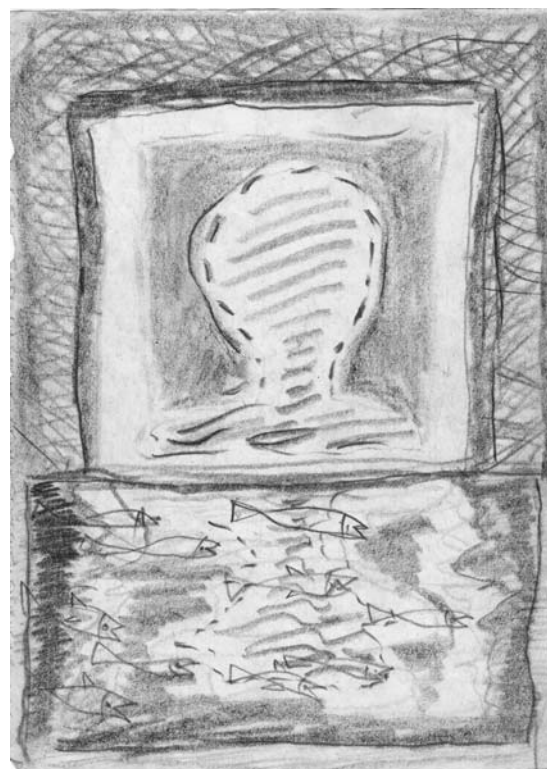
filosofograme

Ge-stell și bio-tehnologiile

Aurel Bumbaș

„Oamenii seamănă tot mai mult cu vremea lor decât cu părinții lor.” G. Debord

Unele texte filosofice constituie ocazii de înțelegere a evenimentelor inexistente în perioada în care au fost scrise. *Întrebare privitoare la tehnică*¹ este un astfel de text. Modul în care Heidegger gândește aici condiția omului în epoca industrializării depășește cu mult o generalizare a realității acelei epoci, în măsura în care putem înțelege că tehnosciența are capacitatea de a crea sistemul care se produce pe sine asemenea naturii, sistemul care își poate apropria funcția asociată ideii de *physis*. Textul ne poate ajuta să înțelegem în ce fel bio-tehnologiile umane sunt o formă a tehnicii moderne.



Heidegger pleacă de la definirea esenței tehnicii moderne ca *Ge-stell*. „*Ge-stell*-ul este modul în care realul iese din ascundere ca situare-disponibilă. [...] *Ge-stell*-ul este elementul ce strânge laolaltă, propriu constrângerii care-l constrânge pe om să scoată realul din ascundere în modalitatea supunerii-la-comandă, transformând realul în situare disponibilă. Expus insistenței cereri de a se livra pe sine, omul se situează în domeniul esenței care este proprie *Ge-stell*-ului. De vreme ce omul se află în sfera *Ge-stell*-ului, el nu mai e liber să-și aleagă raportarea la acesta.”(150) Prin urmare tehnica modernă nu lucrează numai asupra naturii, ci lucrând prin om asupra naturii, lucrează și asupra omului. În mod simplu, putem spune, industrializarea a creat o lume, a cărui împlinire nu este prinsă în istoria epocii industriale, ci istoria epocii industriale e prinsă într-un destin, destinul omului, pe care îl va împlini tehnosciența. Heidegger înțelege destinul pe care i-l conferă *Ge-stell*-ul ca pe o pierdere a esenței: „*Dar, în realitate, omul nu se mai întâlnește astăzi nicăieri cu sine însuși, adică cu esența sa.*”(154). Ce rămâne însă nevăzut pentru Heidegger este pierderea omului, ca trup, moartea sa, ca om, trupul fiind ultimul bastion al vieții umane. Și toate astea, în ciuda faptului că el spune în mod exact că ceea ce este își pierde caracterul de obiect, iar omul devine el însuși simplă situare-disponibilă². El observă în mod exact că ceea ce este nu mai este pentru om, ca ceva în vederea omului, ci ca ceva ce este supus unei exigențe transumane, unui sistem care înțelege omul ca scoatere-din-ascundere și aducere-laolaltă în vederea situării-disponibile printr-o cere insistență de livrare, ce răspunde unei supunerii-la-comandă, în spatele căreia nu se va mai afla omul.

Caracterul constrângător și fatal al esenței tehnicii, al *Ge-stell*-ului, este semnalat de

continuare în pagina 27 →

interview

„Ceea ce îți asumi ca proprietar te definește, într-o mare măsură”

de vorbă cu Șerban Sturdza, președintele Ordinului Arhitecților

Andrei Țigănaș: - *Domnule Șerban Sturdza, pentru cei care ne citesc, aveți o triplă importanță. Nu sunteți doar arhitect, reprezentantul acestei bresle în România, sunteți un om de cultură, aveți și un nume care trimite la istorie, la trecut. M-ar interesa un dialog mai puțin tehnic, axat pe noțiunea de „proprietate”. Operați mult cu proprietăți, ca proiectant. Cum ați defini acest concept?*

Șerban Sturdza: - Pe cât de clar poate fi caracterizat conceptul juridic, pe atât de interpretabil poate deveni într-un câmp pe care o discuție liberă îl implică. Așa că, definiția proprietății, dintr-un dicționar, o să o găsiți acolo. Pentru mine, proprietatea este ceva esențial în măsura în care conține o serie întreagă de atribute care, până la urmă, se ancorează în chestiuni generale. Adică, e vorba de morală, de conștiință, de respect și până la urmă, cred că este o valoare care conține și o latură a echilibrului. Mă gândesc la asta pentru că, de fapt, echilibrul poate să însemne un raport de forțe, dar și o relație cu transcendența - să spunem, până la urmă, cu specia. Chiar și cu specia din care fac parte.

- *La ce specie vă referiți?*

- Vorbesc de om în sine. Nu sunt proprietar în același fel în care e proprietar un uliu sau o albină, cu toate că o serie întreagă de reacții sunt aceleași și îmi justifică existența. Probabil că există și alte elemente care mă diferențiază... N-aș vrea să vorbim în nume general, deci mă întorc de la specie la individ.

- *Ce putem vorbi despre specia „român” la acest subiect? Are românul o percepție diferită asupra proprietății, raportat la alte popoare?*

- Deocamdată și iarăși mergem la general, cred că da. Pentru mine e o confuzie generală asupra acestui concept. O confuzie este - mi se pare, într-o oarecare măsură - justificată de istoria pe care am parcurs-o și - într-o mare măsură - nejustificată. Asta pentru că istoria are ca efect cumulativ și pierderea de memorie. Apare, deci și un abuz care se face prin pierderea de memorie. Mă refer la faptul că poți să contești orice, ca un animal fără memorie, ca un individ. Poți să contești mai puțin în momentul în care cunoști mai multe lucruri și consideri că ești, până la urmă, produsul părinților tăi, bunicilor tăi, și așa mai departe. Deci, când aparții unei continuități. Dacă, însă, te consideri o persoană complet izolată, atunci noțiunile tale de proprietate devin relative și ușor de discutat, contestat și chiar nesocotit.

- *Vorbiți despre abuz. La ce tip de abuz se poate expune o proprietate?*

- Cred că ea e privită, deseori, într-un mod foarte simplu: e al meu (un obiect, un gând), atunci îmi aparține în totalitate și, deci, pe acest teritoriu eu fac legea. Pe de altă parte, trebuie să existe o graniță foarte clară în ceea ce privește proprietatea cuiva sau proprietatea unui grup. În

general, proprietatea cuiva sau ceea ce îți asumi ca proprietar te definește, într-o mare măsură.

- *Cine își asumă integrarea proprietății individului în proprietatea unei colectivități sau comunități? Reușește arhitectul?*

- În mod indirect.

- *De exemplu: vă cer să îmi proiectați o casă iar viziunea mea nu se armonizează cu peisajul public. De aici întrebarea.*

- Da, cum spuneam, în mod indirect. Un arhitect trebuie să țină cont de asta atunci când pornește la treabă, când este angajat să facă un serviciu de arhitectură, într-o structură determinată. O structură care reprezintă definirea proprietății așa cum o vede proprietarul (sau legea sau actele) și, pe de altă parte, convingerile pe care le are despre proprietate acest beneficiar. Intervine, deci, dialogul. În momentul în care intervine dialogul, este evident că propriile tale concepții despre proprietate (sau acea graniță dintre concepțiile tale și mediul înconjurător ori contextul) devin subiect de discuție. Pentru mine, ca arhitect, este chiar un subiect și pasionant și obligatoriu, pentru că face parte din latura etică a profesiei, fiind o extraordinară resursă de inventivitate. O parte din efortul pe care îl depun, în momentul în care fac un proiect, are, ca scop, clarificarea acestui aspect: în ce mod beneficiarul meu va folosi proprietatea pe care o are la maxim și într-un mod durabil? Adică, în ce mod își va putea gestiona o relație socială cu vecinătatea. Cu mediul în care este - în mod firesc - relativ ostil și, până la urmă cât de flexibile devin câteva noțiuni. Dau un exemplu, ca să fiu destul de bine înțeles: proprietatea mea e definită, să zicem, față de cea a vecinilor, de un gard. Asta nu înseamnă că eu, pe proprietatea mea, pot să fac un zgomot care l-ar deranja pe vecin. Există niște franje de penetrare, între proprietăți, care fac până la urmă, comunitatea să existe.

- *Să înțeleg că reușiți să schimbați și atitudinea individului față de proprietate? Vă propuneți asta?*

- Îmi propun de fiecare dată dar, repet, încercând să respect, întotdeauna, un echilibru. Devin angajatul unui beneficiar ca să îi fac servicii de arhitectură dar refuz să le fac dacă vecinul va fi lovit de hotărârile pe care le iau. Încerc să fac... poate act de dreptate e mult spus, dar un act de echilibru în domeniul în care mă manifest.

- *Cum e văzută ideea de proprietate din „centrul” Europei spre margini? Să spunem de la Bruxelles spre București și mai departe? Dar invers? De aici, din București, spre ceea ce vrem să numim Europa?*

- Eu cred că foarte diferit și explicația e relativ simplă. Ca orice apreciere/ percepere, ea se face în funcție de cultura pe care o ai. Din păcate, noi suntem într-o etapă în care reînvățăm sentimentul de proprietate, el fiind decupat din existența



noastră timp de două generații. Asta nu se învață imediat. O persoană din România privește proprietatea în mod brutal. Crede că cel din Europa, proprietar fiind, poate să facă absolut orice. Cel din Europa, însă, are o sarcină mult mai dificilă pe care i-o dă exact continuitatea. Adică, proprietatea este privită ca o chestiune care nu are numai drepturi ci și obligații. Enorm de multe obligații...

- *Credeți că apropiata integrare ne va ajuta sau măcar învăța mai repede să ne gestionăm proprietățile?*

- Eu nu cred că e vorba de U.E. ci de a asigura un climat de continuitate în viața unei persoane. Și vă dau un exemplu: în momentul în care făceam armata la Șimleul Silvaniei, mi-am impus să chiulesc cât mai mult și să subminez această formă de coerciție. Atunci săream gardul din unitate și mă plimbam. Acolo era un peisaj foarte frumos. Îmi găsisem refugiu într-o căsuță dintr-o vie. Bineînțeles că am avut contact cu oamenii care aveau viile acolo. Povestea e următoarea: pentru că unitatea din Șimleul Silvaniei era de mult acolo, exista un balans care mergea din doi în doi ani sau din trei în trei, în care proprietarul de vie, țăranul de acolo, în momentul în care își cultiva via și ea începea să dea rod, avea surpriza ca aceasta să-i fie confiscată de către puterea locală. Pentru culegător - căci cel care confisca era un simplu culegător și nu cultivator de viță de vie - prima recoltă era cea mai bună. Apoi, prin inerție, via mai dădea vreo două-trei recolte. Pe urmă, acel hoțoman care confiscase și care era Statul (și, câteodată, Armata) părăsea via și o dădea, din nou, fostului proprietar. Proprietarul ce zicea? „Slavă Domnului, mi-au dat via înapoi!” Începea lucrul, pregătea via pentru recoltă iar, în al doilea an deja începea să dea rod. Atunci, din nou, administrația îi lua via. Chestia asta s-a întâmplat în Șimleul Silvaniei de trei ori consecutiv. Proprietarul a învățat ce înseamnă proprietatea în România și, în momentul în care a primit-o din nou a patra oară - „mulțumesc” și nu a mai făcut nimic. Din momentul acela i-a fost lăsată. În momentul în care a decis să nu o mai lucreze, proprietatea a rămas, definitiv, a lui. Asta pentru că, cel ce râvnea la proprietate, nu avea nici intenția nici forța de muncă să facă asta în locul lui. Vreau să spun că asta înseamnă că exercițiul/ continuitatea a ceea ce se numește atitudinea ta față de proprietate ține de mentalitate. Faptul că intrăm în U.E. va fi o șansă, atâta timp cât

Comunitatea Europeană va avea pârghiile să studieze și să înțeleagă lucrurile ca lumea. Asta rămâne să vedem. Eu sunt un om care stă în expectativă. Înainte să mă uit la Comunitatea Europeană, mă uit la vecin. Și în momentul în care reușesc să creez condițiile Comunității Europene cu vecinul meu, am garanția că o să fie bine în toată Europa. Deci nu cred că dacă eu și cu vecinul meu nu-mi reglez treburile, vine altul să facă asta în locul nostru.

- *Se simt micii proprietari amenințați?*

- Evident. Dar nu cred că e vorba de o globalizare, o nivelare a diferențelor și o îngrijorare în ceea ce privește libera conștiință sau energia pe care o ai și pe care poți să o depui ca să te manifesti ca entitate (ființa unică). Țăsta este un fapt pe care nu ai cum să îl eviți, exercitând un efort cu propria ta conștiință...

- *Care este soarta acestei categorii de proprietari?*

- Nu sunt cel care știe asta, cred că o mare parte din micii proprietari vor dispărea. Nu cred că e bine. La ce vă referiți mai exact? Proprietari de pământ, casă?

- *Da, exact. Chiar și proprietarul unei societăți comerciale de mică întindere...*

- Eu am sistemul meu de reacție pe care nu îl recomand celorlalți. Dar e un sistem menit să pună în continuă discuție dimensiunea proprietății și puterea pe care mi-o exercit asupra ei. Dacă e vorba de propria mea firmă, atunci dimensionez lucrurile în funcție de conjunctură. Să mă măresc - dacă simt că e nevoie - sau să rezist sub formă

de spor (ca în botanică) dacă condițiile mi-o impun? Dar când e vorba de proprietate, precum o casă, cred că valoarea ei stă în modul în care o utilizezi.

- *Ce își propune organizația pe care o reprezentați să reglementeze în privința raportului societate-administrație asupra proprietății? Ce poate face?*

- Ordinul Arhitecților din România (O.A.R.) este, într-un fel, un exercițiu de depășire a domeniului propriu de exercitare a profesiei, pentru că el presupune un exercițiu pentru fiecare membru de a-și alocă timpul unor probleme generale care aparțin de client. Și când zic „client” zic „societate”. Deci, O.A.R. nu este făcut pentru grupul/ corporația de profesioniști, ci e făcut să răspundă mai bine unor cerințe pe care societatea le face în bani, arhitectură și urbanism. E o chestiune care se conștientizează încet-încet dar care evoluează împreună cu comunitatea. Eu cred că asta ține de maturizarea fiecărui membru O.A.R., ceea ce evident că se petrece. Dacă, până acum, nu se vede nimic, iar tu poți să spui: „vă odihniți, cu toții aveți birouri, dar cum arată orașul, nu se vede nimic...” aș fi tentat să spun că e adevărat, cu o singură observație: lumea arhitecturii evoluează, conștiința începe să funcționeze în grup, eu cred că efectele se vor simți, pentru că, până la urmă, e absolut natural. Nu poți să te lupți împotriva unui lucru firesc, atâta timp cât există o densitate de oameni atât de mare, mai ales în orașe. Orașul e forma în care, de fapt, civilizația se concentrează pe tot globul, la ora asta. Această civilizație presupune o anumită formă de toleranță, care impune conștiința de grup și flexibilizarea.

- *Ce trăsături atribuieți arhitectului matur? L-ați invocat în spusele dumneavoastră...*

- Cred că dacă ești o fire ponderată și recunoști că viața are o perioadă foarte scurtă și ți-ai ales și meseria asta, atunci probabil că un arhitect matur acceptă ca opera lui să dispară și că opera este doar un instrument prin care el se manifestă. Cea mai importantă este comunicarea sa cu clientul până la nașterea subiectului de arhitectură. Mă refer aici, când spun comunicare, la clasificarea relațiilor, descoperirea împreună cu el, construirea confortului pe care un subiect de arhitectură intim îl presupune. Mi se pare o extraordinară parte din profesie, mai mult umanistă la început dar al cărui rezultat este un produs. Chiar dacă societatea nu vede întotdeauna lucrul acesta, într-o anumită ipoteză science fiction, sigur, ai putea să creezi obiecte virtuale, să lucrezi pentru o casă virtuală, care nici nu mai e nevoie să se facă, atâta timp cât dialogul dintre tine și beneficiarul tău a epuizat problematica. Dacă această stare dintre proiectant și beneficiar a fost creată, casa se poate naște. Restul de 80% e rutină. Casa o faci, într-adevăr, ca să te adăpostești și să cooperezi demn cu mediul exterior, dar, până la urmă, are o limită și acest lucru. În momentul în care depășești acea limită, și casa devine un loc al opulenței și al excesului, atunci ea își pierde, pentru mine, cel puțin, sau pentru un arhitect matur, ea își pierde sensul. Eu cred că sensul este acela bazic - pe care l-a avut și omul antichității în momentul în care și-a făcut un adăpost. Maturitatea constă în a vedea lucrurile și mult peste generația ta.

- *Avem arhitecți maturi? Sau cel puțin un potențial de maturizare?*

- Eu cred că avem mulți arhitecți maturi care se nasc cu acest dar de undeva și există și mulți arhitecți care se maturizează pe parcurs, la fel cum, de exemplu, poți deveni religios la sfârșitul vieții. Deci, nu cred că i se refuză nici unui arhitect să devină matur. Este o șansă pe care poți s-o ai și, mai cred încă ceva, că poți deveni arhitect și dacă vrei să începi arhitectura la 50 de ani. Deci, nu văd arhitectura ca pe un domeniu interzis. E un domeniu atât de complex și de deschis, încât devine extraordinar cu cât te cufunzi mai adânc.

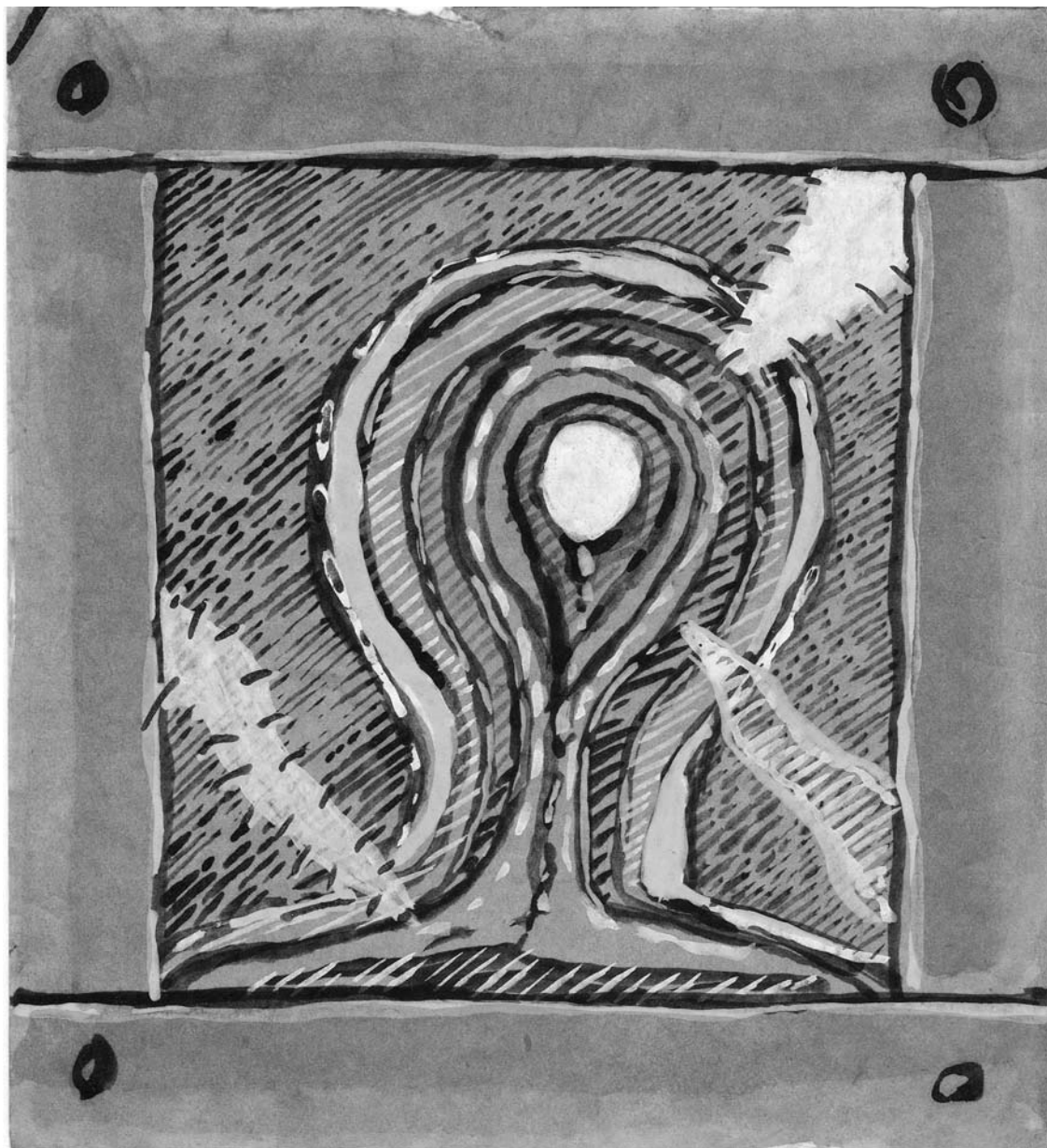
- *Aș încheia dialogul cu o întrebare pe cât de matură și analitică, pe atât de tinerească și directă: „a fi” sau „a avea”? Ce prevalează în conștiința unui român, european în devenire?*

- Eu cred că acum „a avea” predomină în mod clar, este evident, dar, eu personal, cred că asta este mai puțin important. Dar este esențial în sensul că „a avea” nu presupune doar „a avea doar eu”, înseamnă „a avea și tu”, „a avea și celălalt” și, atunci, lucrurile se pun acolo unde trebuie să fie. Nu pot fi separate cele două, e o chestiune de raport, mă repet: de echilibru, la care trebuie să fii atent tot timpul. Juridic e o noțiune clară. Din punct de vedere al existenței, atâta timp cât poți să spui „eu îți aparțin ție” și invers, lucrurile devin relative.

- *Domnule arhitect, vă mulțumesc.*

- Și eu vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Andrei Țigănaș



atelier

Fantezii în fața colajelor textile ale Clarei Tudoran

Ștefan Angi

Cunoscută textilistă și muziciană clujeană, Clara Livia Tudoran, având în palmares reușita a patru expoziții personale, număra, la ora actuală, în atelierul domniei sale, peste 60 de creații reprezentative în tehnicile combinate ale artei textile, în care predomină broderia, colajul și tapiseria. Prin juxtapunerea contiguă a diferitelor materiale - stoffe, mătase, pânze de sorginte naturală și sintetică - păstrând cu grijă relativa independență a culorilor pe suprafețele acestora, artista Clara Tudoran obține efecte expresive pe cât de fecunde pe atât de numeroase pentru transmiterea ideilor și sentimentelor sale gândite și sensibilizate în și prin creațiile sale. Culorile întâlnite în imaginile sale par a fi coborâte chiar acum de pe pedestalul discului cromatografic al celor 12 nuanțe distincte, fiind în mod cvasi-nealterat în puritatea lor gata oricând pentru înfățișarea unor esențe componistice pe traiectoria expresiei de la modul plasticizant la cel revelator, după cum distingea Lucian Blaga între sensurile metaforei.

Având dubla vocație artistică, de muzician și de creator în sfera artelor vizuale, mesajele creației lui Clara Tudoran poartă amprenta unei muzicalități intime, o expresivitate, între figurativ și nonfigurativ, a colajelor textile sugerând metafore vii ale timbralității imaginilor muzicale. Astfel, în broderiile sale care-i pavoazează atelierul, naveta retorică dintre plasticizant și revelator se desfășoară potrivit unei obiectualități nedefinite, reciproc condiționate între pictural și muzical.

Inspirat de Musorgski, ne oprim în fața unor tablouri din expoziția imaginară a artistei Clara Tudoran.

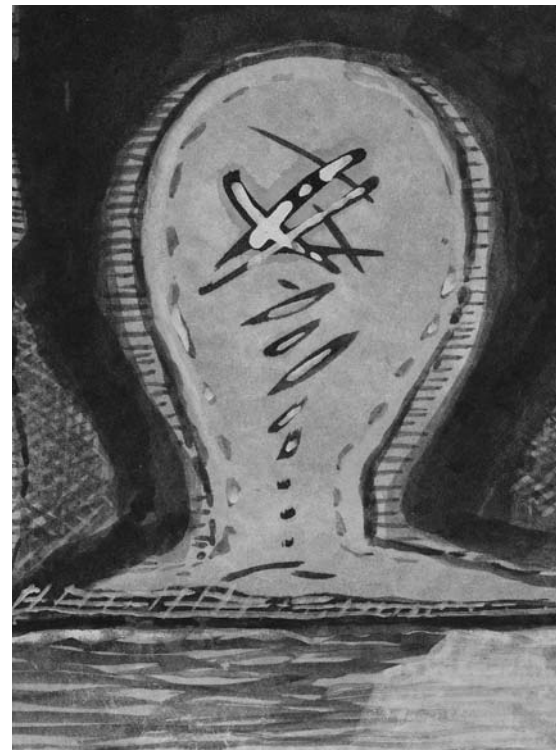
Paradigma *Vortexul*, prezentă și la Trienala internațională Cluj-Napoca 2006, ni s-a părut a fi un exemplu de referință în sensul mai sus amintit. Delectându-ne privirea cu ofertele ludice din tablou, ne-am ghidat după denumirea lui programatică. Iar aceasta trimitea la o structură anatomică (mușchi, peri) dispusă în vârtej,

precum se dezleagă semnificația programatică a sintagmei *Vortex* în etimologia ei de neologism. Obișnuit fiind, ca spectator, atât cu inversarea și recurența temelor și articulațiilor muzicale cât și cu poziționarea în diferite ipostaze orizontale și/sau verticale ale compozițiilor (observate la Kandinski), ne-a încercat o dublă tentativă de interpretare subiectivă a mesajului latent. După prima impresie a vârtejului, în care cele șapte capete ale privirilor conduc în lumea miraculoasă a basmelor, curiozitatea "verticalizării", dincolo de vârtejul legendar, a sugerat și conturul unei figuri umane un posibil adversar față de balaurul închipuit în vârtejul "orizontalității".

Legitimitatea subiectivă a celor două ipostaze (orizontală-verticală) este confirmată de grupajul de măști în care cele 25 de ipostaze ale privirii sunt surprinse printr-un intermediar romboidizant între orizontal și vertical. Îndrumată în acest fel, privirea devine nețărnută în perspectiva ei spațio-temporală.

Momente tragice, cu pretenții figurative, ni le oferă op-urile *Trecerea* și *Simbioza*, care par a fi, prin motivele lor, complementare. Figurile conturate aici printr-o îngemănare înghesuită, chiar fortuită, au conotații plasticizante care duc, pe de-o parte, la chinuitoarea conviețuire inevitabilă a siamezilor, iar pe de alta, evocă, în expresivitatea lor dinamică, duelul spaniol corp la corp cunoscut din descrierile lui Garcia Lorca: doi adversari, de regulă, îndrăgostiți de una și aceeași fată, se leagă cu sfoară pentru a nu se rătăci în întunericul beznă al șurii și se taie unul pe celălalt cu briciul, fiecare cum poate și până când poate... Dimineată sunt găsiți amândoi morți, înecați în propriul lor sânge...

Oul de foc, neterminat, după mențiunea autoarei (care foc arzând poate fi terminat?), aduce în simbolistica românească un plus de idee motivului. Pe lângă cea barbiană de "ou dogmatic" și brâncușiană de "măiastră", apar aici conotații vizând legenda păsării de foc, atât de inspirat transpusă în muzică de către Igor Stravinski.



Griuri care nu sunt gri: iată paradoxul ce ar putea caracteriza imaginile *Capilare* și *Adierea de toamnă*. Aici, față de celelalte colaje, componentele materialului nu sunt "orchestrate" la intensitatea unor culori sclipitoare, ci, tocmai invers, operează prin opacul lor de nuanțe închise asupra unui maro înecat într-un gri virtual, reușind mărturisirea microscopică a secării crengilor uscate, respectiv, vrăjirea spectatorului în atmosfera căderii unor frunze moarte.

Lucrarea textilă *Impactul hazardului* sugerează ceea ce și titlul ei ne destăinuie: o risipă hazardantă a inventarului de culori - deopotrivă plastice și expresive - fiind experimentate, și omniprezente de-a lungul întregii creații artistice a Clarei Tudoran. Hazardul coloristic în sine rămâne totuși o aparență imaginară din spatele căreia se deslușește esența ludică a privirii artistei, confirmând, pe traiectoria unui lirism evocator, afinitatea ei jucăușă față de plămăuirea și transmiterea valorilor autentice ale câmpului estetic contemporan.

→ *urmărește din pagina 24*

Heidegger în următorii termeni: „Ceea ce este esențial în tehnică periclitează actul scoaterii din ascundere, aduce cu sine pericolul ca orice scoatere din ascundere să se limiteze la supunerea la comandă, făcând astfel ca totul să se înfățișeze doar în starea de neascundere a situații disponibile. Fapta umană nu se poate opune niciodată nemijlocit acestui pericol. Realizările omului nu pot niciodată să înlăture singure, pericolul. Însă meditația umană poate să aibă în vedere că tot ce este salvator trebuie să fie de o esență mai înaltă, dar totodată înrudită cu ceea ce este amenințat.”(162) Prin urmare nu doar faptele omului pot salva omul, ci meditația sa, răgazul în care omul se întreabă asupra esenței omului și care acționează în mod indirect, prin limbă, prin semnificații și prin interpretări, prin dialog, prin comunicare, prin plămăuire artistice.

Cultura comunicării și a consumerismului, care desăvârșește cultura industrializării, nu a deturnat destinul omului, ea împlinește magistral acest destin asigurând legătura cât mai eficientă

dintre tehnosciență și om. Tehnicile de comunicare la nivel uman au asigurat nu numai creșterea comunicării dintre oameni sau dintre oameni și tehnosciență, el a asigurat o mai rapidă, mai eficientă, mai exactă comunicare a „misterului” uman, ce răspunde cererii de supunere-la-comandă pe care tehnosciența o emite în vederea unui destin a cărui destinație absentează încă.

Consumerismul nu este o simplă consecință ce rezultă din necesitatea internă a sferei economice, ci în cele din urmă el este modalitatea de întreținere în atenție și de creștere a importanței plăcerii, care s-ar putea dovedi cel mai comod mijloc de a dobândi adeziunea largă pentru împlinirea destinului omului, prin biotehnologiile umanului. Biotehnologiile umane posedă esența tehnicii moderne, care în absența unei reflecții poate face din om o simplă situație disponibilă, amenințându-i nașterea, esența, originalitatea.

Azi trăim epoca în care putem produce ceea ce nu există, cel pe care nu-l putem cunoaște și

cel cu care nu putem comunica. Aceasta este faza în care cultura umană e pe cale să dea naștere unui sistem care urmează să se producă din sine fără intervenția omului, natura trans-naturală, care fără să cuprindă omul sau supraomul va cuprinde trans-omul.

¹ În Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere de Th. Kleininger și G. Liiceanu, Humanitas, București, 1995.

² „Iar atunci când destinul acționează în modalitatea *Gestell*-ului, atunci el este pericolul cel mai mare. Și el ni se înfățișează sub două aspecte. Când ceea ce este neascuns nu mai este pentru om nici măcar obiect (*Gegenstand*), ci exclusiv o situație-disponibilă (*Bestand*), iar omul, situat în acest spațiu din care obiectele au dispărut, nu mai este decât cel-ce-supune-comenzii-sale situația-disponibilă (*der Besteller des Bestandes*) - atunci omul se mișcă de-a dreptul pe marginea prăpăstiei; ajuns aici, el însuși nu mai poate fi luat decât drept situație disponibilă.”(154)

documentar

Clujul "Civitas Terciaria"

(Cap. II — Dezgroparii)

Adrian Andrei Rusu

Când sapi în pământ, îți iese, pur și simplu, o groapă. Dacă o delimitezi cu țărugi, o măsoară, o fotografiezi și o desenezi, se numește secțiune arheologică. Dacă o interpretezi și o storci de mesaje, devine crâmpei de istorie...

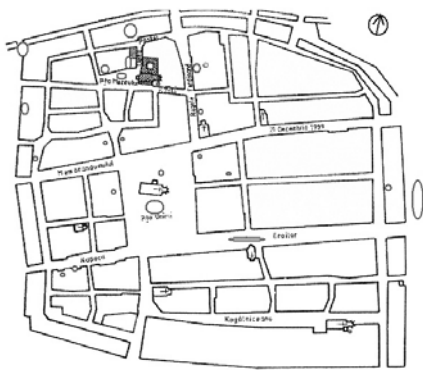
Din 1974, Clujul și-a îmbogățit numele cu „Napoca”. În vremurile de atunci, deja cineva speriat de fantome ungurești, ar fi vrut să dea o tușă neaoșă și liniștitoare majoritarilor. Să se înțeleagă adică, odată pentru vecie, că orașul era un fel de loc sfânt al strămoșilor românilor. Numai că, nici atunci, nici până în clipa tipării acestor pagini, *nimeni* nu găsisse Napoca dădă! Poate că nici această frază nu va face pe cineva să se frământă de emoție; poate numai de stupeoare; eventual de ușoară revoltă. Adică cum? Locul în care se clădise dacismul științific, înregistrează un asemenea rateu de cercetare? Ei bine, asta este!

După daci au venit romanii. Au clădit un oraș adevărat. De la vicus, la municipiu, apoi la colonie, Napoca romană a fost, fără doar și poate, o realitate nu numai palpabilă, ci și una de performanță. Dar s-au terminat și romanii, clădirile lor s-au ruinat, bălăriile și vânturile au depus pături peste pilote de sol, iar printre colțurile de edificii s-a plămădit, tot în straturi legate de progresul istoric, orașul pe care îl moștenim astăzi.

Sub-caldarâmul centrului istoric este plin de Napoca romană și de orașul medieval, înlocuit cu cel premodern și modern. Cine vrea să le știe, trebuie să ajungă până la ele. Cum altfel decât prin săpare? Curiozitatea (= cercetarea delibărată) este una și se finanțează proporțional cu puterea societății, în schimb salvarea în fața construcțiilor noi, este o obligație europeană elementară care aduce în fața termenii din familia cuvântului „patrimoniu”.

Tot înainte de reperul cronologic care a despărțit socialismul științific de capitalismul de tranziție, o instituție se întrona ferm în gestionarea arheologiei orașului: Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei. Aproape implorându-și competitorii să se abțină de la săpături, el încerca atunci să obțină fonduri pentru a-și plăti salariile oamenilor și eventual, a mai brodi vreo acțiune muzeistică. Înțelegătoare, Universitatea „Babeș-Bolyai” și Institutul de Istorie și Arheologie al Academiei, s-au dat deoparte. Până la un punct, pentru că șefia celor trei firme a fost mereu concentrată în mâna unor universitari.

În etapa următoare, eliberat de patroni externi, muzeul a primit nervi și mușchi, instalându-se cu agresivitate la cârma salvărilor, devenite deja o afacere. Numai că, deși formal nume „mari” acopereau autorizațiile de cercetare, în/pe teren au ajuns fie preistoricieni, fie romaniști de calibru foarte mic (expresia este de-a dreptul politicoasă). Și în alte compartimente de activitate umană, ei se



Săpăturile ultimelor decenii în Clujul istoric

numesc, de obicei, „negri”, însă doar atunci când după ei rămâne ceva vizibil, prin istețimea biciuitorilor de la spatele lor.

La fertila vreme, istoria muzeului care își pierdea din ce în ce vocația pe care trebuia să i-o dea titulatura (de fapt concentrându-se pe epoci care nu aveau nimic cu Transilvania și pe terenuri de săpături care erau tot mai județene), s-a suprapus cu „epoca Funar”. Primarul cel apucat a ieșit în față, în calitate de „arheolog șef”, lăsând invizibilă linia de arheologi profesioniști care îi curtau casa și îi hrăneau discursurile cu nuanțe istorice. Ce cerc mediatic a fost servit atunci pe tema patrimoniului îngropat al Clujului este, în linii mari, cunoscut.

Primarul a plecat în parlament, directorii s-au schimbat și la muzeu, ba, în ultima vreme, monopolul de cercetare arheologică a perimetrului istoric a fost spart. Însă consecințele vor rămâne și, din păcate, sunt în bună parte, irecuperabile. Pe acestea le vom urmări mai departe.

Atenții au observat că angajarea oamenilor a fost, dintru-nceput strâmbă. Se trimiteau să recupereze comorile Clujului, arheologii specializați în epoci care nu existau în zona de cercetare ori, dimpotrivă, erau puși să sape lucruri de care nu aveau habar. Pentru că arheologia nu este medicină, s-a considerat că un arheolog „oftamolog” este bun și pentru a se ocupa de „ortopedie”. Nu murea *nimeni*, nu-i așa? Cel mult istoria orașului...

Cel mai grav a fost și mai este încă, atunci când un romanist sau preistorician este pus să cerceteze evul mediu și perioada de după el. Pentru că Universitatea din Cluj-Napoca nu fabrică specialiști pentru această ultimă epocă. Ei se plămădesc în România după rețete medievale, de breaslă (furatul meseriei, în trena măștrilor). Deci, dacă este dominat de bunul simț, până a ajunge la Napoca cea înhumată, un arheolog încălțat cu misiuni pe care nu le cunoaște, adună și consemnează tot ceea ce este așezat peste ea (adică mai mult de jumătate din grosimea straturilor de săpătură!), dacă este un nesimțit, disprețuiește tot și taie ca-n brânză, aruncă el ori închide ochii la lopețile zilierilor. În România tuturor posibilităților, arheologul nu are aliniat juridic pentru categoria „distrugător de patrimoniu” ori „malpraxis”.

Dezinteresul a creat și porțița (? nu știu dacă diminutivul este sau nu corect) evaziunilor. Normal că te-apucă greața când dai de cahle și tu iubești doar *terra sigillata*! Dacă te-ai înțeles cu beneficiarul, arheologul abia dacă te vizita. Este suficient să amintesc cazul din urmă, al marilor supermagazine din hotarul Floreștilor: dispuse în aliniere de un singur șir, pe sub unele dintre ele, drumul pietruit roman nu a existat niciodată, pe sub altele este săpat acum cu lingurița și perișta de dinți. Cazul pare a avea nuanțe penale, dar încă presa locală nu a răsunat de indignare.

Cu asemenea purtători de șpaclu (principala sculă a arheologului), nu este de mirare că rezultatele de cercetare au luat contururi de caricaturi. Pentru câteva zeci de milioane încasate, 10-15 pagini sunt de ajuns pentru aruncat în fundul unei arhive. Mai are cineva nevoie de ele? Consumatorii de cultură ar trebui totuși să trepideze pentru că, în dese cazuri (cel mai notoriu fiind Piața Istorică nr. 1), era vorba despre mânărirea banilor publici: un festin arheologico-masochist, cu notă de multe zerouri, achitat cu

maculatură și absolut nimic altceva.

Rezultatul final este sintetizabil în felul următor: Napoca romană nu este delimitată topografic, nu i se cunoaște vreun cartier rezidențial sau religios, piața publică este sau nu la nord sau la sud de biserica Sfântului Mihail, nu avem informații dacă napocensilor le plăceau mai mult ediculele sau sarcofagele. *Nimeni* nu știe dacă, după retragerea împăratului Aurelian, a mai rămas vreo sămânță de roman pe aici; la fel nici dacă vreun barbar și-a legat calul de vreun miliariu încă vertical. După câteva zeci de ani de cercetări, după ciuruirea zonei istorice (vezi planul anexat), forțele științifice clujene nu au fost în stare să publice nici un volum serios despre Napoca romană. Cu alte cuvinte, am asistat la adevărate războaie pentru cele două Sarmizegetuse, pentru Roșia Montană, o să puricăm toate traseele viitoarelor autostrăzi, numai orașul de sub noi a rămas neinteresant. De ce mai purtăm cu fudulie și cognomenul de „Napoca”?

Începuturile medievale? După decopertarea „performanțelor” asupra unei epoci mult mai agreate, la ce ne putem oare aștepta? Ideea de „murdărire” cu impurități străine de români, a fost mereu în starea de spirit a intelectualilor intoxicați de o anume istorie, Funar a scos-o doar gregar la lumină. Dacă monumentele pot fi ungurești, și arheologia lor trebuie să fie identică. Este de mirare oare că abia dacă știm când s-a reluat locuirea statornică în oraș? Că „Cetea Veche” (poate traseul Napocii, poate prima fortificație medievală de piatră) este un kilogram de legende? Că nu putem înțelege de ce biserica parohială s-ar fi clădit în afara primelor fortificații de piatră? Nu avem habar cum arăta o casă ori stradă din secolul al XIV-lea. Nu avem nici cea mai vagă idee cu ce produse meșteșugărești uimeau clujenii pe nobilii și țărani din jurul lor. Poate îndoctrinații aceluiași Funar ar fi fost interesați să citească plăcuțele de înmatriculare de la gâtul înhumaților din vechile cimitire, dinaintea celui Central (superbă pildă de egalitate și mixare prin moarte, pentru toți clujenii!). Același des-amintit muzeu și-a blocat total singurul lapidar medieval din Transilvania printr-o farmacie caritativă, iar acum mai vinde și picturi moderne pe muluri gotice. Dacă ar mai fi ieșit din gropi vreun ancadrament cu inscripție latino-germană, unde l-ar fi putut ascunde de furioși?

O ultimă pildă, care este de o tristă ironie. Din fundațiile blocurilor de la marginea de vest a actualului Mărăști, un simplu cetățean a adunat o roabă de materiale medievale. Nu le-a predat muzeului, în care nu avea nici-o încredere (seamănă a *vox populi*), sfidând legea, le-a păstrat ani în șir, până când un clujean mutat la Budapesta le-a publicat cu tot dichisul, în singura carte care se referă la arheologia medievală, a mult aglomeratului cu celule cenușii, îmbibate de istoriografie, oraș Cluj-Napoca!

În cinstea tuturor celor care au dus arheologia orașului la limita disprețului și desconsiderării, pentru bălăcărirea în politica de cocină, pentru prestația profesională jalnică de care poate fi ea legată, am inventat, pentru eternitate, un nou cuvânt românesc: „dezgroparii”!

Autorul acestor rânduri este arheolog și istoric. Se exprimă acum, în bună parte, la adresa breslei din care face parte. Poate numai datorită faptului că, ajuns în pragul vârstei a treia, a devenit mai conștient că nu vom ajunge nicăieri fără să ne dezgropăm pe noi înșine din mocirla în care ne-am complăcut. Pe asemenea baze este exclusă continuitatea!

Dar ...

(va urma).

intermezzo clujean

Gastronomie și ideologie

Petru Poantă

În anii '60-'70, restaurantele clujene forfoteau de lume. Citeva, din centrul istoric al orașului, se emancipaseră chiar, creîndu-și propriile ambianțe, cu oferte specializate și cu un anume rafinament. Când am venit eu în Cluj, standardul cel mai înalt, măcar în percepția publică, îl avea "Continentalul". De fapt, localul cuprindea trei unități: un bar cu cafea, o braserie, cu vedere spre strada Universității, și restaurantul propriu-zis, cu intrare din strada Napoca. Barul, deschis după 1970, devenise o alternativă mai sofisticată a "Arizonei", cafeaua de peste drum, și era locul unde îl puteai întâlni uneori pe Mircea Zăciu. Venea la o cafea, însoțit de regulă de Augustin Buzura, care mai întotdeauna cu o figură enigmatică, încerca să dea acestor întâlniri un aer conspirativ. Un ingenuu depresiv în fond, Zăciu avea slăbiciune pentru scenariile oculte, iar o asemenea dependență se întreceau să i-o întrețină fanștii Augustin Buzura și Eugen Uricaru. Cafeaua o suporta doar ca mediu de satisfacere rapidă a acestui "viciu", altminteri îi repugna promiscuitatea localurilor publice. Trăia în reveria saloanelor clasice, cafeaua fiind pentru el un surrogat derizoriu, un loc al boemei degradante. Dar în complexul "Continental", spațiul boemei artistice îl deținea braseria. În anii '60, când era redactor șef Dumitru Mircea, aici își pierdeau vremea redactorii de la "Tribuna", devalma cu sumedenia de plasticieni pentru care alcoolismul constituia expresia socială a talentului. Mai toți decedați, tribuniștii primului val al publicației clujene sărbătoreau într-o continuă euforie boemă ieșirea deloc glorioasă din proletcultism. Pe nesimțite, braseria "Continental" devenea pentru ei refugiul amăgitor, de fapt așa cum boema în genere era pentru mulți scriitori ai aceluia timp. Altfel, petrecerile aveau culoare. Cu destulă pregnanță își făcea apariția consumatorul hedonist, cu pretenția diversității gastronomiei și a băuturilor. Cunoscătorii găseau, în restaurantul "Continental", două-trei mărci de whisky, coniac Camus, votcă rusească și poloneză, rom Havana, precum și celebra bere Radeberger și Pils. Toate astea, la prețuri accesibile. Cu onorarul de pe o poezie se puteau îmbăta criță doi poeți. Bucătăria, în schimb, nu etala același cosmopolitism. Se rezuma la produsele autohtone, abia îngăduindu-și câteva ingrediente exotice, între care făcea furori, printre puținii gurmeți, sosul Worcester, folosit îndeosebi la biftecul tartar, o extravaganță a cărei preparare presupunea pricepere de inițiat.

În forma picantă și dichisită, autohtonismul culinar era specialitatea cramei "București". Localul însuși avea mobilier din lemn masiv, în stil tradițional, precum și discretele decoruri cu sugestii etnografice, deși mai stăruia acolo, insinuantă, atmosfera altei lumi, care-i dădea interiorului o vagă eleganță crepusculară. În intervalul de maximă prosperitate a fostului regim, meniul îl satisfăcea pe gurmandul vernacular ale cărui exigențe gastronomice se concentrau pe alimentul robust și sățios. El părea atunci că actualizează un imaginar culinar paradisiac. Îmi amintesc "fabuloasa" listă de bucate, și aromele ei vibrează fragede încă în memoria mea: cotlet de porc la grătar cu cartofi prăjiți, mititei la grătar, chiftele calde, ficat de porc și de pui, fudulii, limbă afumată cu hrean, măduvioare, crap la grătar, ciolan pe fasole, cîrnați proaspeți și afumați, fripturi la tavă. Clienții cramei erau marii carnivori ai orașului, nu toți lipsiți de un anumit rafinament

gastronomic. Mergeam uneori acolo la cină, cu Ilie Călian, graficianul Florin Creangă și Adrian Popescu, improvizînd diverse combinații din minunatele produse și transpunîndu-ne fantasmatic mai degrabă în grădinile lui Lucullus decît într-un han autohton cu haiduci. Comandam platouri jubilate în care conjuncția fripturilor avea deliciu și grația unei arte minore. Erau serile miraculoase ale oximoronului culinar, a căror nostalgie, însă, o trăiam deja în anii '80.

Dacă s-ar reconstitui meniurile din toate localurile clujene din acea scurtă perioadă de prosperitate decentă, precum și volumul desfacerilor zilnice, am avea imaginea surprinzătoare a bunăstării, nu a uneia opulente, ci a uneia suficiente și permissive cam pentru toată lumea. Existau puține restaurante cu un regim oarecum exclusivist, dar aici prețurile nu erau deloc prohibitive, diferența constînd aproape numai într-o remiză de 10-12%. Pensionarii de astăzi, numiți cu un voios cinism "nostalgici", parveniseră în vremea aceea la un standard de viață într-adevăr civilizat. Era generația care cunoscuse mizeria de după război, a traiului pe cartelă și a îmbrăcatului "pe puncte". Ea avea sentimentul energizant că sursa acestei prosperități o constituia propria sa muncă și nu ideologia comunistă. Așadar, viața de zi cu zi prinsese consistență, iar omul real începuse să deprindă plăcerea divertismentului. Mergea la restaurant, măcar o dată pe săptămînă, nu pentru a se îmbăta, ci pentru a se distra. Însă lumea aceasta, cu propria ei mentalitate, chiar dacă nu a dispărut definitiv, rămîne ermetică și n-ai cum s-o descifrezi din discursul imaginar al epocii.

Cred că e corect să recunoaștem că idealul omului modern este, în esență, de natură materială și că pe acesta nu l-a satisfăcut, poate chiar în exces, decît sistemul capitalist cu economia lui de piață. Comparativ, regimul comunist, ca orice proiect utopic, a falimentat atît ideologic cît și economic. Diferența dintre ele a făcut-o, desigur, forma de proprietate. Desființînd parțial proprietatea privată, comunismul a încercat, în fond, să anihileze libertatea individului și să "omogenizeze" societatea. Tot astfel, el a încercat să creeze, doctrinar cel puțin, un tip uman monstruos prin chiar idealitatea lui, "omul nou" fiind un fel de mutant fictiv pe care îl revendica o promisă societate "ideală". În schimb, printr-un sistem democratic funcțional, capitalismul i-a lăsat individului inițiativa personală, respectiv libertatea de a se afirma. El a constituit astfel o uimitoare civilizație și s-a impus în timp, prin înseși performanțele sale, drept sistemul ideal, cu o legitimitate incontestabilă. Într-o reprezentare maniheistă, ușor mitizată, el este Binele, iar comunismul și în genere sistemele totalitare, Răul. Frazele de mai sus, în banalitatea lor solemnă, sînt un fel de rezumat al unui discurs ideologic, dominant în media autohtonă și în studiile de specialitate avînd ca temă procesul comunismului. Evident, chiar și numai în perspectiva bunului simț, nu există argumente în justificarea comunismului ca regim politic. Dar la fel de adevărat este că ideologia lui nu a reușit să devină o religie laică. În afara nomenclaturii de partid, n-a produs credincioși fanatici, ci doar simulanți. Mai mult, ca unul dintre multele lui paradoxuri, a "produs" o elită intelectuală remarcabilă, care însă s-a nutrit preponderent din cultura

occidentală. O vreme, ea a colaborat cu sistemul în răspar, cu o obediență simulată, dezvoltîndu-și apoi propriul discurs care, la nivelul creației în special, a cristalizat într-un imaginar în disjunție cu *pattern*-ul prezumat al "realismului" și "umanismului". Din anii '80, mai ales, acest discurs s-a constituit ca o oglindă în care, reflectat, discursul ideologiei oficiale își dezvăluia enormitatea sa grotescă. Prin el s-a putut conștientiza, astfel, caracterul involuntar parodic al întregii imagerii a cultului personalității. În mentalul colectiv, el n-a fost perceput ca un "evazionism", ci mai curînd ca o alternativă eretică. Erezia limbajelor artistice nu s-a constituit ca un fenomen de underground, ci s-a actualizat public și insidios: o subversiune constantă, alimentată subteran de o ideologie liberală. Referitor la acest fenomen, s-a creat după 1989 stereotipul "rezistenței prin cultură". În realitate, lucrurile sînt mai complicate, căci elita culturală a fost activă la vedere, iar ideile sau sugestiile sale insidioase au avut o circulație publică. Conceptul de rezistență presupune repliere în pasivitate, ascundere, ori acest al doilea discurs era de fapt ofensiv și destructurant. Orice s-ar spune, el a format în timp o conștiință critică, una în genere tăcută, însă cu potențial exploziv. Exceptîndu-i pe activiștii habotnici, după 1980 aproape nimeni nu mai credea în regimul lui Ceaușescu și în utopia comunistă. Imediat după revoluție, elita intelectuală, prin nucleul ei dur, începe să-și caute o nouă identitate printr-un proces de autovictimizare. Condamnarea comunismului pare astfel pornită mai degrabă dintr-un complex al frustrării decît din dezvoltarea unei ideologii alternative. Sentimentul obsesiv al irealizării pretinde rescrierea istoriei, cu ilegitimarea absolută a trecutului. Un asemenea proiect, radical vindicativ, are aerul unui manifest avangardist de stînga. Pe un nivel al complexelor subconștientului, ar putea fi vorba despre o revoltă a fiului împotriva tatălui.

Prin anii 1978-1980, cam deodată cu afirmarea postmodernismului și a generației '80 în literatură, au început în România foamea și frigul. Oficial au fost raționalizate doar alimentele de bază, însă în realitate nu se mai găsea în magazine aproape nimic. Viața cotidiană a orașeanului devenise cumva definitiv mizerabilă. Lipsurile de toate felurile creau senzația paradoxal de densă a unei irealități stranie în care oamenii se mișcau abulic. Dar iată lista stupefiantă a produselor permise de o persoană pe lună: 1 kg zahăr, "1 ulei", "pachet unt", "kg carne de porc, 1 pui, 7 ouă. Rații sadice, de lagăr experimental. Spre sfîrșitul deceniului nici acestea nu erau însă integral asigurate, iar alte alimente apăreau cu totul sporadic. Localurile publice decăzuseră în aceeași pauperitate. De prin 1987 se și închideau spre seară, cînd orașul, fantomatic, intra în lunile de iarnă în "pauza de curent". Lumea se volatiliza parcă, își pierdea consistența obiectuală, pîrînd să se reducă la o carcasă halucinantă. Singular și sumbru, regimul comunist din România își prefigura astfel falimentul în proximitatea unei catastrofe umaniste. Aici nu mai încap speculații și nuanțe: sub aparența "raționalizării", a existat un program premeditat nu atît de infometare trivială, cît de modificare biologică a individului. Cuplul Ceaușescu derapase într-o gîndire malefică de tip magic, avînd viziunea tenebroasă a unei "regenerări" a omului, în afara modelului occidental de civilizație. Așa se face că, începînd ca o subversiune ideologică, anti-comunismul a exhibit într-o revoltă viscerală a trupului.

remember

Asta-i pohta ce-am pohtit?

Tudor Ionescu

Vii de la gară și vrei să-ți cumperi ceva de-ale burții. Acasă, la plecare, nici în frigider și nici în cămară n-ai lăsat nimic. Dar nimic-nimic. Nici nu ți-a fost tare greu: cu totul și cu totul avusesseși două iaurturi și un ou. Dar acum te lucrează o foame... De-aia mare...

În asemenea situații, mișcarea cea mai deșteaptă ar fi după pod la stânga, înspre piața de legume, fructe și alte alea, așadar prin Piața Mihai Viteazu' („Mișu Bravu”, îi mai spun unii, alții – „Mișu Caftangiu”... Nu se cade, nu e frumos! Francezii îi spun lui Louis XIV „Loulou Insolation”? O să întreb). Oare, în Piața Mihai Viteazu', în afară de cartofi, dovlecei, mere-pere, moldoveni de peste Prut și pe sus-numitul călare, mai poți vedea ceva? Da, mai multe. Depinde încotro privești. Ca de pildă: taman la început este o flacăra veșnică și stinsă, în vârful unei piramide negre, pe care scrie IN MEMORIAM (pe cealaltă parte a acestei piramide este un citat din spusele Domnitorului, citat tot mai greu de dibuit deoarece literele dispar una-câte-una). Pe locul acesta, când cu vizitele „răposatului”, se înalță tribuna de pe care el îi întreținea timp de patru ceasuri pe clujenii îndesați cu mare grijă și după ceva reguli. Prin și pe casele dimprejur erau cei cu „benocleara”. Acum, pe locul rezervat tribunei (nici o legătură cu revista!) – mica piramidă neagră și un panou electronic ce ba îți arată, ba nu, ziua, ora și temperatura.

Nu știi cum se face, dar casele de pe stânga și de pe dreapta nu prea sunt luate în seamă. Tare păcat. Pe stânga, numerele 1-6 oferă privirii fațade

mult-interesante. La fel și pe dreapta, nu chiar tot atâtea, nu chiar așezate una după cealaltă. Cea mai impunătoare este cea de la numărul 1. Mai ales donjonul din colț. Mai ales acoperișul donjonului: atât de mare încât te întrebi și de ce și cum de n-a căzut de-acolo! Același donjon este înconjurat de un balcon de pe care, ani și ani de zile, un cățel lătra la mai toți trecătorii. Acum cățelul nu mai e. Nici balconul n-o duce prea bine. Se zice că în clădirea aceasta a fost un hotel; tot ce știu eu precis este că la această adresă locuia un coleg de echipă de-al meu, de la volei.

Cum o iei spre statuie, pe mijloc, este o esplanadă cu bănci mai degrabă incomode, rezervate aproape exclusiv pensionarilor care, odihnindu-se sub razele soarelui, se întreabă dacă vin de la piață, sau tocmai se duc într-acolo. În rest, adică pe stânga și pe dreapta acestei esplanade – magazine și magazine, despărțite între ele prin... alte mici magazine. Iar printre case, mai ales pe dreapta – blocuri nici prea bine ascunse și nici prea reușite. Nu ne uităm la ele și... ajungem la statuie. E destul de complicat să privești tot monumentul. De departe, nu vezi mare lucru, din pricina mulțimii de ferestre care alcătuiesc fundalul. Așa l-a făcut Marius Butunoiu: să-i dai ocol dacă vrei să zici că l-ai văzut. Inventarul ar fi: Mihai, calul, barda, basoreliefurile, soclul generos, pe care e loc și voie să te plimbi. Mie, la statuia asta îmi plac mai multe chestii: – că Mihai, cu multă hotărâre, îndeamnă spre Occident; – că mănios, pornit, ca de nestăvilit, vrea să se îndepărteze odată și odată de

Republica, adică de cinematograful în fața căruia s-a trezit, poreclă însușită și de ditamai blocul; – îmi mai place și că aproape sub coada stufoasă a armăsarului a fost pitiță fântâna arteziană care acolo se afla, în fața blocului; – în sfârșit, mă mai zgândăre oarecum și raportul dintre capul armăsarului, hăț și brațul Domnitorului (unii, mai pricepuți, sunt de părere că acest raport nu e tocmai cel mai potrivit; de ani de zile mă tot întreb...).

Iar dacă tot a venit vorba despre statuie: îmi aduc aminte că în anul ridicării acesteia, m-am întâlnit în avionul spre București cu sculptorul „în exercițiu”, Marius Butunoiu. Din vorbă în vorbă, acesta mi-a spus că singura sa obligație majoră, prevăzută în contract, era ca opera sa să fie... mai înaltă decât statuia lui Matei Corvin! și este, pare-se că da, este cu... 16 centimetri. Măi-măi! Vă propun să ne lămurască cineva, n-ar fi indiscutabil mai bine? Nu credeți că asta e ceva ce trebuie să știe orice clujean și orice vizitator al orașului nostru? Sunt convins că tot Clujul ar fi altfel privit!

Dacă am trecut de statuie și de blocul „Republica”, nu prea mai avem la ce ne uita, decât la culoarea semaforului. Asta înainte de a ajunge în piață, unde ne ducem la ceva cumpărături. Dar, de o vreme încoace: *surprise!* Piața-piață aproape că nu există: e înlocuită de o brambureală de tarabe și târăbuțe care îți provoacă amețeli. Vestea bună e că așa ceva se întâmplă deoarece este în construcție noua-piață. Deocamdată e o fundație mare-mare și încă adâncă. Vom trăi și vom vedea.

Cumpărăm ceva de-ale gurii și plecăm din Piața Mihai Viteazul. Trebuie să ne hotărâm pe unde s-o luăm. ■

epiderma de bazalt

Doamna Adina, televiziunea, sacul cu gunoi

Mihai Dragolea

Uite că a reușit, e vedetă la TVP, nu mai are probleme prin oraș, la magazine e servită cu mult respect, pe stradă e salutată chiar și de necunoscuți, ce să mai vorbim de felul cum e tratată la coafor sau la cosmetică! Cam așa gândea doamna Adina, strivind cu vârful cizmei ascuțite ca un ac, albă, frunzele uscate rămase pe marginea unei rigole din dreptul hotelului „Mândra”, locul unde urma să se întâlnească cu amantul cel mai recent și directorul ei de la școală, drăgălașul Borza; drăgălaș doar în ultima vreme, de când era ea vedetă la televiziunea locală; că înainte a fost un scârbos. El, Borza Grigore, a determinat-o să-l pălmuiască în cancelaria plină! Că, pe atunci, ea îi tot da semne că ar vrea o relație cu el, dar Grigoraș se făcea că nu vede și nu aude, el se ținea de mare director și o enerva teribil când îi dădea ei sfaturi; când a amenințat-o cu sancțiune s-a pierdut cu firea și l-a pălmuit pur și simplu, toată cancelaria a rămas cu gura căscată; așa i-a trebuit!, pe ea n-a amenințat-o nimeni, cu nimic. Că era cineva, nu o amărăta oarecare: tatăl, Dumnezeu să-l ierte!, a fost un om bogat și chibzuit, n-a dus lipsă de nimic, niciodată; foarte frumoasă fiind, a avut și are cele mai formidabile toalete; și pe vremea lui Ceaușescu a avut, se îngrijea de asta Amelia, maică-sa, dar atunci era și ea teafără, cu mintea

întreagă, nu ca acum, când bolește la pat și a devenit nesuferită, nici nu vrea s-o mai vadă, bine că mai trece pe acolo Georgiana, toanta de fiică-sa. Da, trebuie să recunoască că propria ei fiică e o toantă, clar că seamănă cu amorțitul de Bujor, bărbatul ăsta anemic al ei; Georgi n-are ambiție, cum nu are nici Bujor: a dus, ani de-a rândul, un soi de campanie cu amândoi, cum să se poarte, mai ales – cum să se îmbrace; rezultatele dezastruoase, nimic nu s-a prins de ei, degeaba i-a luat eșarfe minunate lui Bujor – după ce le purta o singură dată, le arunca te miri pe unde, nu-i mai păsa de ele, iar Georgi nu știa mai mult decât de blugi nenorociți, joși, cu buricul și șalele la vedere! Degeaba a mers cu ea prin magazine, fie de lux, fie second hand, n-a vrut și n-a priceput nimic, ba chiar a acuzat-o pe ea, Adina, cum că se îmbracă țipător, că nu ține seama de vârsta pe care o are, de opinia publică! Ce mai, doi handicapați, fiică și soț, cu asemenea exemplare n-ai cum să te impui lumii proaste din jur, nu realizezi nimic! Doar ea rămâne pe baricade, chiar și acum, că uite cum se uită rarii trecători la mișcarea piciorului ei încălțat cu cizmele albe înalte prin frunzele uscate, cum privirile simte ea că urcă spre ciorapii negri, spre fustița scurtă, de două palme; nenorociți degeaba, chiar dacă unii – îi știe din micile bârfe locale –, au bani cu

nemiluita!

Dar uite că Grig nu mai apare, o face să întorcă cozorocul șepcii albe la spate, clar că așa are un aer mai tineresc, mai vioi. Gata, a sfârșit toate frunzele care s-au nimerit în faza cizmilor ei de lux, se face întuneric, clar că Grig nu poate ieși de sub papucul nevastei lui, o demodată și o posesivă sinistrală, clar că n-are altceva mai bun de făcut decât să plece acasă, unde iar dă de Bujor privind prostește la televizor și de Georgi gata să-i raporteze cum că Amalia e așa de bolnavă că nu mai știe pe ce lume trăiește! și doamna Adina pleacă, supărată, spre casă, hotelul ca și parcul, sunt aproape pustii, rarii plimbăreți o măsoară cu poftă și atenție, din asta nu iese nimic, e mai câștigată vecina ei, doamna Flori, asta s-a învățat cu străinătatea, s-a angajat undeva în Italia, de când s-a întors a dat bani la toată familia, au plecat undeva la țară, de sărbători, peste ușa de la intrare au instalat singura plantă care a supraviețuit, un oleandru, să știe vecinii cum că sunt plecați. Doamna Adina urcă încet scările, încă o zi ratată, Grig n-a venit la întâlnire; surpriză mare când ajunge în dreptul apartamentului doamnei Flori!: s-au întors de la țară, a dispărut oleandru pus în cutie de vopsea „Focus”, acum ușa e străjuită de un sac mare, negru, de gunoi, în care au îndesat pungi cu tot felul de resturi umede și urât mirositoare; e clar că doamna Adina nu va avea un somn prea liniștit, sigur că Flori și familia vor avea un chef răsunător, până în zori de zi! ■

zapp-media

Show-ul frate cu românul și mai tare ca romanul

Adrian Țion

S-ar părea că civilizația a pierdut la o cotitură insignifiantă oglinda stendhaliană purtată cândva de-a lungul unui drum. Din baladă la roman, din erou un mic golan. Decadența și-a instalat definitiv regimul devastator. Făcând piruete după piruete, împins chiar să patineze prin noroiul cotidian, romanul a dispărut pur și simplu din retrovizoarele mașinilor înghesuite pe autostrăzi. Meseria lui Henri Beyle nu mai are căutare, deși se practică în exces în desăvârșit anonim. Ecranele (mai mici, mai mari), purtate nostalgice de-a lungul șoselelor modernizate, sunt în căutare de show-uri. Explozive! Atractive! Producătoare de dive și de alți purici mediatici.

Romanul (puternic, strălucitor, mult îndrăgît înainte) a ajuns în secolul XXI vlăguit de puteri, stors de energii recuperative. Aceasta ar fi prima impresie, dar dacă mergem pe mâna lui Lavoisier (cel cu „nimic nu se pierde, totul se transformă dintr-o formă de energie în alta”) vom vedea că lucrurile nu stau întocmai așa.

Genul proteic a mai făcut o tumbă îndrăzneță și s-a transformat în... show tv. Tot o formă de energie la urma urmei. Energia romanului în foileton s-a așezat confortabil în structura telenovelei cu interminabile episoade. Argumentația poate merge mai departe. Conflictul clasic a încăput pe mâna unor siluitori

de tragedii autentice și teme celebre care fac jocul *reitingului* mediatic. Există naratori cu reală vocație de negustori de bălci ca Dan Negru, Pepe sau Ștefan Bănică Junior care ne poartă de la *Ziua judecării* înapoi la *Revanșa starurilor* trecând prin *Dansez pentru tine* spunându-ne tot alte povești de dragoste, care mai de care. Vocea naratorului este preluată uneori de zâne ale *Surprizelor* sau ale *Iertărilor* lăcrimoase.

Dacă romanul, răspândit pe mai multe planuri, oglindește atmosfera, specificitatea unei epoci, atunci epoca pe care o trăim este una a scâlbăielilor de tot felul și a smiorcăielilor cu undă verde de la președinte. Ca orice narațiune, în show-ul tv avem expozițiune cu locul bine evidențiat de reflectoare: studioul, platoul sau baia de mulțime unde președintele aruncă spontan cu sticla de șampanie în capetele simpatizanților. Timpul e mereu același ca-n Beckett, fie că materialul e în direct sau filmat cu o săptămână înainte. Personajele (politicieni, cântăreți, artiști, oameni obișnuiți) apar buluc din toate părțile și păturile societății angajați în lupta de a ajunge megastaruri (boala gravă și extrem de contagioasă a secolului). În show, ca în roman, avem intrigă, desfășurări de forțe, punct culminant, tot tacâmul. Grupurile rivale se năpustesc unele asupra altora cu înverșunarea

vechilor combatanți. Nu lipsesc elementele surpriză când Mama Natură (întocmai ca la *Ciao Darwin!*) aruncă în luptă pe dușmanii din umbră, dispuși să se ciomăgească și ei verbal și nu numai, după modelul eroilor naționali. Când acțiunea lăncezește, destinul (Mama Natură sau Mama Televiziune) aduce în scenă tãmbãlãul național numit eufemistic Gigi Belicosul ca să-l păruiască pe Nistorescu în direct. În punctul culminant se scurg lacrimi (la Bruxelles sau la Andreea Marin) și se stă cu sufletul la gură pe coridoarele tribunalului: o înfundă sau nu o înfundă Adrian Năstase? Nici o grijă, deznodământul e întotdeauna fericit, adică rezolvat dãmbovițãnește.

Mai trebuie să adaug ceva în demonstrația că show-ul tv actual e mai tare ca romanul comercial? Poate doar o nuanță de natură compozițională. Anume că realizatorii de show-uri au învățat ceva din tehnica lui Dos Pasos. Au introdus și ei reclamele ca să întrerupă în acest mod monstruos epicul prea încins. Quod erat demonstrandum! și uite așa televiziunea scrie curent Epica Magna a actualității. Vreun cârtitor s-ar putea să intervină: „Bine, dom'le, dar romanul se citește, deci demonstrația nu stă în picioare”. Parcă cineva mai citește azi. Hai să fim serioși.

scrisori către președinte

Scrisoarea a doua

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Sîntem acum o țară de foarte proaspeți și tineri ueiști. Bebeluși! Mîndria ne copleșește pe toți, ne bombează piepturile, ne încrețește creierul. Ueiști rezonează cu mai vechii uteciști. Doar din punct de vedere sonor, în rest, cu totul altă mîncare...Apropo, să continui ideea din prima scrisoare. Am aflat că în țara noastră sînt cam mulți microbi. Stăm destul de prost la capitolul igienă. Nu creștem igienic porcii, nici nu mulgem igienic vacile. Asta înseamnă că și carnea de porc și laptele de vacă sînt pline de microbi. Cît se poate de logic, zic. Cum să fie altfel, din moment ce la noi se stoarce ugerul cu mîinile goale și nu tocmai proaspăt spălate, într-o găleată ori un șistar de culori aproximative. Nici ăia de vin prin sate să adune laptele pentru fabrică nu au mîinile vîrte-n mînuși iar diferența dintre bidoanele lor și gălețile țaranilor e doar una de mărime și volum. Porcii zac prin cotețe puturoase ori bîntuie prin mizeriile din spatele grajdurilor, se bălăcesc în noroaie și înghit toate porcăriile, toate lăturile, cum să nu fie și carnea lor plină de microbi? Și sîngele, evident. Iar din lapte se fac brînzeturi iar din carne mezeluri și uite așa a înghițit românul, secole la rînd, puzderie de microbi. Mă mir că nu-i toată populația cocoșată și umflată de cancer. Sîntem salvați în ultima clipă, așa-i domnule președinte? Nici cu orățăniile nu stăm deloc mai bine. Condițiile lor de trai au fost la fel, făceau parte din

aceeași gospodărie. Prin urmare, de anul ăsta, o vreme vom consuma doar lactate și carne și produse din carne importate de la frații noștri ueiști mai vechi care au eradicat microbii din gospodării. Pînă cînd și noi vom atinge parametri necesari obținerii unor produse lipsite de microbi. Dar am văzut eu la televizor, totuși, o chestie. Cum s-au descoperit niște depozite cu sute de tone de carne importată din Germania, carne expirată de mult, pe care și cîinii refuzau s-o halească. Descoperirea a fost întîmplătoare, dracu știe cîtă asemenea carne expirată dar frumos colorată a fost vîndută pe piața ueistă. Carnea expirată nu are microbi, domnule președinte? Întreb și eu ca prostul. Am eu un prieten cu gura cam mare, i-am zis, adesea, mă ție o să-ți spargă dinții careva, într-o bună zi. Prietenul ăsta al meu îmi explica odată, printre hohote de rîs, naiba știe de ce rîdea, cum că Germania e tare șmecheră. A renunțat la războaie, le pierdea oricum. Acum își rezolvă probleme economice pe cale ueistă, ba chiar conduc de la vîrf uniunea. Dați naibii nemții ăștia, dar să nu-mi bage mie pe gît carne expirată că le-o bag eu undeva, scuzați că m-a trăsnet un mic puseu de nervi, dar asta-i o crimă cu efect încetuț, ca și băutura aia timpită din apă, zahăr și caramel de-o beau copiii inconștienți și care le distruge dinții și ficatul. Ori mîncărurile acelea inventate de americani, ca și băutura respectivă, și care te îngrașă ca naiba, devin obezi de tineri cei ce-o consumă frecvent. Ar trebui acum să renunțăm la americanisme, dacă tot ne-am unit, să găsim ceva

specific ueist, ceva cu personalitate, ceva de-al nostru din Europa. Poate le vine vreo idee, în acest sens, românilor. Noi sîntem un popor cu idei, acum avem și un spațiu mult mai larg de exprimare, ba chiar de afirmare, nu-i așa? Chiar în acest moment mă atinge o idee, de ce să nu înălțăm noi mămăliga cu brînză și sarmalele și mititeii la rang de mîncare ueistă? Chiar dacă le facem cu brînză și carnea altora. Adică a fraților noștri ueiști, ceea ce tot aia e, pînă la urmă. Ideea contează, nu? Mîncăruri specific europene. Asezonate cu o horă ueistă, inspirată de pe la noi. Ați putea face propuneri în acest sens, la forurile superioare ale comunității. Pe dumneavoastră v-ar asculta. Și noi trebuie acum să ne afirmăm în cadrul acestui colectiv multinațional, chiar dacă locuim într-o țară bîntuită, încă, de microbi. Apropo de microbi. Eu (și nu numai eu, dar multora le este rușine să recunoască) mă cam scobesc în nas, chiar și fără să-mi dau seama. Dacă sînt așa de mulți microbi în jurul nostru, atunci, oare, cînd mă scobesc în nas, chiar discret, nu cumva microbii respectivi pot pătrunde acolo, pot urca prin nări în sus și pot ajunge la creier? Eu cred că da. La unii chiar se și vede cît sînt de nebuni ori de damblagiți. Alții au un organism mai rezistent. Ori au noroc și scapă. Dumneavoastră vă scobiți în nas, domnule președinte? Acuma trebuie să închei, mă aud vecinii cum scriu. Mi-au bătut în țeava de la calorifer. Am să revin, după cum am promis de la bun început. Cu stimă, un om din țară.

Cinematografice 2007

Ing. Licu Stavri

A zecea realizare a celebrului regizor francez Luc Besson (autor, printre altele, al apreciatelor filme *Marele albastru*, *Atlantis* și *Nikita*) va fi, paradoxal, un lung metraj de animație intitulat *Arthur et les Minimoys*. Este vorba despre ecranizarea cărții cu același titlu scrise chiar de Luc Besson în 2002 și publicată la propria-i Casă de Editură. Pelicula cu pricina, ne informează *Paris Match*, este un vechi și îndrăgit proiect al regizorului, care l-a perfecționat timp de patru ani. Producția va costa 60 de milioane de euro, fiind extrem de atractivă datorită vocilor unor actori celebri ca Robert De Niro, Mia Farrow, Madonna, Valerie Lemercier. O fermă izolată din Connecticut este amenințată de lăcomia promotorilor imobiliari. Proprietara (vocea Miei Farrow) e înglodată de datorii, Nepoțelul ei, Arthur, urmează instrucțiunile lăsate de bunicul decedat pentru a recupera o comoară îngropată în grădină. El se va miniaturiza și va descoperi o lume subterană populată de mici creaturi cu fața umană, unele rele, altele bune. Acestea vor contribui la salvarea fermei. Cel mai uimitor este realismul cu care sunt prezentate personajele, desenate pe parcursul celor patru ani de 200 de animatori. Expresivitatea fețelor lor (în desenele animate, chipurile personajelor tind să fie cvasi-immobile) e la fel de bogată ca a actorilor în carne și oase. *Arthur et les Minimoys* va debuta pe ecrane în prima parte a lui 2007, în 40 de țări (printre care și China, unde, prin lege, pot rula numai 12 filme străine anual), vorbit în 36 de limbi. Așadar, după filmele artistice și documentarele ample, iată că Luc Besson devine și un inovator într-ale animației.

Kenneth Brannagh, probabil cel mai mare actor shakespearian al anilor noștri, încheie anul Mozart la modul apoteotic cu o adaptare a *Flautului fermecat*, opera mozartiană cel mai des reprezentată în lume. Intriga din secolul XVIII a libretului este însă transformată într-o poveste ce se petrece în timpul Primului Război Mondial, moment de răscruce în istoria omenirii, în concepția cineastului britanic. Prințul Tamino devine un poet-soldat din stirpea unui Wilfred Owen sau Rupert Brooke. Brannagh este încredințat - în interviul acordat hebdomadurului *Paris Match* - de necesitatea de a ancora în realitatea contemporană meditația despre lupta dintre iubire și ură, război și pace, realism și viziune poetică.

Întoarcerea lui Rocky și a lui Rambo. Ziarul *The Daily Telegraph* își informează cititorii despre proiectele lui Sylvester Stallone (acum în vârstă de 60 de ani) de a-și resuscita popularele personaje Rocky Balboa și John Rambo. Boxerul de celuloid a apărut pe ecrane acum 30 de ani, iar luptătorul din forțele speciale acum 24 (în *First Blood*). Deși, vorba ziarului, toți trei au cunoscut zile mai bune, Stallone este de părere că eroii plăsmuiți de el au dreptul la încă o tentativă de a-și adjuca gloria. Rezultatul: *Rocky Balboa*, al șaselea episod al biografiei ficționalizate a boxerului, va avea premiera în februarie 2007, iar *Rambo VI: The Pearl of the Cobra* (Rambo VI: Perla cobrei) a început să fie turnat în Mexico. Desigur, atât Rocky, cât și Rambo sunt eroi de pe vremea Războiului Rece, dar Stallone este sigur că a știut să-i adapteze la noile condiții geopolitice. Adevărul este că Sylvester Stallone, ca actor și

regizor, a rămas cam deusolat după producerea ultimelor episoade ale celor două cicluri, adică *Rambo III*, în 1988 și *Rocky V*, în 1990, comedii de genul *Stop! Or My Mom Will Shoot* și *Get Carter* nefiind considerate prea convingătoare.

Cinematograful britanic se așteaptă să câștige multe cununițe de lauri la competiția premiilor Golden Globe, scrie același cotidian. În total, cea de a șaptea artă din Regatul Unit a obținut 24 de nominalizări pentru ceremonia ce va avea loc la 15 ianuarie 2007 la Los Angeles. Printre cei propuși se află nu mai puțin de trei actrițe: Dame Helen Mirren (nominalizată și pentru *Elizabeth I* și *Prime Suspect*) pentru rolul Reginei Elisabeta a II-a din filmul *The Queen*; Dame Judi Dench pentru rolul învățătoarei perverse din *Notes on a Scandal* (Note despre un scandal) și Kate Winslet, jucând personajul unei soții adulterine în *Little Children*. Dintre bărbați, Peter O'Toole este nominalizat pentru rolul unui actor îmbătrânit din filmul *Venus* și, bineînțeles, Sacha Baron Cohen, din filmul *Borat*, pentru cel mai bun actor de comedie. Mai sunt propuși mai puțin cunoscuții Bill Nighty și Chiwetel Ejiofor, ultimul pentru drama televizivă *Tsunami: The Aftermath*. *The Queen* a primit nominalizări pentru cea mai bună dramă, cel mai bun regizor (Stephen Frears) și cel mai bun scenarist (Peter Morgan). De altfel, se pare că filmul acesta (o privire indiscretă în viața privată a familiei regale, în momentele de tensiune provocate de moartea Prințesei Diana în accidentul stupid de la Paris, din 1997) are șanse serioase de a-și adjuca și câteva Oscaruri. The Golde Globe Awards sunt considerate preludiul decernării premiilor Academiei Americane de Film.

Leonardo Di Caprio (care a înregistrat un remarcabil succes cu filmul *The Departed*, cunoscut la noi drept *Cârțița*) și Djimon Hounsou fac pereche bună în filmul de aventuri *Blood Diamond* (Diamantul sângieru), a cărui acțiune se petrece în lumea mercenarilor și a traficantilor de diamante. Di Caprio - ne informează cotidianul *The Daily Mail* - joacă rolul unui necruțător soldat demobilizat, născut în Zimbabwe, care-l obligă pe personajul jucat de Hounsou (un pescar sărac) să-l ducă la locul unde este ascuns valorosul giuvaer de culoare sângerie.

Frostbite (Degerătura) este o raritate: un film cu vampiri regizat de un suedez, Anders Banke. Anika (Petra Nielsen) e o doctoariță care dorește să înceapă o viață nouă în Laponia, împreună cu fiica sa. Previzibil, fiica se plictisește, dar, imprevizibil, se împrietenește la școală cu o fată cu dinții cam lungi. În curând sângele începe să curgă, adolescențele devin isterice, piticii de grădină se transformă în asasini. Filmul, ne spune cronicarul gazetei *The Daily Telegraph*, încearcă să mențină echilibrul dintre scenele de groază și cele comice.

Bustul compozitorului George Bizet, autorul operii *Carmen*, se numără printre cele șase opere de artă furate recent din cimitirul Père-Lachaise. Sculptura, realizată de artistul din secolul XIX Paul Dubois, are o valoare estimată de 10.000 de euro, scrie *Le Parisien*. Cimitirul - unde se odihnesc, printre alții, Edith Piaf și Jim Morrison, atrage circa două milioane de turiști în fiecare an.



Calendarul chinezesc numește anul 2007 „Anul Porcului”, dar Warner Bros speră să facă din el „Anul Broaștei Țestoase”, scrie publicația *USA Today*. Este vorba de realizarea unui nou episod din seria de lung metraje de desene animate *Teenage Mutant Ninja Turtles*, din care au fost realizate deja trei părți, ajunse filme de referință în cadrul culturii pop adolescente. Noul film va renunța la expertii în arte marțiale mascați în costume de cauciuc, revenind la desenul animat realizat pe computer. Regizorul Kevin Munroe, creator de jocuri video, benzi desenate și animație TV, va renunța la inserția de personaje digitale în lumea oamenilor reali, susținând că verosimilul se poate obține mai ușor prin apelul constant la desene animate. Firul epic central dezbate o temă ecologică: scurgeri toxice determină transformarea broaștelor țestoase în mașini de luptă umanoide, botezate după maestrul picturii renascentiste (Raphael, Leonardo, Donatello), care vor fi aruncate în luptă împotriva armatei de monștri cu care industriașul Max Winters vrea să cucerească pământul. Filmul va ieși pe ecranele americane la sfârșitul lunii martie 2007.

După un an onorabil (hiperbolizat peste măsură de către media), cinematografia română privește în viitor cu destulă aprehensiune. Se pare că în 2007 vor avea premiera numai cinci filme românești, dintre care două, *Dragoste pierdută* și *Happy End* au fost deja prezentate la festivaluri și chiar distribuite, discret, pe ce-a mai rămas din rețea. Ar mai fi, după *HBO Magazin*, filmele *California Dreaming*, al lui Cristian Nemescu, *După ea*, de Cristina Ionescu și *Îngerul necesar*, de Gheorghe Preda. Alte câteva filme se află în post-producție și în faza de montaj, nefiind clar când vor fi distribuite pe ecrane.

În 2006 s-au stins din viață o seamă de actori și realizatori ai cinematografului universal, dintre care îi pomenim (tot după revista *HBO*) pe Robert Altman, Philippe Noiret, Dennis Weaver, Shelley Winters, Andreas Katsulas, Gerard Oury, Sven Nykvist, Gillo Pontecorvo, Ernest Maftai, Cristian Nemescu. R. I. P.

teatru

“Pentru mine, Regele Lear este o alegorie creștină...”

de vorbă cu regizorul Tompa Gábor

Radu Țuculescu: - *Stimate domnule Tompa, sînteți regizor, director al Teatrului Maghiar din Cluj, actor atunci cînd vreunul dintre interpreți se îmbolnăvește, subit, și poate nu în ultimul rînd, poet. Iată destule motive pentru un dialog, ba chiar mai multe... Dar acum doresc a mă „limita” la prima colaborare a regizorului Tompa Gábor cu Teatrul Național clujean. De ce s-a întîmplat așa tîrziu această colaborare?*

Tompa Gábor: - Colaborarea s-a lăsat așteptată cam 20 de ani. În urmă cu 20 de ani a fost prima tentativă, sub directoratul domnului Cubleşan. Teatrul Național mă invitase să montez o piesă. Eu am propus *O scrisoare pierdută*...

- *Încă de pe atunci aveți intenția de a monta această piesă!?*

- Da, un proiect mai vechi care a suferit, de-a lungul anilor, substanțiale transformări. Am reușit cu el abia în urmă cu un an, la Teatrul Maghiar...

- *...într-o superbă și șocantă viziune scenică, părerea mea...*

- Chiar și în urmă cu 20 de ani, se pare că pe unii tovarăși i-a șocat ideea... Deci, am prezentat atunci o distribuție destul de ciudată. Luigi Ionescu, în rolul lui Tipătescu...

- *Un cîntăreț de muzică ușoară cu aspect de frizer mafiot italian, da, putea fi șocant...*

- Apoi Silviu Stănculescu în Dandanache, Radu Amzulescu în Pristanda, Oana Pelea în Zoe... Proiectul a sucombat. Fură niște tovarăși de la Consiliul județean de partid care afirmară, hotărît, că eu nu mai trebuie (ori nu mai am voie?) să montez piese de Caragiale după *O noapte furtunoasă* montată în stagiunea 1985-1986...

- *Cînd deja și zilele începeau a deveni tot mai furtunoase...*

- Prin urmare am renunțat. S-au reluat discuțiile în 1990. Un posibil proiect cu *Mizantropul*. Abia în urmă cu doi ani, sub directoratul domnului Ion Vartic și sub directoratul artistic al lui Măniușiu, care este și director de programe, s-a concretizat un proiect.

- *Și s-a ajuns la Shakespeare. Un autor care este mereu o provocare pentru orice regizor. De ce Lear? Este nebunia lui actuală, are ea „acoperire” în contemporaneitate?*

- *Lear* este, poate, cea mai complexă piesă shakespeariană. Există mai multe acțiuni paralele și multe personaje principale, personaje importante, să le zic așa. Pentru mine *Regele Lear* este o alegorie creștină, deși e scrisă într-un limbaj păgîn. Este alegoria creștină a unui om care, de fapt, cîrmuie nebun și care crede, aici văd contemporaneitatea textului, că poate despărți omul de funcție. El crede că și atunci cînd nu mai este rege, și atunci cînd nu mai are puterea concretă, juridică, în mîna, va fi

tratat ca un rege. Se înșeală amarnic căci nu mai este tratat nici măcar ca om. Iată una din semnificațiile acut contemporane. Un drum pe care-l parcurge Lear, drumul care duce de la iadul unei lumi ipocrite, perverse, fățarnice - prin purgatoriul suferinței - spre paradisul regăsirii de sine și a acestei libertăți. O libertate pe care omul o poate avea abia în momentul cînd a pierdut totul. A pierdut toate bunurile, toate pozițiile...

- *...toate scaunele...*

- *...Exact. Toate scaunele, tronurile. În aceste tronuri, însă, niciodată nu s-a așezat Dumnezeu. Mulți aspiră la acest tron, neștiind că de acolo Dumnezeu lipsește. Cei care o știu sînt bufonii. De aceea, un alt personaj cheie, un personaj extrem de contemporan, beckettian așa zice, este nebunul. De o extraordinară luciditate, el este un personaj - oglindă. Știe că aspirația la putere, la bunuri efemere nu poate duce decît la pierzanie. Acest personaj - eu - poate nu sînt primul, poate și pe vremea lui Shakespeare a fost montat așa - l-am văzut dublînd-o pe Cordelia. Actrița care joacă rolul Cordeliei joacă și rolul nebunului. Nebunul pare a-i aminti lui Lear de imaginea Cordeliei și îi actualizează mustrea de conștiință. Dramaturgic, aceste două personaje nu se întîlnesc niciodată. Nebunul dispare în momentul în care Lear și-a însușit modul lui de gîndire. Gîndește deja ca un om simplu care a coborît de pe tron. E vorba de o curățire, o purificare sufletească. O alegorie creștină de care, cred, avem nevoie în zilele noastre cînd credința e pe cale de dispariție chiar dacă, paradoxal, e... la mare modă! Lipsește cea credință adevărată, neegoistă. Sînt foarte multe straturi în această piesă. Este vorba despre problema „vederii” și a orbirii. La propriu și la figurat... Iată-l pe Gloucester, cel care are un destin oarecum paralel cu Lear - își reneagă fiul și vede, în toate elementele noi ce-i apar în cale, o prevestire a Apocalipsei - cum începe să „vadă” limpede în momentul în care orbește.*

- *O scenă culminantă este și întîlnirea lui Lear cu Edgar Gloucester în pustiu, pe scena complet goală...*

- Exact. Scena este goală, nu mai există nici un element, nici măcar unul sugerat. Un spațiu gol unde Lear îi mărturisește lui Edgar: am avut ochi și la ce bun, n-am văzut cu ei...

- *Regele Lear e un spectacol de „greutate”, de profunzime, care se derulează încet și sigur, crește constant și emoționează pe măsură, gîndit aproape clasic... Un spectacol care face săli pline, cu mulți spectatori tineri... Ați fost, adesea, etichetat drept un maestru al montărilor teatrului absurd, după mine cam impropriu numit astfel... Un specialist în Ionescu, Beckett...*

- Eu nu cred că există un asemenea teatru... Etichetarea pare ciudată. Desigur, ea este interesantă în măsura în care vrem să plasăm aceste texte undeva într-o zonă istorico-culturală a dramaturgiei...



- *Este o găselniță a criticilor sau, mai degrabă, a teoreticienilor. Trebuie mereu încadrat undeva fenomenul, denumit cumva, fixat în pioaneze... Cam așa ceva s-a întîmplat și cu „tinerii furioși”...*

- Aveți dreptate. Eu nu cred că textele respective sînt absurde. Lumea este absurdă iar teatrul este un travesti, o oglindă a lumii. Într-un anumit fel, cred, toate spectacolele pe care le facem și care răspund la niște probleme ale existenței umane contemporane, pot fi numite... absurde.

- *Au fost voci, mai mult ori mai puțin critice, care s-au mirat tare că l-ați ales pe Marian Râlea în rolul principal.*

- Marian Râlea este un actor de o sensibilitate extraordinară cu disponibilități și mijloace de expresie foarte bogate. Îl știu încă de pe vremea Institutului, era cu un an mai mic decît mine, la clasa lui Marin Moraru, fiind unul dintre studenții săi preferați. L-am văzut în spectacole extraordinare, de la comedii pînă la *Așteptîndu-l pe Godot*. Apoi am lucrat cu el la Bulandra, la Craiova și, anul trecut la Sibiu unde am montat *Rinocerii* iar Marian a făcut un rol superb, cu totul diferit de ce făcuse pînă atunci. Vîrsta lui Marian, care se apropie de 50, este vîrsta cea mai potrivită pentru Lear, cred eu. Pentru ca povestea lui Lear să aibă miză. Nu trebuie să fie un bătrîn care-și trăiește ultimii ani ai vieții. Atunci revenirea lui, răzbumarea lui, pericolul pe care l-ar prezenta pentru fetele sale nu ar avea nici o miză... Pe de altă parte, și în *Așteptîndu-l pe Godot*, cei doi interpreți ai lui Vladimir și Estragon erau tineri și nu oameni la sfîrșitul vieții, tot așa și aici. Astfel mi se pare că miza e mult mai puternică, mai dramatică. În același timp, calitățile lui Marian Râlea, de bufon, dar și calitățile lui „umaniste”, sînt convingătoare. Necesare pentru transformarea pe care o suferă regele Lear. Transformare de la un om cu un temperament coleric, cu autoritate aproape tiranică dar și cu umor și înclinații spre bufonerii, într-un om lucid, sensibil, înțelept care înțelege lumea și trece prin această experiență amară, filtrînd-o prin conștiința sa. În felul acesta, ajunge să o poată împărtăși atît celorlalte personaje cît și spectatorilor din sală.

- *Mulțumesc și sper să mai găsim timp și pentru alte dialoguri.*

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

film

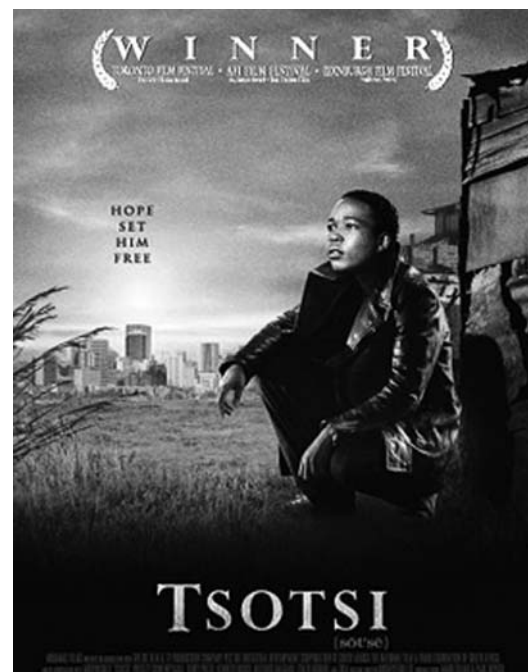
Tsotsi

Ioan-Pavel Azap

Pelicula care a primit Oscar-ul pentru cel mai bun film străin în 2006, *Tsotsi* (Africa de Sud / Anglia, 2005; sc. [după un roman de Athol Fugard] și r.: Gavin Hood; cu: Presley Chweneyagae, Terry Pheto, Keneth Nkosi, Mothusi Magano, Zenzo Ngqobe) aduce în actualitate parfumul neorealist, desuet și peren într-o lume a marginalilor interlopi pentru care sărăcia, mizeria (impusă cel mai adesea) în care trăiesc, deși nu îi absolvă complet de vină (respectiv de pedeapsă), poate fi, la rigoare, o scuză. Ceea ce salvează filmul de la „desuetitudine”, de melodrama facilă, este înțelegerea și căldura cu care regizorul-scenarist tratează personajele și faptele acestora. Și nu e la îndemâna oricui să privească cu detașare, dar fără cinism, să încerce să înțeleagă un ucigaș. Gavin Hood reușește parțial acest lucru, chiar dacă uneori alunecă ușor în patetism (vezi flash-back-urile din copilăria lui Tsotsie / David, prea accentuat lacrimogene și justificative) – „puseuri” pe care și le reprimă din fericire repede, chiar dacă nu întotdeauna la timp.

Tsotsie (echivalentul lui hoț, bandit, „gangster”), al cărui nume – pe care nu îl știu nici prietenii – este David, un adolescent din Africa de Sud, care trăiește în ceva ce cu greu se poate numi casă în suburbiile Johannesburgului, este șeful unei bande de hoți, un fel de *desperados* pentru care viața, mai ales a altora, nu înseamnă nimic. Ucid și se îmbată cu aceeași

aparentă liniște. Doar că unii dintre ei au povestea, drama lor care odată „resuscitată” le distruge carapacea în care s-au ascuns și practic îi desființează ca bandiți, reumanizându-i. Este și cazul lui David / Tsotsie care, dacă nu ezită să împuște cu sânge rece o tânără femeie, este, în schimb, dat gata, „anihilat” de un bebeluș. Furând o mașină, ocazie cu care o împușcă (deși nu mortal, dar asta nu deliberat) pe proprietară, Tsotsi se trezește, după câțiva kilometri, că pe bancheta din spate se află un copil de câteva luni. Tânărul este descumpănit, în primul moment nu știe cum să reacționeze, după care face un gest stupefiant: ia copilul cu el. Gestul este stupefiant pentru că David (deja reîncepe să devină David) nu fură copilul, nu vrea să ceară răscumpărare de la bogații lui părinți, nu vrea nici să-și satisfacă vreun capriciu pervers. Nu, în el s-au redeșteptat pur și simplu sentimente, trăiri refulate, reprimite, ascunse cu încăpățănare: tandrețea, dragostea, candoarea. Tot ceea ce face el de acum înainte este condiționat de micuț. Vreme de câteva zile viața celor doi – din partea unuia voluntar, din a celuilalt involuntar – ese legată indisolubil. Finalul, aparent convențional, este în logica internă a lucrurilor: David restituie de bună voie copilul familiei, iar arestarea lui presupune o penitență asumată. Un atu al filmului este tratarea lipsită de pitoresc, de ostentație a mizeriei, a derizoriului. Impresionează jocul lui



Presley Chweneyagae în rolul lui Tsotsi / David: nuanțat, depășind cu eleganță clișeele, denotând o capacitate de interiorizare extraordinară.

Raportat la *Tsotsi*, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu, candidatul României în cursa pentru Oscar 2007, are indiscutabil mult mai multe șanse. Depinde însă cu ce filme va concura și cât de „trendy” este România în ochii membrilor Academiei Americane de Film.

colaționări

De ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împușcat?

Alexandru Jurcan

Pe vremea când citeam romanul *Cu sânge rece* nu mi-l imaginam pe scriitorul Truman Capote și nici nu eram preocupat de imaginea sa fizică. Gerald Clarke a scris o carte despre Capote, iar regizorul Bennett Miller, ajutat de scenaristul-actor Dan Futterman a realizat filmul *Capote* (SUA, 2005; Oscar 2006 pentru rol principal masculin – Philip Seymour Hoffman). Capote s-a născut în 1924, și-a publicat capodopera (*Cu sânge rece*) în 1965 și a murit în 1984, fără să mai termine o carte. În 1959 Capote e preocupat de *Mic dejun la Tiffany*, apoi oscilează între fantezie și nostalgie, până când prinde gustul non-ficțiunii, a romanului-reportaj.

Atu-ul filmului *Capote* e actorul Philip Seymour Hoffman (*Talentatul domn Ripley*, *Misiune imposibilă 3*, *Aproape celebru*, *A 25-oră*, *Marele Lebowski* etc.), dar și ceilalți interpreți: Catherine Keener (Nelle / Harper Lee), Clifton Collins (Perry), Chris Cooper (Alvin). În 1959 Capote descoperă într-un ziar articolul despre cele patru persoane asinate la o fermă și viața lui cunoaște acea cotitură radicală, unică, acea fervoare a scriiturii. De fapt, filmul este o meditație asupra condiției scriitorului. Ajutat de scriitoarea Harper Lee, Capote începe o anchetă pe cont propriu și câștigă încrederea asasinilor, obținând mărturii elocvente, uluitoare.

Philip Seymour Hoffman, în rolul lui Capote cel plin de contradicții și bizarerii, fascinează pur

și simplu. Cu treniul lung, cu fularul la gât, de o eleganță adesea ostentativă, actorul are un mers ca de stafie, cu o față scrutătoare de copil fragil. Vorbește greu, neputincios, își mișcă patetic mâna care poartă țigara aprinsă. Are o cută pe frunte, închide ochii, se destinde într-un gest efeminat și își continuă mersul, de parcă ar purta o povară.

Unde e cartea, unde e autorul? Avansarea în ancheta sui-generis duce la nașterea cărții. La început e un câmp cu copaci triști. Capote abordează un răs ca o durere, ca o provocare. Reține mereu 94% din text, din conversații. Vede pozele crimei, povestește tuturor ceea ce încă n-a scris, ca un veleitar. N-a scris nici un rând, dar cartea se naște în mintea lui. Capote nu remarcă ironia celor ce-l ascultă: „Aceasta e cartea pe care întotdeauna am vrut s-o scriu”. Se atașează de criminalul Perry, obține jurnalul acestuia, îl înțelege, îl protejează. Autorul și personajul în celulă, făcându-și confesiuni reciproce, provenite dintr-o lume plină de violență criminală. Perry îi spune că orfelinatul a avut grijă de el. Maică-sa era indiană. Și alcoolică. Atunci Capote (tendința lui gay e subliniată fără echivoc, dar și fără nuanțări) îi povestește lui Perry despre copilăria sa. Cum maică-sa îl închidea în camera de hotel și mergea să se distreze cu diverși bărbați: „Țipam. Cădeam pe covorul din fața ușii și adormeam. M-a abandonat în Alabama. Mătușa mea m-a crescut. Acolo am cunoscut-o pe Nelle.”

Jack, prietenul lui Capote, îi spune răspicat: „Te-ai îndrăgostit de Perry”. S-a produs vreo identificare? Capote afirmă: „Ca și cum am fi trăit în aceeași casă: Perry a ieșit pe ușa din dos, eu am ieșit pe cea din față”. Adică două destine diferite, provenind din aceeași rădăcină. Și deodată, Capote realizează că trebuie să scrie cartea. Titlul e dat, dar Perry nu trebuie să știe. Execuția e suspendată temporar. După care recursul e respins, execuția se apropie, Capote nu poate să-l revadă pe Perry și are o cădere nervoasă. Impresionantă este lectura publică pe care o face Capote în fața asistenței care ovaționează... Publicul în prezența unei cărți viitoare, neterminate. Literatura și viața, zidirea în opera de artă, umanizarea (prea târzie) a unui criminal - toate acestea ducând la nemurirea garantată de opera de artă („Am făcut tot ce-am putut!”). Cu câțiva timp înainte, Capote nu vedea nici un sfârșit și nici nu se putea despărți de CARTE. Sora lui Perry, vorbind despre fratele-criminal îi mărturisește: „Perry te ucide și îți strânge mâna în același timp”. Deodată, Capote își înțelege menirea, vocația. Iese din afecțiunea maladivă pentru personaj și din nou îl obsedează „de ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împușcat?”. Între film și literatură, autor, personaj, regizor nu mai există nicio frontieră, iar curgerea dintr-un compartiment în altul e halucinantă în cele mai bune intenții artistice.

1001 de filme și nopți

30. Frank Capra

Marius Șoptorean

Destinul uneia dintre cele mai ciudate personalități ale lumii teatrale new-yorkeze, Joseph Otto Kesselring, s-a conturat o dată pentru totdeauna în jurul anului 1939 când acesta a avut inspirația de a transforma un text dramatic, scris în gen horror, într-o comedie spumoasă și aiuritoare. Inițial, inspirat din mai multe texte de ziar care anunțau crime misterioase, adesea macabre, dar și influențat de propria sa biografie, *Arsenic și dantelă veche* s-a dorit a inspira lectorului teamă și spaimă. Povestea a două femei în vârstă, criminale în serie, care îșiucid victimele picurându-le acestora în paharele cu vin o puternică otrăvă numită *arsenic*, când a fost citită pentru întâia oară într-o lectură cu public a stârnit, spre mirarea dramaturgului, hohote de râs: un critic de teatru aflat în preajma mariajului află cu stupeoare că mătușile sale au ucis nu mai puțin de unsprezece bărbați pe care i-au îngropat în beciul casei cu ajutorul unchiului, care se crede nimeni altul decât Teddy Roosevelt și care este convins că săpăturile din beciul casei (în fapt mormintele defuncților) sunt tranșee strategice pe care le face în *Canalul Panama*...

Derutat de reacția primului său public, Kesselring, cunoscut până atunci drept un autor obscur de comedii de pe Broadway, a făcut câteva modificări și a mai lucrat timp de două luni pe situațiile care de acum deveneau comice. Deveneau de un comic negru, ilar...

Premiera din data de 10 ianuarie 1941 pe Broadway, la Fulton Theater, a fost un succes uriaș. Atât de mare încât, după ce reprezentația a fost mutată la Hudson Theater începând din 1943, s-au jucat, până la sfârșitul lui 1944, nu mai puțin de 1444 de reprezentații. Se spune că în plin război mondial această piesă a reprezentat cel mai mare succes de public de pe Broadway, între anii 1940 și 1945. Marele merit îl au producătorii Howard Lindsay și Russel Crouse care au intuit marele potențial al acestui text scris de Joseph Otto Kesselring. Ca o ironie a sorții, din cele douăsprezece texte scrise de acesta au supraviețuit doar patru, restul s-au pierdut efectiv, iar singura care se joacă și astăzi pe Broadway este această cuceritoare comedie despre cum să ucizi și apoi să râzi de acest *minunat* lucru...

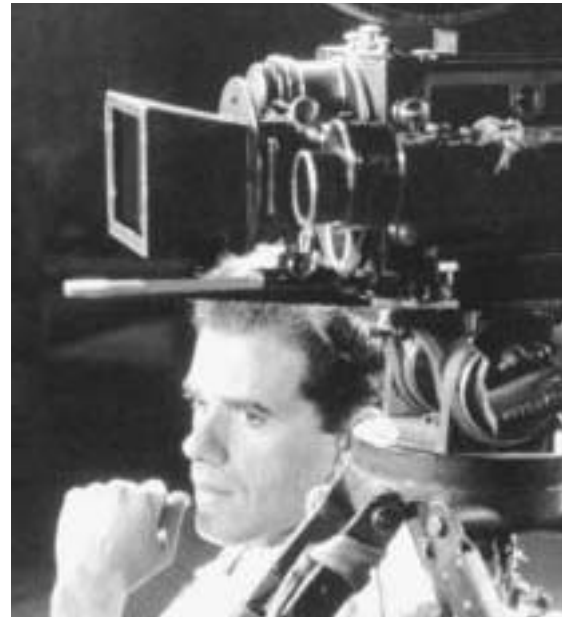
Succesul piesei nu putea să treacă neobservat de către producătorii de film de la Hollywood. Încă de la primele reprezentații, Warner Bros a cumpărat dreptul de autor de la Kesselring și a căutat mai apoi un scenarist și un regizor capabili să transforme substanța dramaturgică într-un veritabil scenariu de film fără ca irezistibilul comic al replicilor și al situațiilor să fie diminuat. Pentru scenariu au fost aleși profesioniștii în ale scrisului de la Warner Bros, frații Julius J. și Philip G. Epstein care, în foarte scurt timp, au prezentat proiectul cinematografic mai marilor studioului. Nu s-au efectuat multe modificări, dar exista o condiție recomandată de cei doi scenariști. Aceea ca regizorul să fie Frank Capra iar rolul principal, acela al lui Mortimer Brewster, să fie acordat lui Cary Grant.

Început în 1941, filmul a fost terminat abia în 1944 din pricina războiului. Și asta datorită în primul rând lui Capra care a realizat în tot acest timp filme mobilizatoare pentru Ministerul Propagandei (un astfel de film a fost, printre

altele, cunoscuta peliculă de război *Why we fight?*). În 1944 Capra termină totuși de realizat pelicula *Arsenic and old lace* care devine din acel moment unul dintre cele mai scilpitoare filme făcute vreodată pe baza unui text dramaturgic, model de transformare pentru film a unui text dramatic inspirând, de la el încolo, alte interpretări cinematografice celebre cum ar fi *Hamlet*-ul lui Laurence Olivier, *Romeo și Julieta* al lui Franco Zeffirelli, *Prima pagină* și *Apartamentul* lui Billy Wilder sau, ceva mai aproape de noi, adaptările după piese de Cehov făcute de Koncealowski și Nikita Mihalkov. Este vorba de *Unchiul Vania* și de celebra peliculă *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, filme despre care vom vorbi pe larg în numerele care urmează.

Arsenic și dantelă veche nu este prima adaptare pentru marele ecran a unei piese de teatru, dar filmul lui Capra rămâne un *clasic* de care este imposibil să nu ții cont în *Marea Aventură* numită *Istoria cinematografului american*.

Povestea lui Capra conține în structura sa evenimentială regula clasică a celor trei unități, de timp, spațiu și acțiune. Cu excepția începutului filmului și a exteriorului *casei ororilor* (exterior care reprezintă un cimitir realizat de altfel tot în platoul de filmare), filmul se derulează pe durata a aproximativ două ore și relatează cu un irezistibil farmec *chinurile* prin care Mortimer Brewster (Cary Grant) află de *ocupația* mătușilor lui. Există un suspans unic în acest film, iar gradația acestuia, prin complicațiile și barocul pe care situațiile comice le iau, te face să stai cu sufletul la gură și să-ți fie aproape imposibil să intuiești care va fi finalul acestei savuroase povești. Ritmul pe care Capra, printr-o savantă mizanscenă cinematografică, îl dă acestui film oferă o uluitoare partitură actoricească lui Cary Grant. Star incontestabil al Hollywood-ului acelor ani, Grant joacă cu o dezinvoltură rar întâlnită uluiala sa împărțită între crimele abia descoperite și proaspăta sa soție care, într-un fel sau în altul, trebuie ținută departe de *șanțurile Canalului Panama*... și de morții îngropați acolo. Alură athletică de veritabil *american gigolo*, Cary Grant este pus de mizanscena lui Frank Capra, de soluțiile sale regizorale, să realizeze un adevărat balet comic de un ritm amețitor. Ficțiunea incredibilă în datele sale este transformată în credibil în primul rând prin personajele construite de-a lungul întregii povestiri. Marele merit îl are Capra care a știut în primul rând să construiască caracterele acestui film. Și mai ales, de-a lungul acțiunii, a știut să dozeze aceste caractere astfel încât fiecare să fie în parte înțeles de public. Cele două mătuși, două bătrânele savuroase în candoarea lor criminală, fratele lui Mortimer, Jonathan, perpetuu evadat și urmărit de poliție (la rândul lui a ucis doisprezece oameni!) este ajutat de chirurgul plastician dr. Einstein (beat tot timpul) pentru *a-i schimba fața* (acum seamănă mult prea mult cu... Boris Karloff), unchiul care se crede Teddy Roosevelt, șeful poliției care nu crede în ruptul capului că în beciul casei s-ar ascunde unsprezece sau douăsprezece (cine le mai poate număra!?) cadavre, un director de spital pentru nebuni *innebunit* la rândul lui că nu mai are loc pentru pacienți de tip Roosevelt și caută



cu disperare un... Napoleon, o prea răbdătoare proaspătă soție care își pierde înțâietatea în fața preamulților otrăviți cu arsenic, toate aceste personaje fac parte dintr-un unic bestiar caracteriologic de un farmec macabru în care râsul îți îngheață șira spinării iar spaima se topește adeseori în adevărate, sănătoase dar dureroase icnete de râs. De râs nebun, râs negru, râs a moarte...

Există în această operă cinematografică o anumită știință de manipulare a obiectelor în raport cu intriga și performanța actoricească. Frank Capra nu a făcut teatru niciodată dar, dincolo de intuiția și știința sa regizorală, era un fanatic spectator de teatru de orice gen: comedie, dramă sau cabaret. Știa că actorul pe scenă evoluează în sensul indicat de regizor doar dacă acesta din urmă deține știința unui raport special între obiecte, scenografie pe de o parte și partitura interpretativă a actorului pe de altă parte. Este imposibil să nu remarci la filmul de care ne ocupăm relația de cauză și efect dintre obiecte și decor și iureșul interpretativ, în primul rând al lui Cary Grant. Ușile apartamentului mătușilor: cea de la intrare, cea de la beci, cea de la bucătărie – toate caracterizează, prin manipularea lor, un anumit fel de a fi al fiecărui personaj prezent în film. Scara pe care urcă Teddy Roosevelt – ca un deal aflat în plin asediu, fereastra dincolo de care se găsește casa soției lui Mortimer, lada de sub fereastră care mai întotdeauna ascunde câte un cadavru, pendula stricată veșnic pusă la aceeași oră, trusa cu instrumentele chirurgicale ale falsului dr. Einstein, scaunele odihnitoare dar și loc de sfârșit al mai multor defuncți, masa *primitoare* pe care se găesc paharele umplute de vin, vin roșu aseasonat cu arsenic și un *strop de cianură* – toate acestea par a ascunde temătoare taine de vreme ce timpul serii în care are loc acțiunea este nu altul decât sărbătoarea Halloween-ului, sărbătoarea duhurilor și a spiritelor reîncarnate... Prin mizanscena lui Capra ai senzația unui veșnic război care se poartă între personaje și aceste obiecte. Iar modul în care acestea inter-relaționează, în care se completează sau se autolimează unele de altele sunt rodul unui simț al observației, al unui echilibru spectacular de o factură rar întâlnită. De altfel, de succesul piesei lui Kesselring se leagă și marele succes al acestei adaptări cinematografice considerate, alături de feeria cinematografică *Viața este frumoasă*, pelicula realizată de Capra în 1945, filme reper ale comediei cinematografice americane. ■

sumar

eveniment Claudiu Groza Marele teatru al sinelui	2
editorial Alexandru Vlad Proba de turnesol	3
cartea Ioana Cistelean Eseul academic	4
Grațian Cormoș Subiectivisme florale	4
comentarii Mihaela Mureșan Noi tendințe lingvistice	5
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	6
imprimatur Ovidiu Pecican Manualul scurt al perdantului	7
puncte de vedere Aurel Sasu Un black-out analogic	8
eseu Laszlo Alexandru Coșbuc și Dante (I)	9
studiu de caz Lucian Bâgiu Alex Ștefănescu și Istoria Literaturii Române Contemporane	10
poezie Poeme de Iulian Dămăcuș	13
proza Alexandru Ujuiu Să moară iepurele	14
Oana Pughineanu Dialogouri martimoniale	15
ancheta Știința dicționarului la români Ilie Rad □ Elena Abrudan	16
mapamond Claude Karnoouh Istorie juridică și istorie politică	19
dezbateri & idei remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Filosofie la castel	22
pharmakon Cătălin Bobb René Girard s-a "prăbușit"	22
filosofograme Aurel Bumbaș Ge-stell și bio-tehnologiile	24
interviu de vorbă cu Șerban Sturza "Ceea ce îți asumi ca proprietar te definește într-o mare măsură"	25
atelier Ștefan Anghi Fantezii în fața colajelor textile ale Clarei Tudoran	27
documentar Adrian Andrei Rusu Clujul "Civitas Terciară"(II)	28
intermezzo clujean Petru Poantă Gastronomie și ideologie	29
remember Tudor Ionescu Asta-i pohta ce-am pohtit ?	30
epiderma de bazalt Mihai Dragolea Doamna Adina, televiziunea, sacul cu gunoi	30
zapp-media Adrian Țion Show-ul frate cu românul și mai tare ca romanul	31
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a doua	31
flash-meridian Ing. Licu Stavri Cinematografice 2007	32
teatru de vorbă cu Tompa Gábor "Pentru mine Regele Lear este o alegorie creștină"	33
film Ioan-Pavel Azap Tsotsi	34
colaționări Alexandru Jurcan De ce a fost pusă o pernă sub capul băiatului pentru a fi împușcat?	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 30. Frank Capra	35
plastica L. G. Ilea Victor Ciato - Pseudoportrete	36

plastica

Victor Ciato - Pseudoportrete

Livius George Ilea

În decursul istoriei sale, arta portretului a constituit mereu barometrul sensibil al oricăror mutații estetice decisive. Asumându-și tranșant inițiativa dinamității precedentelor canoane, devenite, într-un ritm din ce în ce mai accelerat "academice", portretul rezumă în spațiul *intervalului* patosul experimentalist și meditațiile ardente asupra formei, proprii unei reiterate "noi sensibilități", reclamate de spiritul unei proteice arte a viitorului.

Departate de a fi bănuite de acest duh contestatar, *Pseudoportretele* lui Victor Ciato își plasează - blagian - miza lor estetică în orizontul misterului, al metaforei revelatoare. Febrile, notațiile grafice încearcă să reconstituie în crochiuri, cu ingenuă acuratețe, arhitectura interioară, armătura configurației antropomorfe.

Brusc, o spaimă teribilă pare a-l copleși pe artist. Ființa este de negăsit, de neidentificat; aceste apariții perseverează în a-și nega statutul, demnitatea ontologică. Portretul devine tablou, devine un pseudoportret, o alteritate săracă, imagine privată de duhul său existențial. În tentativa de a ține captivă această eșuată oglindire în neant, aproape în transă, pictorul îi desenează, de jur împrejur, o ramă, ca într-un ritual șamanic de circumsciere cu pulberi magice a imaginii celui ce urmează a fi exorcizat sau dimpotrivă, demonizat.

În pete de lumină și întuneric, prin ritmicitatea unor hașuri energice, interioritatea ascunsă, protejată a personajului poate fi, deși interzisă pictorului, cartografiată - cutremurul său interior devenind semn sub "acul seismografic" al pensulei artistului.

Aceste portrete fără ochi, urechi și gură par a nu mai reacționa la violența tăcută, cvasi-invizibilă a timpului prezent, care, căzut prin păcatul originar tinde să le remodeleze, conform pattern-ului său deformant, ca măști identitare. Caracterul autist al acestor *pseudoportrete* este anulat prin comunicarea subliminală cu



privitorul, instituind un dialog neașteptat, o cale de ieșire din aporiile crizei imaginii în arta contemporană.

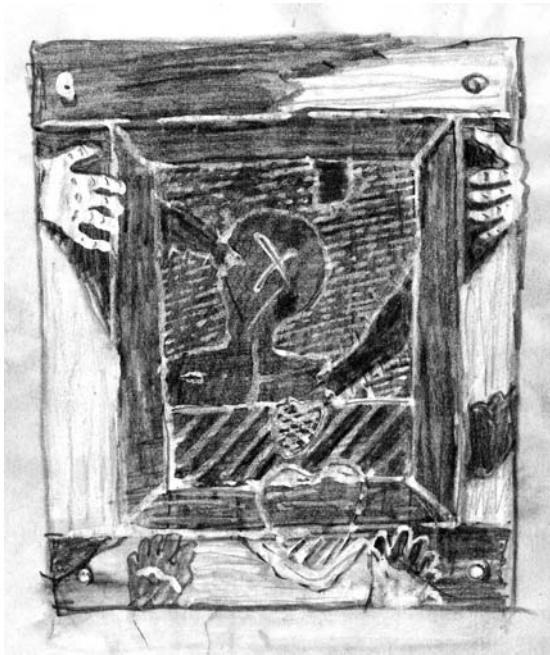
O subversivă, salvatoare strategie a vagului, a indeterminatului, a nuanțelor orchestrează cromatic aceste decupaje/încadrări ale vidului existențial. Rafinamentul armonizării culorii, delicatețea ductului liniei, surplusul investiției afective, rigoarea și experiența pictorului suferă focul rece al cenzurii raționalității.

Acest nou tip de alfabet al artei portretului redeschide dosare vechi, noii scrieri cu pictograme. Lipsa elementelor de identificare este suplinită de preaplina energie afective și intelectuale ascunse în nervurile tușei, în sinuozitățile pline de eleganță și grație ale conturilor, în tensiunea explozivă latentă, a unor simboluri familiare, proprie unei revelații intransmisibile.

Pictorul rămâne - în ferma sa opțiune - profund atașat acestor vagi notații picturale, transcriind prin dicteu automat energii transpersonale, în timp ce portretul de tip "clasic", figurativ, realist poate doar să ilustreze nimicul, mai sugestiv decât o pictură abstractă.

Prin aceste elemente constitutive proprii *Pseudoportretelor*, pictorul explorează o nouă direcție de valorificare a hieratismului expresiei neobizantine în arta românească contemporană.

Victor Ciato, artistul ajuns la vârsta deplinei sale maturități artistice, își depășește discursul autoreferențial conform prestigioasei sale experiențe artistice și profesionale, reușind, în același mod surprinzător, să instrumenteze o nouă breșă către un posibil orizont al sintezei.



ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 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.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

