

TRIBUNA

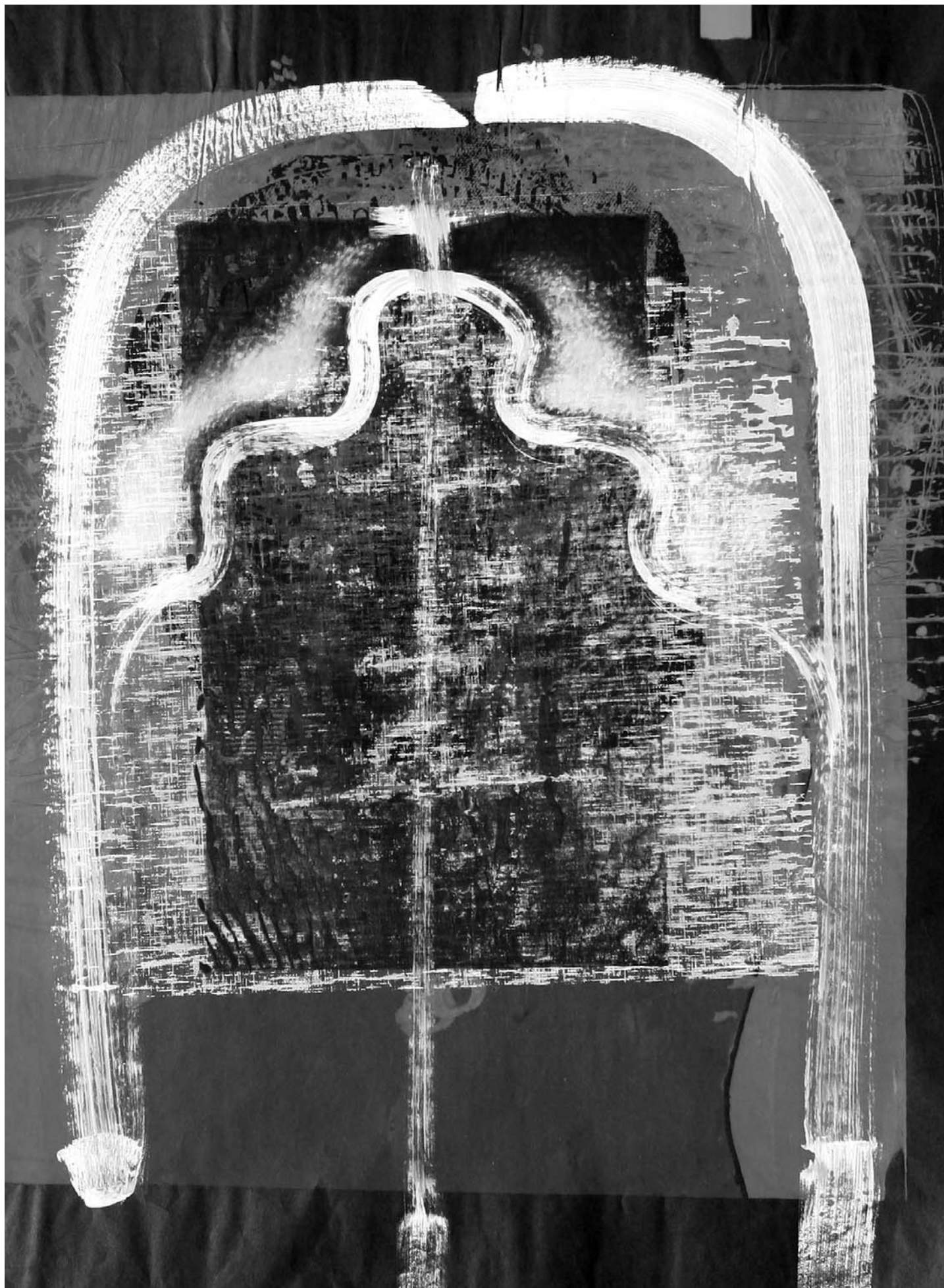
Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-30 septembrie 2007

121



Judetul Cluj

1,5 lei



puncte de vedere

Barca Sfântului Petru

Câteva reflecții despre recentul document al Congregației pentru Doctrina Credinței
Adrian Popescu / Alexandru Bogdan Duca

Marius Jucan

Profetiile crizei
pentru liniștea
noastră

poezia

Cosmin Perța
Flux afectiv

proza

Leo Butnaru
Ruleta românească

Ilustrația numărului: Gheorghe Ilea

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

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:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

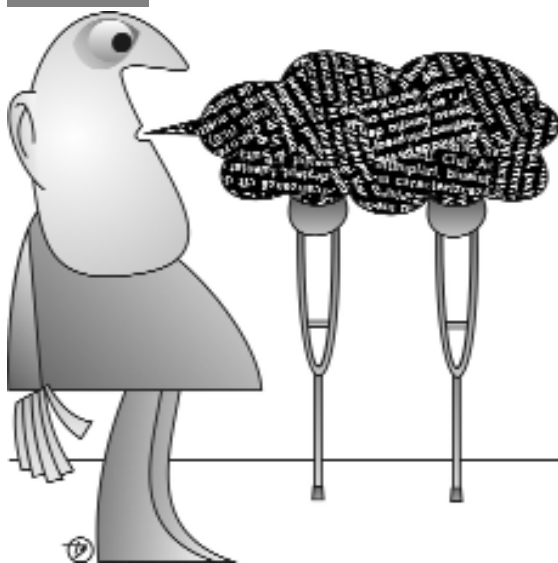
Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



consemnări

Helion, un sanctuar al fanilor sf din România

Ștefan Manasia

„Pentru cei curioși să-și vadă «în culori» fluctuațiile activității cerebrale din cursul unei zile, compania Hitachi a scos pe piață un «cefalocromoscop», obiect descris prima dată într-o carte din 1977 de către Philip K. Dick.”

Culeg știrea dintr-unul din ziarele răsfoite recent și poate că apelarea numelui lui Philip K. Dick, scriitorul adulat de mine în adolescență (iar de universitari serioși și cumsecade, și după aceea), mă hotărăște să deschid *Helion*, revistă de literatură și artă sf editată la Timișoara. Țin în mână nr. 3-4, pe iulie-septembrie 2007. Colorată, hîrtie bună, grafică sprintenă cu „monstruleți”, sumar variat, prezentare de carte sf (inclusiv de teoria genului), „lanțul amintirilor” (povestiri reluate din numere mai vechi), concurs de proză scurtă, poșta redacției, benzi desenate. La prima vedere, *Helion* continuă onest o tradiție întreagă a sf-ului românesc, cu ce are acesta mai bun sau mai comun-chic. Din cele cinci-șase povestiri pe care am avut răbdarea să le citesc, cea mai tare mi s-a părut aceea din deschidere, *Povestea popei din Columbari*, semnată de Costel Baboș. Autorul istorisește un șir de întâmplări misterioase și are inteligența - narativă - să lase, la final, enigma intactă și suspansul accelerat, ca într-un polițier sud-coreean văzut de curînd. Iar replicile au verosimilitate și spontaneitate, așa cum în celelalte povestiri n-am (prea) găsit.

Deși recunosc stilul, arhitectura și recuzita prozei sf citite extatic în adolescență, mă întreb de ce nimic magic, nostalgic, paradiziac nu mă atinge acum (așa cum mi se întâmplă, de pildă, adesea, cînd recitesc Stendhal sau Andersen, Twain sau Hemingway). Poate pentru că multe povestiri sînt tributare limbii papagalicești a „roboticii” și scrise cu fanatismul și inocența unui licean.

Foarte interesant în schimb și bine informat este studiul lui Bogdan Aldea, *Mit și science fiction*, de la pagina 34. Acesta încearcă să traseze granițele temporale dinspre începutul literaturii sf, discutînd - conceptual - despre „proto-sf” sau despre science fiction ca „mit al lumii occidentale moderne”. Sînt analizate, deci, două teorii: una care consideră că sf-ul ia naștere o dată cu textele Antichității (*Epopeea lui Gilgamesh*, scrierile lui Homer și Lucian etc.) și aceea, canonică, majoritară, ce revendică genul din operele secolului al nouăsprezecelea, semnate de maeștri ca Wells și Mary Shelley. După Darko Suvin, „dimensiunea cognitivă, o trăsătură definitorie a sf-ului, este cea care separă acest gen de feerie și de literatura fantastică, precum și de mit. Deși toate aceste categorii au în comun tehnica insolitării, numai sf-ul supune coordonatele fundamentale ale epocii sale - și nu numai - unei «investigații cognitive»”. Mitul supraviețuiește,



însă, în marile cărți ale sf-ului din secolul trecut, „textele vechi” lăsîndu-se citite & interpretate „din perspectiva convențiilor moderne”.

Sper ca *Helion* să-și lepede cît de curînd veșmintele retro și - prin texte asemenea celor publicate de Costel Baboș sau Bogdan Aldea - să devină „cefalocromoscopul” fanilor sf din România.



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitorii, critici, traducători, editori
sunt invitați la

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Redescoperirea artelor primare

Horia Lazăr

În iunie 2006, la zece ani de la anunțarea constituirii unui Muzeu al Artelor și Civilizațiilor de către Jacques Chirac, *Muzeul artelor primare* (*Le Musée des arts premiers*), instalat lângă Sena, pe cheiul Branly, nu departe de turnul Eiffel, își deschide porțile. Consacrat artelor de proveniență străveche din Oceania, Asia, Africa și cele două Americi, proiectul, superb finalizat, a fost rezultatul unei voințe politice rezumată de fostul președinte al Franței: recunoașterea rolului și ponderii culturilor extra-europene în moștenirea culturală a vechiului continent.

Expresie a fascinației multisekulare exercitată de culturile îndepărtate geografic asupra europenilor și a unei dinamici istorice în care colonizarea a fost urmată de decolonizare iar aceasta de redefinirea raporturilor politice și instituționale între popoarele planetei, noul muzeu e, de fapt, o redistribuire și o reconfigurare a unor vechi colecții, de acum expuse într-un cadru ultramodern și multifuncțional. Cu o vocație simultan culturală și științifică, *Muzeul artelor primare* e totodată un centru de cercetare și de învățămînt, un loc de întâlniri și de conferințe și un spațiu de comunicare multimedia în care proiecțiile, filmele și informațiile gravate pe suporturi variate sînt permanent accesibile.

Franța posedă mai multe colecții de artă primară: la Paris, într-un pavilion al Luvrului și în localurile fundației Dapper (un olandez din secolul al XVII-lea, autor al unei celebre *Descrieri a Africii*), la Marsilia, Cannes, Périgueux, Lyon, Boulogne-sur-mer. La acestea se pot adăuga alte mari colecții europene - din Geneva, Barcelona, Bruxelles. Muzeul de pe cheiul Branly, ce expune o selecție de aproximativ 3500 de opere din cele vreo 300000 repertoriare în colecțiile pariziene, e rezultatul fuzionării a două mari colecții anterioare: cea de la *Muzeul omului*, creat în 1937, în care s-au perindat, pînă în 2006, obiecte ce aparținuseră Luvrului, în secolul al XIX-lea, și cea de la *Muzeul național al artelor din Africa și Oceania*, ce gestiona colecții ale mai vechiului Muzeu al coloniilor, constituit cu ocazia *Expoziției coloniale*

din 1931. Expunerea publică a unei părți infime din totalul pieselor din colecții a necesitat operațiuni de recondiționare sofisticate și crearea unui veritabil „șantier al colecțiilor” în vederea dezinfectării, fotografierii, informatizării și prezentării agreabile a obiectelor. Îmbogățit prin achiziții și donații, muzeul reprezintă actualmente un vîrf de lance al cunoașterii artelor tradiționale din afara Europei.

Proiectul original, care a orientat constituirea muzeului, a fost postularea universalității geniului artistic al popoarelor și prezentarea producțiilor culturale ale acestora prin telescoperia diacroniei, fără nicio prejudecată estetizantă sau ierarhizatoare. Obiectele expuse au în majoritatea lor o funcție dublă: utilitară și rituală (pirogi-relicvarii, ce adăpostesc efigia sau cenușa defuncțiilor; mici sculpturi din lemn menite să sprijine capul celui ce doarme, precum pernele din zilele noastre, dar care, prin scenele sculptate pe ele, sînt socotite deschizătoare de vise ce înlesnesc întîlnirea cu strămoșii sau îi îngăduie celui ce visează să devină el însuși strămoș; măști și statuete de divinități prezente în ceremonii festive, în rituri de aducere a fertilității ori de împlînzire a spiritelor malefice). Confectionate cel mai adesea din materiale fragile (lemn, fibre vegetale, țesături variate, os, tuf vulcanic, pînză de păianjen) tratate cu pigmenți naturali - mai rar din piatră sau din aliaje metalice, cu excepția obiectelor casnice -, piesele expuse sînt, în bună parte, opere relativ recente, create în secolele XVIII, XIX și în chiar XX. Tehnica producerii lor se pierde însă în negura vremurilor, urcînd în timp la începutul primului mileniu dinaintea erei creștine. În muzeu întîlnim așadar puține obiecte precreștine. Ceea ce vedem e, de fapt, o sumedenie de tehnici artistice și de stiluri elaborate cu peste 2000 de ani în urmă însă foarte vii și secolele XIX și XX în comunități al căror mod de viață s-a păstrat neschimbat de-a lungul mileniilor. Dacă etnologii, antropologii, sociologii și specialiștii în spiritualitatea arhaică au semnalat prezența unor astfel de activități și creații cu certă

valoare artistică încă din epoca Luminilor, impresia vizitatorului contemporan e că se află în fața unor minunate obiecte misterioase, produse de popoare de artiști anonimi în contact permanent cu lumea invizibilă. Prin semnificații greu de descifrat, ce ne aduc în vecinătatea cunoașterii esoterice, obiectele expuse în muzeu atestă pregnanța ritualismului popoarelor precreștine și înscrierea gesturilor umane comune populațiilor „arhaice” pe orbita sacralului. Dublul joc al identităților culturale - prin închiderea în subtile diferențe grație utilizării unor anumite materiale sau unor preferințe estetice specifice, și prin deschiderea la tematica general umană a morții, a strămoșilor, a visului, a muncii sacralizate prin ciclicitatea gesturilor - e bine pus în evidență. De altfel, proiectul universalist al muzeului tinde să facă din diferențele culturale o expresie a diversității artistice, ce se manifestă prin variații stilistice pe fondul comun al unei umanități îndrăgostită de frumos, în care conflictele, tensiunile și disparitățile, fapte sociale, se recompun într-un ansamblu artistic armonios și deschis.

Arhitectonic, ansamblul muzeului, polimorf și multifuncțional, e o reușită îndrăzneată și atipică. O datorăm biroului de arhitecți condus de Jean Nouvel, care a conceput și clădirea Institutului lumii arabe din Paris, angajat din 1999 într-o realizare al cărei preț a depășit, în final, 235 de milioane de euro. Lucrările pregătitoare de etanșare au constat în ridicarea unui zid subteran înalt de 20 de metri și lung de peste 750, ce poate proteja muzeul de orice infiltrare de apă sau revărsare a Senei. Construit din lemn, edificiul se sprijină pe o imensă schelărie metalică invizibilă iar interiorul e structurat pe cinci niveluri expoziționale, de cercetare și de învățămînt. Parterul are 2000 de metri pătrați, rezervele colecțiilor 6000, la care trebuie adăugate o sală de concert, un cinematograf și cîteva săli de curs. Întregul spațiu de expunere e deschis, fără pereți, fiind accesibil printr-o lungă rampă sinusoidală: o construcție impunătoare dar nu megalomanică. Fluiditatea deschisă a interiorului e optimizată prin utilizarea unei simbolistici a pădurii și fluviului în vreme ce fațadele, în care lemnul alternează cu metalul și sticla, sînt parțial acoperite cu un perete vegetal de 800 metri pătrați, alcătuit din 15000 de plante, ce respiră prospețime. Un tot eclectic dar de bun gust, înconjurat de o grădină ce se întinde pe 18000 de metri pătrați.

Pol cultural, de cercetare și de schimburi intelectuale între artiști din toată lumea, *Muzeul artelor primare* cunoaște o afluență de public puțin obișnuită fiind mărturia vie a posibilității dialogului între culturi și celebrînd, așa cum a dorit Jacques Chirac, „universalitatea geniului uman prin minunata diversitate a expresiilor culturale”. Cit despre virajul terminologic prin care „artele popoarelor primitive” au devenit „arte primare”, avem de-a face cu un act de dreptate și de reparație morală. Încetînd de a fi privite, prin opoziție cu artele „popoarelor civilizate”, strict codificate estetic în canoane rigide și exclusiviste, ca manifestări informale, exotice, neîmplinite în ordinea frumosului, artele primare, prin vechimea lor respectabilă ce sugerează perenitatea preocupărilor estetice ale omului, devin parte a patrimoniului cultural lărgit al umanității. Mai mult: așa cum ne-au arătat-o artele „culte” ale secolului trecut, îndeosebi pictura, ele au constituit deseori o sursă de inspirație pentru acestea.



Muzeul artelor primare

Autenticitatea la debut

O poveste adevărată pe jumătate

Valentin Derevlean

Lavinia Braniște
Povești cu mine
Pitești, Editura Paralela 45, 2006

Până la un punct mă săturasem de poeziile poeteselor din ultimii ani. Pline de exhibiții, handicapuri carnale, tragedii încorporate până și-n ultimul țesut adipos, marcate de-un psihologism abundent feminist, condimentate abuziv cu apocalipse casnice, majoritatea poetelor au uitat că diferența dintre autenticitate și comercialitate e a naibii de mică atunci când ți se servesc pe bandă rulantă poeme preponderent imagistice, care pun accentul pe imaginea care șochează, care marchează bruscând privirea. Chiar și atunci când se trece de la decor la stare, la impresie, trăire, acestea sunt transpuse poetic tot prin jocuri vizuale, adesea de-un barochism nuanțat *flower power*. Peisajul acesta nu sugerează „autenticul feminin” (depărtate vremurile în care Angela Marinescu, Gabriela Melinescu, Sylvia Plath creau un fel de a vedea lumea feminin), ba dimpotrivă, impresia persistentă e cea a unui manierism dus până la șablonaj, a unei tehnici cu vizibilă prindere la public, învățată bine de la mentori pentru a fi aplicată de la caz la caz, cu mici diferențe specifice. Să nu fiu înțeles greșit. Există și excepții de la *big bandul* „feminin” care confirmă faptul că se poate și altfel. Adică, bine, chiar superb: Elena Vlădăreanu, Linda Maria Baros fiind câteva exemple.

Recentul (mă rog, 2006!) debut al Laviniei Braniște, *Povești cu mine*, apărut la Editura Paralela 45, face notă discordantă genului de scriitură la modă astăzi. Spun asta pentru că întreg volumul e cel al unei feminități retrase, uneori adolescente, al unei feminități de multe ori asexuate – sentiment deranjant uneori; niciodată expusă public, vocea feminină din poezia Laviniei Braniște încearcă să te prindă în jocul minimalismului, în poveștile cotidiene cu micile lor iubiri de-o stradă, cu dezamăgirile de copil și uimirile în fața actelor banale, derizorii. În intenție, observația minimalistă pare să predomine în acest volum: „Mergeam ieri mână-mână/ Să umplem sifonul/ și tu-mi povesteai îngrijorat/ Ce-ai mai visat c-o noapte-n urmă./ Trenul de marfă trecea prin spatele caselor/ și pământul se zguduia ușor...”; „Prin ploaia mărunță de sărbători./ Trec pe lângă mine/ Toți băieții frumoși de care îmi plăcea odată./ Tot mai tineri și cu părul lung./ Lovindu-mă neatenți peste umăr” sau „În Gara de Nord, la linia 7./ Băiatul de lângă mine/ Își plânge la telefon amorul pierdut./ Vocea lui blândă/ Atrage ca un miros de mâncare bună/ Călători și vagabonzi,/ câini și porumbei și vrăbii/ și trenuri care trag la linie cât mai aproape/ Ca să audă totul.” Dar, ca o compensație, sau o contrapondere, Lavinia Braniște nu se poate decide pe ce cale să o ia (e și

fiesc, fiind un volum de debut). Așa că printre versurile minimaliste apare peste tot o ușoară tendință spre un neoexpresionism – deseori infantil (cazuri în care naivitatea este explicabilă) sau de-un patetism și un retorism (aproape interbelic, tind să văd ceva influențe ale unui Minulescu, Blaga etc.) care distrug întreg edificiul poetic. De la voit (sper) pateticul exploatat poetic: „Tot într-o gară și acum/ Pui de bogdaproste/ Se strecoară printre oameni/ Cerând din când în când/ Câte o monedă [...] și atunci au înțeles și ei/ Că mâna omului din când în când/ Din lucruri poate storce/ Miros de sărbătoare.” sau neoexpresionismul infantil – „Anul ăsta n-au venit cu colindul/ Decât niște oameni mari/ Îmbrăcați în veșminte albe/ Și purtând tobe în care băteau zeloși/ Ca să sperie duhurile. [...] Așa că ne-am așezat în genunchi prin unghere/ Și-am murmurat cântece de leagăn/ Pentru ca ele să se liniștească./ Să iasă de sub zidurile casei/ Și să stea cu noi la masă/ De Crăciun.” la versurile-gafe (eufemistic vorbind) care nu au ce să caute într-un volum de poezie, de factură recentă: „Ce poate fi mai frumos, iubitule./ Decât să ne așezăm pe o bancă/ și să mâncăm împreună/ Inelul de pâine caldă/ Frângându-l ca pe un trup/ Care se lasă sfâșiat din dragoste...”; „Porumbul patriei mele/ Îmi apare în cale/ De-a stânga și de-a dreapta/ Mereu când ies în lume.”; „Câteodată mamele au puterea/ De a da copiilor lor nume atât de frumoase/ Încât la Judecata de apoi/ Hristos le iartă tot/ Doar pentru că îi place cum îi cheamă”. Problemele volumului țin de acea spargere a tonului: Lavinia Braniște caută o autenticitate pe care nu știe cum să o exprime, o autenticitate care-i îngreunează tonul, îi dublează mesajul, deseori scriitura devenind redundantă. Minimalismul trebuie să lase tragicul dincolo de expresia literală, nu mai e nevoie de notarea lui, de a-l scoate în ochii cititorului, acesta din urmă va ști să citească printre rânduri. Această lecție, debutanta clujeană încă nu a învățat-o cum trebuie. Poemele ei tot timpul se termină printr-o „surpriză” tragică, printr-o remarcă profund-filosofică, de parcă cititorul are nevoie de aceste sublinieri cu roșu: „Altfel nu s-ar fi dus acolo, lângă el,/ Să moară și să pută liniștit sub fundurile oamenilor/ Căinele acela bătrân/ Care n-avea decât un trunchi pe lume” sau „Ce cumplit e acum, scumpule,/ Să deschid ochii/ și-n fața mea să nu fii decât tu.” Încă debutantă și-ntr-ale tehnicii, Lavinia Braniște reușește totuși conturarea unei voci feminine plâpânde în ultima parte a volumului – zonă ce coincide cu două cicluri de dragoste, cele mai coerente și valoroase ca viziune și limbaj: „Uneori mă îndrăgostesc de Filip/ și atunci el mă cântărește și mă măsoară/ Ca să știe exact cam ce cantitate de ființă vie/ Îl iubește”; „Mașina mea e corpul meu./ Un pic mai umflat în dreapta./ După cum se vede,/ Așa încât trebuie să fiu mereu atentă./ Să nu-i lovesc pe cei care îmi ies în cale”; „Filip mă privește fericit și-mi zice/ Că duhurile sunt ca vinul./ Cu cât sunt mai vechi./ Cu atât sunt mai bune la împlinit dorințe.” Momentan, o scriitură incongruentă, ezitantă, cu rateuri și reușite, dar încă nehotărâtă. Cu ceva mai multă insistență pe text, pe tehnica poemelor, neapărat decidându-se care autenticitate i se potrivește mai bine (eu înclin spre cea minimalist-narativă), Lavinia Braniște poate oferi un volum bun și o voce poetică proprie. Mai are de „muncit” textele, de insistat pe nuanțări, pe scriitură, dar la viitorul volum s-ar putea să avem surprize plăcute. Cine știe?

Cele două anotimpuri ale singurătății

Marius Nenciu

Nicolae Bosbiciu
Pământ de unică folosință
Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006

În peisajul poetic postrevoluționar, în care pe măsura trecerii anilor noii veniți făceau ca miza pe viață, realitate și biografie să câștige în amploare și intensitate, oferind șansa coexistenței unei multitudini de poetici, unele foarte diferite între ele, Nicolae Bosbiciu și-a marcat un loc al său prin opțiunea categorică pentru o poezie confesivă, de substanță elegiacă, expresie a unei personalități de tip insular.

Trebuie remarcat că încă din primul volum (*Manuscris străin*, 1996) ne întâmpină un univers poetic deja consolidat. Povestea începe cu intrarea poetului tânăr „în lume” – entuziasm repede evaporat, deoarece acesta își dă seama că damnarea dintru începuturi nu va putea fi escaladată și, ca atare, va rămâne de-a pururi în închisoarea singurătății, cu trupul „necules”. „Măria-ta neputincioasă” e imaginea emblematică a eului, ea definind exact atât suferința devastatoare (poetul vorbește de „răsuflarea întretăiată a tristeții”, de „transpirația” ei, o serie întreagă de sintagme, mai mult sau mai puțin directe, îndreptându-ne în aceeași direcție: „strada nimănu”, „praful și pulberea”, „dulapul gol”, „s-or lepăda”, „în zadar”, „stinse” etc.), cât și o anumită complacere, o transformare a posturii într-un rol, întreținut în scopul epatării. Punctul cel mai înalt e atins din acest punct de vedere prin cultivarea cu obstință a motivului „morții” care, așa cum ne-o demonstrează ipostazele convenționale în care apare („o fată cu părul alb/ și înfățișare hilară”, „moartea ce-o port pe umărul drept”, „există un chiparos/ sub care eu și moartea ne-am iubit”), e unul „strategic”, atașat.

Poezia adevărată e inevitabil legată la Nicolae Bosbiciu de singurătate, de transcrierea „curată” a suferinței unui suflet pentru care damnarea a ajuns să fie, totuși, mai mult o obsesie decât o realitate propriu-zisă. Scurgerea timpului are în vedere mereu același scenariu. Noaptea e consumată într-un perpetuu dialog cu sine („stau pe mal lângă mine”) care conduce inevitabil la o invocare a Divinității („DOAMNE/ VORBEȘTE-MI”, „Eli, vino să vezi”). Ziua e trăită ca o stare de asediu, în care e nevoie să asiste la scoaterea pe tarabă a propriilor vulnerabilități și a consecințelor acestora. A fi „cercetat” devine sinonim cu a fi agresat, în urma unor asemenea acțiuni poetul ieșind totdeauna cu sufletul „schilodit”. Țintuit pe linie moartă, damnatul se vede nevoit – în interminabila sa așteptare – să-și umple timpul cu activități nefirești („hrănesc păsări împăiate”) care aruncă asupra sa inclusiv o umbră de ridicol.

Există însă și momente de trăire autentică. Aflat „în lume”, poetul dă nu numai peste „mâini grima-se”, „mâini măști”, ci și peste „mâini nu-mă-uita”. Îndelung așteptată, visată, dragostea intră, în sfârșit, pe ușa sa: „vine seara/ și femeia îmi vorbește despre culori./ lucruri catifelate/ apoi se așterne în fața mea ca o iarbă răzleață/ răscolită de fiare/ beznele

ni se izbesc/ și miroase a fructe uitate prin cămările sângelui”. Dar fericirea nu durează. Pe măsură ce timpul trece, relația devine tot mai distantă, tot mai protocolară, destrămându-se în cele din urmă. Poetul asistă, astfel, la confirmarea obsesiei sale de damnat incurabil (“niciodată n-am să pot intra în sufletul vostru”). Consecința va fi un refuz brutal al oricărei iluzionări, deci al oricărui alt început: ”TREZEȘTE-TE, FEMEIE, / ZIUA ȘI-A TRIMIS LECTICI DUPĂ TINE”.

Abandonul (“mă așez în singurătatea lumii/ ca într-o sanie”) nu înlătură starea de inconfort, alimentată copios de amintire. Rememorarea e cu atât mai dureroasă cu cât ea reflectă nu numai eșecul, ci și o posibilitate nefructificată a evitării lui: “uitate, lucrurile mi se-așează în poală/ strigând un nume pe care nu-l cunosc,/ un nume de femeie tăcută/ ca pe o învinuire”. Deficitul de trăire e implicit unul de cunoaștere (“sunt o apă/ ce adâncurile nu și le știe”, “viața n-o știi moartea n-o știi”), poezia ieșind și ea, inevitabil, afectată. “Cântecele” sunt, astfel, “sărmane”, dar nu și nevinovate, deoarece se dovedesc a fi o ispită ce-l îndepărtează pe poet de “lume”, de o posibilă întâlnire a fericirii. E benefic și, în consecință, de apreciat felul lucid în care autorul privește lucrurile. Faptul că nu există pentru el salvare prin artă e reflectat și de dezinteresul față de dezvoltarea unei laturi “onirice” în scrisul său.

Nicolae Bosbiciu e un confesiv, îi place să vorbească despre sine, să se expună, să se definească și poezia sa va merge covârșitor în această direcție, excepție făcând câte o caligrafie rătăcită, unde comunicarea e întreruptă ca pentru o pauză de respirație: ”dumbrăvi cioplite, palid artizan,/ nici o stare-acum între oglinde,/ îngeri grămățici în filigran/ într-un ceas isopul îți vor vinde”. Exprimarea acoperă o gamă largă de registre, de la afirmații directe, patetice (“eu n-am trăit încă// n-am trăit, n-am trăit”) până la un vizionarism raportabil, pe alocuri, la tiparele expresionismului (tăcerea poetului e purtată de fecioare în “salbe întunecate”, “sub poduri stau melcii/ și-ascultă”, “Un clopot de lut ia și azvârle în lume/ disperarea unui animal încolțit”, “vântul îți răscolește cotloanele și scoate în unghii/ mici vietăți nedeprinse cu ziua”).

O notă de inedit aduce și absența revoltei, a unei atitudini de dispreț sau măcar de reproș la adresa celorlalți, ca și lipsa oricărei intenții polemice la nivel estetic. Poezia bosbiciană curge liniștit, limpede, epurată uneori chiar și de orgoliul autorului: “pentru o mare și încă o mare/ mi-aș fi izgonit la răspântii/ sufletul/ cum arunci o spadă știrbită din teacă// de ce plângi istorie/ de ce-ți rupi veșmintele/ după amanții în zale/ după heruvimii cărunți și osoși/ ce pragul nu ți-au trecut niciodată?// eu am intrat prin porțile tale/ ca vântul din Nord/ și fără de rost te-am sărutat”.

Pământ de unică folosință depune mărturie pentru intrarea autorului într-un alt anotimp, unul al singurătății absolute (“Demult n-a mai trecut nimeni pe-aici”), în care nu mai există întâmplări, nici măcar eșuate, ci doar, foarte rar, vești, și acelea contradictorii: “Unii spun c-ai murit, alții spun că trăiești/ Ori c-ai fi fugit cu vreun marinar pe-ntinsele ape”.

Temele sunt aceleași: damnarea (“ferestre și uși ferecate mereu”), singurătatea, amintirea dureroasă, copilăria ca vârstă fericită, interpelarea Divinității, neputința salvării prin poezie. Speranța apare acum mult diminuată, asta și datorită faptului că poetului îi revin mereu în fața ochilor chipul unor oameni ce și-au consumat viața fără să obțină ceea ce doreau: “ostenite corăbii se-ntorc/ fără pământul făgăduinței”. Și, totuși, credința în izbăvire, în apariția – mesianică – a iubitei e reafirmată.

Lipsa de întâmplări, de evenimente existențiale – devenită critică în această nouă etapă – îl limitează pe Nicolae Bosbiciu la ipostaza de “trist croitor”, ce

caută să umple golurile printr-o sporire “barocă” a imaginilor (“îți scriu pe stâlpul din pridvor despre faptul/ de a te fi zărit în toamna ce vine prădalnic,/ în strugurii beți de lumina ca mierea,/ în cântecul trist al pârâului/ [...] // Mă plimb prin grădina de vânt răvășită și-ascult/ cum se prăbușește moartea printre firele de busuioc,/ ca un orb îți caut mâinile,/ înspăimântat de suava tânguire a mierlei,/ îmi plec tâmplele sub sabia timpului”), la care putem atașa interesul pentru un anumit soi de prețiozitate (“Milord”, “Rue de la Providence”, “Dona Angelicata”), sau printr-o “eminesciană” transformare a melancoliei în vers (a se vedea poeziile formalizate tradițional).

Decăzută la stadiul de retorică, poezia bosbiciană se dovedește a fi ea însăși vulnerabilă, deoarece în interiorul său pot fi ușor reperate contaminări din autori clasici români, dar și străini. Eminescu este un prim model, de la tema înstrăinării până la anumite imagini (“Îți suni dogit arama, o, clopot”), sintagme (“idealuri deșarte-am durat”, “prigoana de soarte”) sau inconfundabila muzicalitate (“Din trupul tău acuma nimic nu mă mai doare,/ Decât o umbră vie ce cade pe covoare”). Un al doilea model îl reprezintă lirica expresionistă, din care merită să-l amintim măcar pe Georg Trakl, spre care ne conduce nu numai un anumit mod de configurare a viziunii, dar și unele motive tipice cum ar fi “mierla”, “jivina”, “miriștea”, “glasul însingurat al tatei” (la poetul austriac: “vocea lunară-a surorii”). Să mai consemnăm la acest capitol apelul la elemente aparținând unui imaginar revolut (“vioara și dormea neștita sonată”) sau preluarea cu seninătate a unor sintagme clasicizate și reproducerea lor fidelă (“cântece de pierzanie”) sau ușor modificată (“Înserare de-nserat”). Uluitoare rămâne, însă, cu toate aceste deficiențe, intensitatea trăirii, forța de coagulare a stării lirice.

Autorul a ajuns, fără îndoială, la un capăt. După toamna singurătății în lume și iarna retragerii într-o singurătate absolută, fără evenimente, e imperios necesar pentru poet ca și pentru om să vină primăvara. Intrarea în noul anotimp – iată marele pariu pe care Nicolae Bosbiciu trebuie să-l câștige pentru el, dar și pentru noi, cititorii, nerăbdători să vedem cum va arăta, prins în versuri, chipul proaspăt al realității-atinse-cu-mâna.

Anton Holban între Eros și Thanatos

Grațian Cormoș

Gheorghe Glodeanu
Anton Holban
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006

Începând din anii '70, creația literară a lui Anton Holban a înregistrat nu mai puțin de 5 contribuții monografice semnate, în ordine cronologică, de Al. Călinescu (*Anton Holban. Complexul lucidității*, Albatros, 1972), Silvia Urdea (*Anton Holban sau interogația ca destin*, Minerva, 1983), Mariana Vartic (*Anton Holban și personajul ca actor*, Eminescu, 1983), Mihai Măngiulea (*Introducere în opera lui Anton Holban*, Minerva, 1989), Ofelia Ichim (*Între Eros, Solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Alfa, 2003), toate încercări destul de reușite.

Prezenta monografie, cu titlul complet *Anton Holban sau „transcrierea” biografiei în operă*, se ocupă cum e lesne de ghicit de identificarea tuturor

acelor conexiuni care pot fi făcute între experiența personală a scriitorului și creațiile sale literare. Un astfel de volum exhaustiv în mai puțin de 200 de pagini era greu de închipuit și, tocmai de aceea, reprezintă o semnificativă realizare.

Structura cărții este salutară, acesta conținând patru capitole, ce reprezintă tot atâtea incursiuni în compartimentele operei lui Holban: crezul artistic vizibil în *Pseudojurnal*, confesiuni, interviuri și *Testament literar*, proza scurtă, universul românesc și dramaturgia.

Schema de analiză aplicată de Gheorghe Glodeanu urmează o triecorie lineară, aproape matematică, fiind ușor de urmărit. Lectura operei, dar și aceea a „personajului” interbelic care a fost Anton Holban se desfășoară ca o tensiune continuă între Eros și Thanatos, cei doi poli pe care eseistul clujean îi consideră absolut indispensabili pentru a contextualiza drama continuă a acestui etern îndrăgostit, individ interiorizat și problematic, ce „are un dar teribil de a complica lucrurile și de a amplifica suferința”. (p. 78)

Încercând un succint portret combinat al omului și prozatorului, Gheorghe Glodeanu susține în cunoștință de cauză că: „Anton Holban este unul dintre puținii creatori care nu-și asumă mitul marelui scriitor. Nu își afișează în mod ostentativ profesiunea de artist, afirmând, dimpotrivă, că dacă ar fi avut, de exemplu, posibilitatea de a călători, ar fi renunțat, în mod cert, la scris. Tot în antiteză cu ceilalți autori ai epocii, el susține superioritatea nulei în comparație cu romanul «specia-rege»”.(p. 46)

Pentru a descifra omul, personaj literar al propriei biografii, Gheorghe Glodeanu intră serios în tehnica narativă a lui Holban, dezvăluind câteva dintre *patternurile* acestuia, pe care îl consideră „promotorul unei poetici moderne a romanului, un adept al esteticii autenticității” (p. 79), asemeni lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, M. Blecher și Mihail Sebastian. Este evidentă și influența modelelor proustian și gidian, pe care Holban le urmează până la un anumit punct, după care propune cititorului digresiuni bulversante, care sparg orice tipare narative și înlătură orice suspiciune de epigonism facil. Oricâte paralele se pot stabili cu alți romancieri din perioada anterioară sau contemporani lui, tematica autobiografică și drama individuală prevalează. Ca de atâtea ori, forma se supune unui fond plin de vitalitate. O vitalitate a suferinței în iubire, izvorâtă din pendularea între posibilitatea iluzorie sau parțială a atingerii idealului și fragmentările impuse parcă de un destin implacabil.

Povestea cuplului etern, separat însă pentru eternitate, se reia în multiple ipostaze asemănătoare în aproape toate scrierile sale, așa cum bine exemplifică Gheorghe Glodeanu cu „ciclul” Irinei din care fac parte: *Icoane la mormântul Irinei*, *O moarte care nu dovedește nimic*, *Halucinații*, *Marcel*, *Obsesia unei moarte*, *Conversații cu o moartă*, *Colonelul Iancu și Două fețe ale aceluiași peisagiu*.

Volumul mai conține și un selectiv dosar de receptare critică în care intră cei care de-a lungul timpului s-au aplecat asupra operei holbaniene, de la Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Liviu Petrescu, Ov. S. Crohmălniceanu la Nicolae Manolescu și Eugen Simion.

În explozia contemporană de monografii sterile și obositor de originale, cartea lui Gheorghe Glodeanu face o puternică notă discordantă. Ea se înscrie în categoria scrierilor la obiect. Adică simple, inteligibile, obiective, fără extravagante lipsite de acoperire. O analiză pertinentă a personajului-scriitor Anton Holban, a cărui operă se întrepătrunde cu viața personală într-un tot ilizibil până la apariția prezentei lucrări care tranșează subiectul, stabilind filiațiile evidente.

comentarii

Parfumul discret al orașelor transilvane

Cartea rîsului și a misterelor domestice

Radu Țuculescu

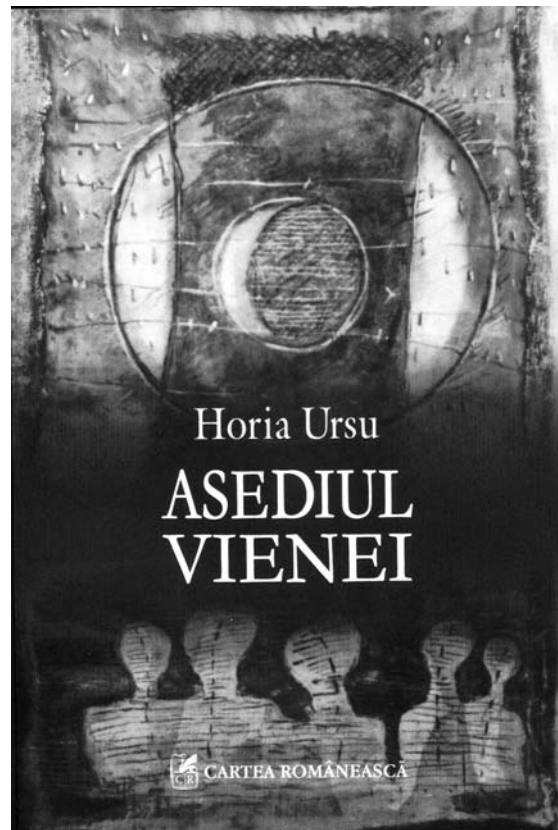
La prima vedere, Horia Ursu îți dă impresia unui individ tăcut și sobru, degajând un vag aer de universitar conștient de importanța menirii sale dăscălicești care își studiază gesturile și își controlează fiecare cuvânt scâpat printre buze. Dar nu este decît o... diabolică păcăleală. Dacă poți să-l studiezi cu atenție, vei descoperi că totul e un subtil joc al ironiei și umorului. O persiflare fină a realității în care înoată voinicește, chiar și atunci cînd nu-i face niciun pic de plăcere. Ochelarii săi rotunzi, parcă legați cu o simplă sîrmă după urechi, au constante sclipiri, luminițe jucăușe care se combină cu cele din privirile sale, într-un dans săltăreț, cu zîmbete străbătute de fulgere scurte, sarcastice, diavolești. Căci ce altceva este rîsul decît una dintre armele preferate ale lui Aghiută? Așa gîndește și Kundera, unul dintre marii amici (despre care și-a scris doctoratul) ai lui Horia Ursu. Kundera zice așa: „Orice lucru lipsit pe neașteptate de semnificația sa prezumtivă, de locul care i-a fost stabilit în ordinea pretinsă a lucrurilor, stîrnește rîsul. La origine, deci, rîsul ține de domeniul diavolului...”

Asediul Vienei (București, Cartea Românească, 2007) este o carte groasă (peste 400 de pagini), cu o copertă umbroasă (Ciato) unde se disting siluete fără chipuri, de un ciudat anonim. Îți zici c-o fi vorba despre oarece roman istoric, cu armate multe și ziduri asediate, cu soldați jertfiți de generali orgolioși și popoare care tînjesc după libertate. Foarte departe toate acestea! Este prima „poantă”, prima „fentă” pe care autorul o face cititorului. De fapt, *Asediul Vienei* (aflăm doar în ultimele pagini ale cărții) e un simplu afiș iar „importanța” sa în economia cărții se întinde pe... cîteva paragrafe! La fel de bine poate fi vorba despre cucerirea unui cartier dintr-un orașel de provincie.

Poștași, măcelari, crîșmari, poeți, graficieni, gospodine, aristocrați, pictori, universitari, vînzători de înghețată, afaceriști, bibliotecari... O lume pestriță, îndeobște plină de ratați ori de blazați dar și de parveniți. O lume post revoluționară a „oamenilor simpli” cu idealuri ciuntite, cu plictisuri mimate ori reale, cu refulări, cu iubiri îmbătrînite ori imaginate, cu obsesii și ticuri, cu obiceiuri, cu mistere domestice, cu sinucideri plănuite și constant amîinate, cu beții programate ori spontane... Rîsul (aproape bergsonian...) în care autorul își scufundă personajele (cu deosebită grijă ca să nu le înece) este, adesea, condimentat cu momente învăluite de mister, mai ales cînd este vorba despre personaje feminine. Sentimentele au contururile estompate, neclare, din cauza neîncrederii în propria persoană, a nesiguranței sau derutei sociale. Iubiri „încruciate”, gelozii pasive, ură blînduță, invidie diluată, dorinți mocnite care explodează galeș... în formă de prăjiturile. Multiculturalitatea personajelor este evidentă, chiar dacă avem o „țară tot mai plină de goluri” din care pleacă sașii și evreii (definitiv) iar românii și unгурii pleacă și ei dar pe scurtă perioadă, în speranța că-și vor mării conturile bancare.

Piața Carolina e un loc al boemei locale, aici se întîlnesc artiști cu sau fără diplomă, deoarece și un măcelar poate fi artist în meseria sa, nu? Prin piață se plimbă, uneori, chiar și „un mic Ahile de provincie.” De aici pornesc mai toate „acțiunile” cărții, insinuîndu-se prin ateliere de pictură ori foto, prin garsoniere ori camere închiriate, prin apartamente de bloc ori case vechi, aristocrate și neretrocedate, prin măcelării și biblioteci, berării și cafenele. Un conglomerat de burg transilvan în care personajele au profiluri foarte bine conturate, memorabile.

Poștașul Gheretă vede lumea și „cursul istoriei” prin corespondența din tolba sa. E un mic filozof admirat de soția Zorela. El afirmă, printre altele, că „drumul spre rai este pavat cu sarmale!” De aici pînă la... protocronism nu mai e, zău, decît un mic pas! Evreul Cain pleacă definitiv în Israel (unde nu se știe de va și rămîne...) iar plecarea sa este tristă pentru toată lumea, chiar dacă tristețea asta se poate topi rapid, precum zăpada căzută în urma sa. Petru Șendrea e universitar, lucrează la teza de doctorat și o iubește pe Iolanda, nici el nu mai știe de cînd și pînă cînd. Iolanda e absolventă de arte, e muza pictorului Szántó care umple pereții cu nudurile sale. Uneori trăiește într-un vis, uneori s-ar sinucide în chip original, lăsîndu-se acoperită de zăpadă, iubește universitarul dar și pictorul și poate chiar pe-un vînzător de antene... Marta Koblicska Moduna e cea mai drăgăstoasă femeie, iubește mai ales intelectualii însurați, cu aprobarea tacită a soțului Coriolan Moduna care o viață întreagă a muncit în cinematografie, adică a proiectat filmele și a lipit afișe... Fiul lor, Flavius Tiberius, a absolvit facultatea, și-a încercat norocul prin străinătate, s-a întors în patria dragă și e vînzător de antene parabolice, chiar dacă, în copilărie, a cîntat la vioară. Un alt mic ratat căruia puțin îi pasă de asta, el nu mai visează cine știe ce împliniri. Poate tocmai de aceea o va sfîrși prost, înjunghiat (din greșeală?) precum un porc de Crăciun. Precum porcul acela spălat cu șampon și eliberat din laț tocmai de el, lăsat să zboare spre Steaua Polară, ca-ntr-o pictură de Chagal. Grațian este personajul care, pe vremuri, a „dat” de trei ori la IATC, fără nicio șansă. Se visează, și acum, cel puțin Fellini. Face filmulețe publicitare, reportaje la televiziunea locală și, mai speră... Violeta este o fostă studentă la arte, iubita lui Grațian, fostă iubită a lui Flavius... Eleonora a fost și ea studentă la litere oarece ani. Apoi s-a îndrăgostit de un olandez și a plecat cu el în țara lălelor unde a descoperit că acestuia îi plac mai mult bărbații. S-a reîntors în țară și este un soi de servitoare în casa doamnei Ster, o doamnă din vechea burghezie. Ignat P. Brîndușă a fost gestionar la Gostat. După Revoluție a întins-o în străinătate unde a făcut avere. S-a întors acasă iar afacerile îi merg din plin. Plănuiește, cum nu?, să înființeze și un partid. Bejan Iustin vinde organe. Umane. Adică își vinde organele proprii, pe toate, căci nu mai dorește nimic altceva decît să moară. Un alt mod de a te sinucide... Iar în timpul acesta, măcelarul Húsvegó face același lucru pe



care l-a făcut dintotdeauna: taie carnea cu supremă măiestrie și prepară cele mai bune mezeluri din oraș. Iar crîșmarul umple halbele cu bere...

Pentru a ieși din monotonie ori pentru a-și reface vechea iubire ori, pur și simplu, dintr-un amuzament aproape masochist, universitarul Petru organizează un Revelion mai original, unul cu o licitație de tablouri. Scoate arta la mezat, carevasăzică. La acest Revelion se vor aduna aproape toate personajele. Și numai unul singur va cumpăra: cel îmbogățit peste noapte, cel căruia viitorul post-revoluționar i se arată plin de perspective, fostul gestionar Ignat P. Brîndușă. Un Revelion și el aproape ratat...

Horia Ursu crestează epiderma realității cu un bisturiu extraordinar de fin, cu măiestria unui chirurg de mare rafinament. Rîsul său se ascunde sub văluri transparente. Ironia e spontană și atît de firească încît poate trece neobservată. Cu atît mai mult, îți intră sub piele și te copleșește. Paradoxal, nu? Lumea noastră postdecembristă e scrutată cu blîndețe și cruzime, în același timp. Umorul său are rezonanțe profunde și nu se dorește niciodată doar de suprafață. Te poți amuza copios, citind această carte, dar și întrista și lăsa captat de melancolie. O carte fără „fir epic”, fără un „fir roșu” conducător *da capo al fine*. E ca un puzzle, ca o dantelă de Bruges, în care fiecare centimetru e filigranat atent și poate exista și singur, fără ansamblu. O carte atinsă, uneori, de aripi kunderaniene pe care o poți deschide la orice pagină, citind-o cu aceeași încîntare.

...Iar despre viitorul patriei noastre dragi aflăm în ultimele pagini ale cărții: el stă în minutele Eleonorei (Flavia Tiberia Brîndușă), ale soțului Ignat P. Brîndușă, plus, evident, în brațele partidului său. Nimic mai hilar, mai grotesc, mai trist... dar adevărat.

analize critice

“Dansurile” lui Marius Ianuș

Ion Pop

(urmărire din numărul trecut)

A doua carte are din nou un titlu sugestiv pentru programul poetic al lui Marius Ianuș: *Ursul din containă* (2002), subintitulat «un film cu mine», «interzis bătrânilor libidinoși» ca - iarăși - în vremurile frondei avangardiste - și cu un adaos cu adresă politică - «o altă realizare a guvernului Năstase». Ne putem aștepta, și nu nu ne înșelăm, să funcționeze cam același tip de retorică în care vitalitatea primară să fie agresată de ambianța sordidă, cu gustul pentru înscenare schematizat în gestică extremă și rostire apăsat teatrală, cum probează deja prima pagină a cărții: «Da, sunt Marius Ianuș, am revenit / cu versul meu lătrat, cu mutra mea / și cu ceva mai mult de apărat și iubit. / Din vârtejuri erotice, din mișcări cabaline, / tot am ieșit eu! / Sunt eu, mama, aceeași jivină / stoarsă din demonii vechi și din Dumnezeu, / crescută să urle demența istoriei». Așadar, «vers lătrat», «vârtejuri», «jivină» demoniacă dar și divină, urlat și demență, istorie - mărci subliniate puternic ale unui angajament existențial, primar, clamat cu voce tare. Modelul scandării maiakovskiene, în trepte net tăiate, a versurilor (se face și o referință directă la autorul energicelor poeme-manifest ale rusului) e fructificat din plin și contribuie la accentuarea sugestiei de fermitate a «programului». Vehemența tonului dintr-un poem precum *Manifestul anarhist* cu a sa Românie interpelată violent se regăsește și în acest ciclu, mult mai unitar, altfel, decât versurile primei cărți. O secvență a lui, de rară vehemență, e și cea mai schematic-trivială din tot ce a pus până acum Marius Ianuș pe a sa «hârtie igienică»: a înșira cuvântul de argou «muie», scris de obicei doar de «băieții de băieți» pe ziduri, pentru defulări elementare, lângă tot ce ar putea însemna, cu bune și cu foarte rele, România de azi, e cam facil-iconoclast, de un «anarhism» chiar de tarabă, oricât am fi de rodați la discursul super-democratic al zilei; iar alte câteva texte, printre care cel despre «Maria Tănase văzută printr-o sticlă de horincă», depășește cu foarte puțin stricta vulgaritate. Nu e singurul scris extrem de neglijent și lăsat să se tipărească doar în numele unei prea puțin convingătoare «autenticități». Dacă trecem peste asemenea mostre de prost gust, prezente mai ales către finalul ciclului, îl regăsim, reluând, pe un Marius Ianuș-anarhistul de calitate, ca să zic așa, în stare să articuleze un soi de mică narațiune «picarescă» pe spații reduse, cu titluri mimând senzaționalul romanului foileton de odinioară: «Mă recunoaște cineva. Fug ca eroul necunoscut», «Sandokan tigru Carpaților», «Așadar cuiva i se făcuse milă și mă trântise lângă o tufă într-un fost muștel», «Următoarea stație: Speranța», «Jigodia disperată în care a sperat mama» etc.

Decorul nu poate fi, desigur, decât mizerabilist, cum sugerează deja titlul cărții: o energie primară e silită să viețuiască printre gunoaiile citadine... Ipostaza de deklasat, de «păiață», «ca o zdreanță însângerată în piept» «javră bolnavă înghețată-ntr-o neagră zăpadă», întâlnind câte-o femeie-«inger zdrențaros», «inimă spartă, suferință atroce» reactualizează imaginea din manifestul anarhist a poetului de tradiție nonconformistă locală, dar, prin tiparul prozodic mărturisit maiakovskian ce susține o retorică a patosului individualist decis cadentă, lectura poetului sinucigaș de la 1930, ca și a unui anumit Esenin boem, se adaugă

amprentelor deja identificate. A o lua «razna infernal și de tot», a o porni pe «căi greșite», a vorbi despre «tâmpitul meu eu», a evoca momente de beție cruntă, a compune un poem «ca o bombă atomică» și a te prezenta ca «arătare înfocată în dinamită» sunt gesturi și atitudini chemate să configureze același tip de personaj aflat pe o scenă, cu o anumită conștiință a înscenării și fructificând efectele unei asemenea situații. Dar și personalizându-și subliniat aparițiile, vorbind în nume și cu nume propriu, pentru a da măști certificatului de autenticitate. «Da sunt Marius Ianuș, am revenit / cu versul meu lătrat, cu mutra mea / și cu ceva mai mult de apărat și iubit / Sunt eu, mama, aceeași jivină / stoarsă din demonii vechi și din Dumnezeu, / crescută să urle demența istoriei» - se scria încă pe prima pagină a volumului. Acest regim hiperbolic-teatral al eului poetic e de efect, într-un discurs ce asociază sfidarea insolentă și un soi de megalomanie pe jumătate jucată, pe jumătate gravă, cu un fond de tandrețe rănită: «N-am loc nicăieri - nici în mine! / Sunt supus unor legi / de tablă și fier - / unor macarale și unor drezine / care-și șterg etichete / de-o imagine de oțel / (de imaginea unui miel) / deținută de mine. // Sunt supus unor secrete bolnave de supt / sunt dat afară din orice loc / în care oricum niciodată n-ar fi încăput / fiara bolnavă din mine! // Lasă... eu rămân cu săracii pe străzi, / beau și strig toată ziua, / pot să guvernez orice țară, cu orice legi / și pot să discut cu Messia»...

E de reținut și un anumit «sentimentalism», voluntar-involuntar, al acestor poeme, un strat de delicatețe și fragilitate sub atâtea armuri războinice. Va fi nota dominantă din ciclul recuperat - *Hârtie igienică* - plasat în volum după *Legatul lui Ianuș*, înrudit compozițional cu *Ursul din containă* și mult sub nivelul său, subminat de frivolități ligvistice și foarte neglijent sub aspect compozițional. E, în aceste prime poeme, dincolo de inerente stângăcii de «ucenic», un lirism autentic în nu puține piese, de un dramatism conținut, cu o tentă discret-elegiacă, abia sugerând confruntările viitoare cu lumea brutală: «Bineînțeles că am întins mâna. Mi s-a părut cald, foarte cald / Bineînțeles că în spatele meu / și-a arătat colții o întreagă istorie. / Bineînțeles că în fața mea / alerga surășul ei dureros / ca un tânăr cal alb»; sau: «Dimineața cineva își deschide ochii beți / ca să ne lumineze / Noi trecem peste asta și ne zbuguim ziua toată / Iar în apus cineva își deschide venele / Ca să ne lumineze». Imediat, în suita *Hârtie igienică*, își face loc duritățile, cu teribilisme ce deviază trivial câte un tragic vers bacovian, precum: «Când nu e ce f... / se scrie». Sau «Am o p... destul de mare». Un *Haiku*, ironizând, desigur, rafinamentul oriental al speciei, se aplică unei scene metaforizate (pe urmele unui celebru «poem invectivă», anti-mioritic, de Geo Bogza): «Cei care se masturbează / sunt niște flori». Un «deosebit vers gândit / pe veceu, plângând», dă cu tifla, în altă parte, solemnităților poetizante, nu fără predecesori, cum am mai notat. Nu lipsesc însă, nici aici, textele-stanță amintind de Bacovia, notații fugare, de o anumită concentrare totuși, traducând același inconfort sufletesc, un sentiment de singurătate și de revoltă mocnită: «și nu există nici un geam / de care să-ți lipești mâinile / nici un geam / de care să-ți lipești fața / nici un geam / pe suprafața căruia să urli»; «Să nu ieșiți noaptea / Pe stradă /

sunt animale care vor tot»; «Pe fundul sacului nu mai există speranță / doar o mătă neagră - cea care doarme / sub chioșcul în care vând pâine / eu - cel care plănuiam / să mor încet / infometat».

După cum se vede, «dansul» lui Marius Ianuș e departe de formele «clasice». Poate fi apropiat mai degrabă de cel a cărui coregrafie a fost schițată mai întâi de un Jules Laforgue pentru al său Lord Pierrot arlechinesc, învățat și în *Balada spânzuratului* de Adrian Maniu, cu mișcări bruiate și șchiopătânde, cu voie și fără de voie. Cu stridențe calculate sau datorate unor concesii făcute modei «sexualiste» și limbajului de «gașcă» minimalist, versurile sale, chiar prinse în ganga măloasă a ceea ce trece deocamdată drept sinceritate, autenticitate, prospețime primară a sensibilității, oferă suficiente probe de poezie adevărată.

Placheta acea mai recentă, intitulată (neinspirat) *Ștrumfii afară din fabrică!* și vrând, probabil să sugereze cam același tip de opoziție între poezia confecționată în atelierele livrești și cea naiv-autentică, victorioasă mereu printr-un fel de candoare originară și, ca atare, respinsă de «fabricanți», stă, și ea, la mijloc de rău și bun, ca și cărțile precedente. Excelentă și vrednică de toate laudele este, aici tocmai simplitatea foarte omenească a discursului din câteva poeme, ce buclează cercul, făcând legătura cu primele compuneri și cu o parte din cele cuprinse în *Hârtie igienică*. Ea n-a plăcut unor recenzenți surprinși de «cumințirea» aparentă a fostului insurgent, care renunță, pentru o clipă, în bună parte la recuzita spectaculoasă și spectaculară pentru confesiunea și mai directă a unui spirit «domestic(it)», dar noile poeme schimbă, de fapt, doar accentul liric, recuperând cealaltă componentă a sensibilității sale, mai vulnerabilă, cumva elegiacă, mai meditativă. Se întâmplă aici ceva similar cu *Dragostea* lui Mircea Cărtărescu și cu «optzecismul ușor trecut din copt» de acolo: o poezie de mai calme recapitulări, cu deschideri către faptul de viață mai puțin «afișat» și «teatralizat», mai modest-umană. Îl comparăm cândva pe acel Cărtărescu cu Camil Petrescu din *Un luminis pentru Kicsikem* și, iată, paralela cred că poate fi extinsă.

Că Marius Ianuș vrea să se «simplifice» ne-o spune chiar el pe coperta a IV-a, precizând că noua carte a fost scrisă «aproape în întregime pe net și e influențată zdravăn de noile moduri de comunicare». Ar fi și o desprindere de «fracturism» pentru un «lirism elementar» și «utilitarist». Câteva «poeme elementare» cu temă domestică le-ar ilustra, iar altele mărturisesc programatic voința de a face «o poezie frumoasă și simplă», opusă «minciunii» care «intră în lucrurile pe care le numim / de obicei literatură» (*Textul tău*). La fel se gândește și în poemul polemic *Cei care merg împreună*, ce preia voci ale celor care scriu «poezie din cărți / cu zdrăngănele frumoase», nespunând niciodată «eu»: «Am învățat papagaliceasca școlii / și facem comentarii literare despre noi», «noi suntem cei care ignoră la comandă», «cenzurează la comandă», «nu ne asumăm nimic / din tot ce am scris» - de unde și concluzia spusă pe șleau: «Pentru că tot ce suntem o să fie împins în canal / de măturoiul istoriei».

Cum se vede, limbajul e foarte direct, cam simplu, saturat de clișee și dator vândut tradiției antiliterare a avangardei istorice. Problema delimitării dintre *literatură* și *viață* preocupă în continuare, în versuri mai expresive precum: «Să intuim linia ce desparte literatura de viață / & să stăm acolo să fulguim / Să jucăm, Copile, să jucăm întruna, / pe



terenu echipelor care opresc respirația» (*Ștrumfii își scriu scrisori pe șervețele*, 1). E reciclată și invectiva la adresa «țării de rahat», cu altminteri, juste reproșuri (minciună, furt, delațiune, dar, din nou, și cu «acești inventatori de structuri poetice / care parcă nu ar fi citit alte cărți / decât ale mele...», în fine, «ceaușeii cenușii»), cu susținere estetică foarte modestă, dar pe un ton ce menține un fel de tensiune a revoltei verbale și cu un final cu bătaie poetică ceva mai lungă, totuși: «și cum or să se transforme acești avortoni ai Răului, / aceste șopârle alunecoase ale vorbelor goale, / în următoarele 999 de vieți, / în niște vertebre care să-l vadă pe Dumnezeu?».

Cam așa stau lucrurile în majoritatea textelor. Programatismul unifică multe note de reportaj mizerabilist, din care n-a dispărut cu totul un soi de emfază a damnării: poetul răspunde la întrebarea *De ce scriu ștrumfii*, cu faptul de a fi «bântuit» coridoarele Casei Scânteii «cu o funie de nesperanță (!) / răsucită de gât», adăugând că a fost (ceva mai firesc) «disperat în fața bancomatorilor», și că a «auzit broaștele orașului în aulolaci și aulolacii în canale / într-un musical-horror adevărat / care crapă țeasta literaturii / și face din tot neoexpresionismul o cârpă». Lepădarea avangardismului de literatură și de orice formă de transfigurare a urâtului existenței este, iată, mereu prezentă, în propoziții de o expresivitate minimă, dincolo de strictul conținut noțional și de ridicarea tonului.

Cât privește «influența noilor moduri de comunicare», ea nu pare a da rezultate prea strălucite. «Enervarea» mărturisită în *Blog sinistru* blog sinistru e ilustrată de o suită de apostrofe numai... nervoase, cu pigmenți de vulgaritate rămasă simplă vulgaritate. Unei fete din alt text, care-i scrie poetului pe «net, i se dă acest început de răspuns: «Vrei, dar mă vei degeaba - / fundul tău se fâțâie / la zeci de mii de kilometri depărtare // Vrei degeaba - / nu ne-o putem pune pe net / și nici prin messenger»... Iar din *Ianuș inside* aflăm doar cum poetul face sex - «ca un artist» - ceea ce nu e chiar deloc interesant. Ceea ce ni se spune în chip de motivație a acestui «stil», în *Ștrumfii se întoarce*, cu motto teribilist-vulgar - «Ne f... pentru că ne iubim și tot restul» - nu scuză, oricât am fi de concesivi, vorbăria de un pitoresc dubios care precede următoarea apreciere «Cu toate astea cred că ești genial / cred că până și în prostia asta / ai ceva uluitor, siderant de uman». Ei bine, e de spus limpede că simpla «prostie» nu e neapărat genială, iar uluitoarea și sideranta «umanitate» nu se află mai deloc în asemenea compuneri, decât cu numele. Marius Ianuș se înșeală amarnic crezând că soiul acesta de «autenticitate» e mai mult decât monedă poetică falsă.

Partea cu adevărat rezistentă a cărții rămâne cea inițială, în care poetul, mai interiorizat aici, face bilanțul vieții și scrisului său, pe un ton ușor dezabuzat, cu o tristețe de adolescent de-acum maturizat, cu vocație de solitar iremediabil, în căutarea unei minime solidarități omenești. E «băiatul aiurea, nefiresc», «un băiat împotriva curentului», speță de *Oblivio* inadapdat și candid (v. *Oblivio*). Este «cel bun, ce rău, cel urât», din titlul altui poem, care, în ciuda precisului rezumat existențial pe care și-l face, constată că nu știe cine este cu adevărat, că nu e, adică, reductibil la o singură formulă. E cel care-și vede, fără frică, hainele înaintând spre el, dezorientat și, în fond, deznădăjduit și singur, precum prietenul, tot poet, «ca un gândac pe o felie de pâine», în căutarea unei identități, dar simțindu-se «apărat toată viața / de o forță necunoscută, fără limite». Este și «poetul sălbatic din lumea a treia», de la altă pagină, care visează la o «covergirl» celebră, dar și tatăl care se

roagă, naiv, ca «Zveruța să nu se mai lovească niciodată» și cel care-și amintește cu tandrețe de prietenul cu «mersul de girafă grăbită», devenit numai amintire... Adică autorul acelei «poezii frumoase și simple», care rezistă ori iese, totuși, la suprafața grămezii informale de cuvinte ale fostului «universal reportaj» adus la zi fără prea mari eforturi de articulare, transcris fără filtru și fără selecție, cu «picanterii» ale trivialităților de ultimă oră; contrazicând, adică, minimul cod estetic. Această ultimă carte, ezitantă ca la orice răscruce, nu duce, deocamdată, prea departe decizia de a se despărți de acele «versuri îngrozitoare», «de răzbunare», «versuri ca o lamă de cuțit». Dar nu de despărțire era neapărat nevoie, ci de aprofundarea și concentrarea expresiei, de o reflecție mai serioasă asupra procentului de echilibru în dezechilibru pe care îl presupune, orice s-ar zice, poezia autentică). Tentația modei - fie ea și cea mai nouă, a «netului» cu «blogurile» lui de un pitoresc discutabil - e, însă, prea mare în acest moment.

brevilocvii

Reflecții libere

Ioan Milea

Principiul noncontradicției religioase:
„Ch' assolver non si può chi non si pente,
Nè pentere e volere insieme puossi,
Per la contraddizion che nol consente.”
(Dante, Inf., XXVII, 118-120)

De rău nu te poți îndepărta decât călcând pe el:

„Attienti ben, che per si fatte scale,
Disse il Maestro, ansando com' uom lasso,
Conviensi dipartir da tanto male.”
(Dante, Inf., XXXIV, 82-84)

Așadar, ajunși la capătul călătoriei lor prin Rău, cei doi, Dante și Maestrul său, au de trecut o ultimă încercare: aceea de a se confrunta cu centrul infernului însuși, cu Lucifer, pe care îl escaladează împreună pentru a ajunge în Purgatoriu.

Când are loc, pentru poet, cotitura? Atunci când începe să fie drept cu tot ceea ce există. Atunci își resimte eul ca pe un sine, fie și ca pe un sine îndurerat al lumii.

Mobilul destăinuit al călătoriei transcendente:
„Quinci su vo per non esser più cieco.” (Purg., XXVI, 58); „Per morir meglio esperienza imbarche!” (Purg., XXVI, 75).

Bine spune Guardini că adesea e mai greu a primi decât a dăru. Există, chiar, păcatul de a nu fi în stare să primești. Și el se plătește.

Un „reprezentant” se comportă mai totdeauna ca un personaj, nu ca o persoană. De aici, multe, inevitabile și nefericite consecințe.

Știm că oamenii sunt persoane, dar îi privim cel mai adesea ca pe niște personaje. Iar ei ne ajută să facem asta tocmai creându-și propriul personaj.

Personajul nu e chintesența persoanei, ci masca ei. O formă de ascundere și înstrăinare.

Persoana e un mister care nu poate și nu trebuie să fie descifrat, ci numai acceptat ca atare, pe când personajul e o nașcociere ce se vrea și este mereu interpretată.

Făcând socoteala, poezia lui Marius Ianuș de până acum atestă, în secvențele ei cele mai expresive, un talent nu tocmai comun, un temperament liric puternic, foarte reprezentativ pentru «generația» sa, chiar și atunci când cade în clișeele nonconformismului de ieri și de azi. I-ar mai trebui, însă, nu puțin spirit (auto)critic pentru a-și decanta mai exigent producția «autenticistă» înainte de a-i da drumul la tipar; ajutat, - de ce nu? - și de editorii săi, deocamdată foarte complezenți... și, poate, ambiția de a fi, cu mult mai mult și de mai multe ori, altceva decât «băieții de cartier» în societatea ligvistică a cărora se complacă să trăiască prea adesea, doar transcriindu-i și nu transcriindu-i, cu o îngăduință corectată numai parțial de reconsiderările elegiace din poemele și versurile sale cu adevărat memorabile.

Ar fi o greșeală să se creadă că persoana se revelează prin personaj.

Persoană și personaj: între acestea se joacă drama.

Un adevărat creștin nu l-ar privi niciodată pe celălalt ca pe un personaj, ci numai ca pe o persoană.

Ce te poate face să-l privești pe celălalt ca pe o persoană? Doar fraternitatea și compasiunea.

Întotdeauna rămâne ceva ireductibil uman în om. A-l descoperi, a fi de partea lui oricare ți-ar fi starea sufletească sau împrejurările istorice: iată, omenește, sensul.

Recitind din Pessoa. Extremele lui: „Căci unicul sens tănuț din lucruri/ E-aceia că n-au nici un sens tănuț” (Păzitorul de turme, XXXIX); „Iluzie - căci lumea e ocultă” (Crăciun). Desigur, versuri semnate diferit.

Un lucru nespuse de greu astăzi: să-ți trăiești religiozitatea fără sfâșiere.

Dramă a unei nații și a limbii ei: copiii din flori devin copii ai străzii.

Aproape toată expresivitatea unui chip ține de privire. Dovadă: ochelarii de soare prefac pe dată chipul într-o mască.

Poezia nu este simplă autoexprimare. Ea nu vorbește în numele unui eu, ci a unui eu care tinde spre sine. Așadar, a unui eu care își asumă funcția simbolică.

Deși se poate hrăni din oricât concret, ce nu suportă poezia este vulgaritatea. Ea e obligată, prin natura ei, să transeandă, să ducă totul spre simbol. Altfel rămâne simplă autoexprimare.

Despre conformism

Gheorghe Grigurcu

O aserțiune a d-lui Ion Simuț ne atrage din nou atenția: „Anticomunismul a devenit astăzi, în România, politică oficială de stat, având drept consecință, pentru cine îl adoptă, un conformism” (*România literară*, nr. 27/2007). Devenit componentă a unei „corectitudini politice unanim acceptate”, anticomunismul „se devalorizează” – cum altminteri? – aidoma leului în timpul inflației. Așadar potrivit numelui critic, lăcașul cald al conformismului de azi ar fi devenit ... anticomunismul. Sunt astfel izbăviți cu sapiență de responsabilitate conservatorii politici, administrativi, culturali etc., de la Ion Iliescu la Adrian Păunescu, de la Corneliu Vadim Tudor la puzderia de activiști PRM, PSD etc., care intră automat în ceata dreptilor, din moment ce limba de balaur a conformismului e ocupată de ... anticomunism. Ce contează că vărfurile politico-economice, provenind din Securitate și din nomenclatura de partid ce-o dirija, alcătuiesc infrastructura de nădejde a României actuale? De ce să ne lăsăm pradă idolismului? Nu se realizează oare astfel mai vechea profeție a lui Edgar Morin, după care anticomunismul va fi confiscat de comuniști și îndreptat împotriva anticomuniștilor? E bine să isprăvim odată cu atât de agasantii anticomuniști, nu-i așa? Legalizându-se anticomunismul, scăpăm nu numai de amintirea unei epoci în care naivitatea unor idealuri și bagatela unor sacrificii anunțau o schimbare (pe care, iată, noi, cei abili, am întors-o în favoarea noastră!), ci și de pretenția unor indivizi defazați de a-și exprima în continuare niște opinii care nu ne fac plăcere! Ei sunt adevărații conformiști, nu noi, cei ce ne aflăm pe creasta valului, așa cum ne-am aflat prea adesea și înainte de '89! Consecvența însăși nu constituie un blamabil conformism? De ce ne mai bat la cap tipi uzați precum Paul Goma sau Doina Cornea sau Ana Blandiana sau Dorin Tudoran cu tot felul de chestii care ne scot din sărite, acum când ne-am regăsit cu voluptate în ambarcațiunea învingătorilor?

Pledant plin de râvnă (Arghezi, „Când dai râvnă, când dai țâșnă”) al celor din urmă, dl. Simuț continuă: „O atitudine de opoziție la regimul comunist ca societate închisă (controlată

de partidul unic și de securitate), atitudine ce avusese impresionante ecouri în presa internațională, se banalizează, simultan cu literatura care a însoțit-o. Paul Goma, un Soljenițan român, cum a fost numit acum trei-patru decenii, s-a multiplicat la scară națională: toți suntem anticomuniști”. Vasăzică toți, chiar toți! Ce importanță mai are că preopinutul nostru săvârșește fără clipire o confuzie între valoarea estetică și postura politică? Să nu ne mai gândim la faptul că un șir lung de opere străine și autohtone, inspirate de-o actualitate mai mult ori mai puțin ingrată, nu s-au prea „banalizat” odată cu inexorabila rotire a istoriei. Iar pe Paul Goma și pe Soljenițan să-i amintim cât mai rar, doar doar vor aluneca astfel în oportunitate abis al uitării. Cât privește impostura, ea e de bonton. Vanzându-se în prezent la toate colțurile de stradă, face parte inclusiv din ținuta d-lui Simuț, de vreme ce „toți suntem anticomuniști”. Văzut ca o speță de prostituție, anticomunismul liberalizat ar forma singura, atât de calmanta deosebire dintre epoca totalitară și prezent: „O singură împrejurare (esențială) s-a schimbat: nu mai înfruntăm interdicția de a fi anticomuniști”. *Mon Dieu!*

În comentariul despre care facem vorbire, dl. Simuț se ocupă de unul din romanele lui Paul Goma, *Din calidor*. Strategia perfidă pe care o aplică fostul discipol al lui Paul Georgescu și actualul adulter tenace a d-lui E. Simion constă într-o inițială afectare a obiectivității, *id est* a sancționării chipurile favorabile a scrierii. „Cartea cea mai bună a scriitorului”, „sentiment tragic al istoriei ultragiate”, „o dramă politică, o traumă ce-i explică inevitabilitatea atitudinii sale radicale”, „echivalează autenticitatea și prospețimea faptului trăit” ș.a.m.d. reprezintă aprecieri menite a câștiga încrederea cititorului, precum o nadă în cârligul undiței azvârlite în conștiința sa. Și încă: „Pentru oricine ar vrea să înțeleagă în profunzime realitatea situației disperate a Basarabiei (de acum și de altădată), această carte este esențială”. Dar foaia e de îndată întoarsă pe cealaltă parte. Fără teama de a-și anula elogiile de până aci, criticul declară cu nedisimulat năduf: „Paul Goma devine succesiv antirus, antibasarabean și antiromân,



pentru că Rusia, Basarabia și România sunt contaminate de comunism”. Sau îngroșându-și insolenta: „Paul Goma ne e antipatic pentru că ne urăște pe toți, ca români comuniști (sau ca urmași aia celora), care i-am refuzat cândva dragostea și salvarea”. Prin urmare să ne lămurim: ori autorul exilat exprimă cu adevărat un „sentiment tragic al istoriei ultragiate”, „o dramă”, „traumă” ce justifică „inevitabilitatea atitudinii sale radicale”, ori e „antipatic”, abuziv „pentru că ne urăște pe toți”? Care e poziția reală a comentatorului? Care e percepția d-sale ce ar trebui să conteze, întrucât ambele reacții nu încap împreună, astfel cum nu pot intra două săbii într-o singură teacă? Nu cumva dl. Simuț însuși se bizuie (ceea ce îi reproșează lui Goma) „pe o logică vicioasă a vinovăției”?

În paragraful ultim, criticul de la *Familia* revine la teza anticomunismului redus la bani mărunți: „Anticomunismul e astăzi una din soluțiile (morale, politice, intelectuale) cele mai la îndemână. Obligă la un conformism inevitabil”. Dovadă că nu e chiar „inevitabil” o formează chiar poziția (vai, „reformată”) a d-lui Simuț, care a preferat a figura drept conformist pe palierul unei alte mentalități, trecând (cu dezinvoltură, cu îndoieli, cu crispări lăuntrice? nu putem ști) de la un distinct, onorabil inconformism, pe care-l salutăm imediat după răsturnarea din decembrie (i-am luat atunci apărarea în fața unui poet vârstnic de notorietate, ce ne da simțământul a-l fi nedreptățit), în frontul unui oportunism pe cât de compact pe atât de mănos. Pare să-l fi sedus exemplul câtorva foști „democrați” căpătuiți din belșug cu funcții și privilegii de către legislatura Iliescu și rămași inerțiali în stăpânirea acestora. „Cazul Paul Goma (notoriu altădată) și literatura lui sunt victimele acestui fenomen de uzură (adică de uzualitate și banalitate) a anticomunismului”, conchide dl. Simuț. Neputându-i împărtăși insolitul punct de vedere, îl încredințăm în schimb că postcomunismul e cel ce va cunoaște, nădăjduim că fără o excesivă întârziere, un „fenomen de uzură (adică de uzualitate și banalitate)” și că slujbașii săi vor fi victimele acestuia. Îi suntem datori tânărului aliat de odinioară măcar cu această notă de rezonabilă avertizare.



Mircea Eliade în conștiința noastră (II)

Laszlo Alexandru

O altă direcție asupra căreia aș vrea să mă opresc – în analiza mea privind constituirea brand-ului Mircea Eliade – este cea referitoare la autorul de opere literare. Întrucât sîntem în anul centenarului său, a existat această tendință de a i se atribui, din partea unora și a altora, diverse performanțe de excepție, de a fi plasat pe un piedestal de scriitor genial. În sprijinul celor ce robotesc la edificarea templului de artist supradotat vine ampla sa producție literară. Trebuie spus, cu toată franchețea, că Mircea Eliade a fost un poligraf. A scris mult, a scris nemăsurat, a scris non-afidabil. Spre deosebire de alți autori, care își investesc cu pondere semnătura și vădesc îndelungi scrupule privind conținutul propriei intervenții, în pagini de carte sau de ziar, Eliade chiar trăia din scris și din realizarea diverselor traduceri (o spune deschis). Ca atare el miza în primul rînd pe cantitate. Producția sa e extrem de amplă. Însă ar fi o mare naivitate din partea cunoscătorilor de literatură să confunde **cantitatea și calitatea**. Creația lui Mircea Eliade este, în fapt, extrem de eterogenă din punct de vedere valoric. Există câteva culmi, dar din păcate există și foarte multe văi. Și e paradoxal de subliniat că tocmai romanul pe care el însuși a mizat afectiv și pe care l-a considerat ca adevărata sa capodoperă, *Noaptea de Sânziene*, se dovedește azi deprimant și aproape ilizibil, prin firul epic tortuos și căznit-misterios, prin personajele insuficient conturate și prin stilul alambicat, artificial, plicticos pînă la moarte.

În urma studiilor și a lecturilor mele, consider că am formația de literat cu ajutorul căreia să mă pronunț, fără inhibiții, în sfera judecăților estetice. Dar, ca să nu fiu acuzat de subiectivism, aș vrea să mă sprijin aici pe aprecierile formulate de unul din cei mai autorizați critici români ai ultimelor decenii. Cu puține săptămîni în urmă, Nicolae Manolescu și-a tipărit în *România literară* capitolul despre Mircea Eliade, din viitoarea *Istorie critică a literaturii române*. N. Manolescu nu face efortul de a-și atenua decepțiile, exprimate uneori în cuvinte destul de mușcătoare: “este evident că, tratînd în *Noaptea de Sânziene* (1955) războiul, ideile lui Eliade nu mai sînt pe de-a-tregul aceleași. (...) Romanul de peste șase sute de pagini în care autorul își va pune mari speranțe, este o decepție. Eliade n-are evident darul de a crea viață și încă pe planuri mari”. Iar judecata negativă a comentatorului se extinde: “nici unul din romanele lui Eliade nu se conformează ideii de roman a autorului, cu excepția poate a celui din 1934, *Lumina ce se stinge...* În mai multe se protestează contra vorbirii sterile și se proclamă superioritatea faptei. Dar începînd cu *Isabel și apele diavolului*, toate suferă de vorbărie și ne rețin mai curînd prin febrilitatea ideilor decît prin obiectivitatea întîmplărilor ori adîncimea caracterelor. Afară de oarece stînjenerator esoterism, nu este nicăieri o mitologie subiacentă îndeajuns de consistentă”. O altă creație literară șubredă, în dreptul căreia se oprește criticul contemporan, este *Domnișoara Christina*, descrisă în felul următor: “O boieroaică de pe la începutul secolului XX ucisă de un vechil gelos revine sub formă de

*strigoii și-și terorizează familia. Domnișoara Christina dovedește după moarte o nimfomanie la fel de agresivă ca și în timpul vieții. De altfel, nuvela, aspru criticată de Nichifor Crainic și de alți puritani ai vremii, abundă în întîmplări oribile și în scene de necrofilie, pedofilie, lesbianism, sado-masochism ori vampirism sexual. Strigoii face streap-tease pe versuri din *Lucașfărul*. Mai totul e de prost gust, inclusiv kitschul folcloric constînd în țepușe înfipte în inima strigoiiului, roiuri de fînțari setoși de sînge, cîini urlînd lugubru în nopți și așa mai departe”.*

Firește că ar fi greșit să alunecăm îndată în extrema cealaltă și să îl considerăm pe Mircea Eliade un scriitor lamentabil, lipsit de vîrfuri ale creației. Nu aceasta e direcția în care merge comentariul lui Nicolae Manolescu și nici eu nu cred așa ceva. Voiam doar să subliniez cît de importantă e privirea detașată, obiectivă, neimpliată, atunci cînd ne referim la creația literară eliadescă, iar intervenția pe alocuri nu lipsită de sarcasm a criticului de la *România literară* mi s-a părut demnă de a fi pusă în evidență pentru acest tip de lectură. În ceea ce mă privește, dacă ar fi să pariez pe câteva cărți, o capodoperă indiscutabilă este romanul *Maitreyi*, care a creat senzație încă de la apariție, a fost premiat și reprezintă cu adevărat o apariție insolită în cultura română. De asemeni reușite literare notabile, în opinia mea, pot fi considerate *Pe strada Mântuleasa* și *La țigănci*. Sînt mici bijuterii în proză, unde scriitorul strunjește cu mare atenție și îndemînare artistică edificiul, scenariul epic, configurația magic-misterioasă a personajelor etc. Eliade știe să scrie excelent – chiar dacă sînt foarte puține aceste creații de excepție. Ele trebuie căutate mișcînd, identificate cu răbdare. Dar, dacă avem entuziasmul de a-i aplauda marile performanțe, trebuie să avem și buna-credință de a-i recunoaște senin eșecurile, care sînt la fel de răsunătoare. La o privire mai atentă, scriitorul Mircea Eliade ne oferă iarăși o imagine amestecată, în alb și negru, inclusiv în această sferă de activitate. Însă brand-ul – la a cărui edificare trudes sub ochii noștri armatele de dulgheri ai culturii – preia doar imaginile luminoase, pe care le eternizează. Brand-ul falsifică.

Al treilea aspect care se poate discuta e legat de succesul lui Mircea Eliade ca om de știință, ca istoric al religiilor, cariera sa universitară occidentală uimitoare. Îndrăznesc totuși să afirm că cei mai mulți publiciști care s-au năpustit să vorbească despre savantul Eliade, în acest an jubiliar, nu sînt cîtuși de puțin specialiști în istoria religiilor! Nu au o chemare sau o formație științifică adecvată, pe care să-și sprijine entuziasmul. Există, în schimb, eterna modă românească de-a te alinia în corul festiv și de-a elogia ceea ce toată lumea elogiază. Nu știu dacă avem măcar o mîină de specialiști autentici în domeniu, care să dialogheze de la același nivel, sau măcar să se integreze credibil în sfera de percepție a performanțelor științifice atinse de Mircea Eliade.

Faptul incontestabil, care se poate confirma și percepe inclusiv la nivelul publicului comun, a fost succesul său universitar, cariera strălucită. Prea puțini au fost intelectualii care, plecînd din România, în anii tulburi ai războiului, să

pornească de jos și să ajungă în vîrfurile ierarhiei științifice mondiale. Performanța ne lasă visători, ne îndeamnă să sperăm că jocul rămîne deschis, că indivizii merituoși pot fi oricînd răsplătiți de soartă. N-aș vrea să par frivol, dar pînă la un punct victoria lui Mircea Eliade în știință este echivalentă cu reușita Nadiei Comănești sau a lui Gică Hagi în sport. Toate acestea sînt nume răsunătoare cu care ne mîndrim, pe marginea cărora visăm: “Am fi putut fi și noi ca ei”. Pe contopirea sentimentală cu obiectul venerației se bazează tocmai edificarea statuii, în ziua de azi. Mișcarea psihologică de identificare cu modelul este extrem de ușor explicabilă. A construi brand-ul este o activitate profesionistă, în compartimentul administrativ al unei culturi. Totodată, însă, cei care privesc lucrurile din interior, criticii, gînditorii, artiștii înșiși cred că sînt obligați să intre pe sub “mantia” aceasta de glorie, spre a vedea cum a fost cioplit bustul. Dacă doi sculptori se opresc la poalele unui monument, sînt convinși că ei examinează altceva decît doi trecători obișnuiți, care n-au nimic de-a face cu arta respectivă. Ei judecă proporții, puncte de echilibru, consistența materialului și așa mai departe. Putem opta să fim simpli pietoni și să admirăm gură-cască o statuie, sau putem încerca să analizăm calitatea șlefuirii.

N-aș vrea să închei înainte de a schița o ultimă explicație, legată de receptarea distorsionată a lui Mircea Eliade. În mod curios, există grupuri de interese și influențe foarte diverse în cultura noastră, care l-au îmbrățișat fierbinte pe gînditorul de la Chicago. Sînt scriitorii prestigioși, care contribuie cu toată deliberarea la creșterea, formarea și consolidarea brand-ului. În loc să-și exercite spiritul critic, punînd în balanță luminile și umbrele subiectului, aceștia descurajează orice discurs analitic matur despre Eliade. Procedînd astfel, probabil nu-și dau seama că își trădează statutul de intelectual, în favoarea unuia, mult mai palid, de funcționar cultural. Mă gîndesc aici la o grupare a exilului parizian, animată prin anii '80-'90 de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma și alții, care și-au făcut o datorie de suflet din a sta de strajă și a bloca pe oricine îndrăznește să emită rezerve la adresa subiectului declarat de ei tabu. Îmi amintesc cu vie neplăcere de “marea bătălie de la iazul mic”, desfășurată în presa subțire de București în jurul eseului *Felix culpa*, de Norman Manea, la începutul anilor '90. Prozatorul exilat a îndrăznit să abordeze subiectul tineretii legionare eliadești, cu toată deferența și reverența stilistică, folosind diverse argumente documentate, susținute de citate. Și iată că însăși promotora est-eticului în cultura română, Monica Lovinescu, s-a năpustit să abjure de la propriile ei criterii de judecată și să replice dur atît împotriva analistului, cît și a revistei (22) care a “îndrăznit” să-i răspîndească textul. Am asistat, cu acea ocazie, la decepționanta ilustrare a dictonului balcanic: “știi tu cine sînt eu?!”.

Explicațiile pot fi multe și diverse: datorii de recunoștință, de prezență comună pe aceleași bariade anticomuniste, de-a lungul deceniilor, obligații reciproce și așa mai departe. Știu, pot fi aruncate numeroase argumente în discuție. Dar care e, totuși, prețul unei conștiințe?!

O altă grupare ce contribuie zelos la decorarea brand-ului s-a conturat în jurul Editurii Humanitas și al lui Gabriel Liiceanu. Aici presupun că interesul financiar joacă totuși un rol determinant. Se știe că editura cu pricina își exercită, cu toată autoritatea, dreptul exclusiv de publicare în țară a

lui Mircea Eliade. Discutabil rămâne însă faptul că această popularizare este parțială, nu e filtrată prin spiritul critic, ba este chiar editorial deficitară (vezi dese comentarii în acest sens ale lui Z. Ornea). Discuția liberă, polifonică, e în mod activ descurajată, e redusă arogant la tăcere de către agenții și impresarii ce mișună în jurul cărților cu prețuri exorbitante. Nu în ultimă instanță îi regăsim în tranșeele pro-Eliade pe simpatizanții extremei drepte. Și nu mă refer doar la cei din politică, ci inclusiv la actorii agresivi din presa literară. O decepție amară am avut-o în ultimii ani cu revista *Jurnalul literar* de la București și cu animatorul ei, gazetarul Nicolae Florescu. Știu că publicația trece acum prin momente financiare dificile, dar cîrmirea pe care a efectuat-o și partizanatul lamentabil în favoarea scriitorilor legionari, recuperați la grămadă și resuscitați prin respirație artificială, m-au dezamăgit și m-au determinat să renunț la colaborarea cu ei.

Însă Mircea Eliade este un drapel de luptă și pentru instituțiile statului. Când spunem Gabriel Liiceanu, sîntem deja foarte aproape de Horia-Roman Patapievici și de Institutul Cultural Român care, prin intermediul fondurilor statale, contribuie la crearea brand-ului și la exportarea lui, pe modelul pufului de păpădie suflat de vînt în toate direcțiile orizontului. Ne pomenim săptămînal cu simpozioane festive, ba în Brazilia, ba în China, ba în Honolulu. E bine să nu fim mai creduli decît e cazul, să nu ne facem impresia că Eliade e adorat în Tanzania și să avem abilitatea de a recunoaște eforturile deliberate de construire a imaginii.

Simțeam nevoia de a exprima acum aceste lucruri. Sînt convins că trebuie să reînvățăm să fim lucizi și ponderați. E datoria de azi a unor intelectuali veritabili. Degeaba ne întunecăm rațiunea și țopăim de bucurie că în America de Sud s-a mai ținut o conferință jubiliară omagială despre Mircea Eliade. Eu unul nu cred că trebuie să-l **omagiem** pe Eliade, ci sîntem datori să-l cunoaștem corect, în detaliu, să-l analizăm cu maturitate și să ne luăm din modelul său cultural ceea ce ne poate ajuta, acum, în acest moment de reintegrare și reapropiere de Europa. Poate setea lui enciclopedică, poate spiritul său de sacrificiu pe altarul studiului înverșunat. Dar mai ales să nu fim vicleni și să nu ne acoperim intoleranțele, încrînceările, după cum fac unii, învelindu-le cu numele lui, sau cu anumite citate stupefiante din naivitățile lui catastrofale.

Am primit cu bucurie invitația la acest simpozion, din partea prietenului nostru, dl. Aurel Podaru. Ba chiar am contribuit eu însumi, în oarecare măsură, la găsirea titlului: "Mircea Eliade în conștiința noastră". Cred într-adevăr că trebuie să analizăm cazul Eliade filtrat prin conștiință. Nu prin frenezie, nu prin viscere, nu prin "mîndria de a fi români" etc. Nu mai sîntem în situația de a desfășura pompoase și demagogice declamații naționaliste. Cultura înseamnă, înainte de toate, o meditație lucidă: luăm ceea ce e bun, ceea ce ne poate ajuta spiritual, și recunoaștem - cu tristețe, cu amărăciune - ceea ce e de respins. Subliniez că în opinia mea Mircea Eliade este, în mod indiscutabil, o personalitate importantă, extrem de polimorfă, a culturii noastre. Dar adaug imediat că trebuie să avem grijă, în aceeași măsură, să nu contribuim din prea mult entuziasm la edificarea unor statui șubrede sau găunoase.

(Intervenție în cadrul *Colocviilor de la Beclean*, 7 iunie 2007)

imprimatur

Vinurile, valurile...

Ovidiu Pecican

Există marginalități și marginalități. Ducându-și traiul la junețe prin părțile Aradului și poposind ulterior, pentru restul vieții și carierei sale în capitala Banatului, Deliu Petroiu s-a dovedit, la nivelul aparențelor, unul dintre cărturarii universitari ce ilustrează provincia românească la nivel de strălucire și excelență, în timp ce, departe de ochii publici, în cercurile apropiaților, el a fost un inspirat poet de inspirație bahic-dionisiacă. Aflăm cu toții acest lucru abia acum, când fostul membru al Cercului Literar de la Sibiu, ajuns octogenar, s-a lăsat convins de mai tânărul bard timișorean Adrian Bodnar să-și alcătuiască un florilegiu liric sub auspiciile Ed. Universității de Vest. *Versuri și pahar* este, astfel, un titlu economic, ce descrie cu precizie oferta celor 64 de pagini ale plachetei lui Deliu Petroiu, altminteri unul dintre cunoscuții cronicari ai plasticii bănățene și un memorialist prețios pentru cei care, nereșemnându-se să descifreze cerchismul doar în siluetele a trei - patru literați, ar dori să îl înțeleagă mai bine, alăturându-le și celelalte nume, mai discret consacrate.

Poezia lui Deliu Petroiu, probabil circulând cu delicii printre inițiați, în cercuri cvasi-închise, îmi ajunge în fața ochilor pentru întâia dată. Tocmai de aceea, bucuria de a o parcurge este integrală, genuină. Credeam că stirpea care l-a dat literaturii noastre pe Păstorel Teodoreanu s-a ofilit cu totul, dar odată cu antologia *Versuri și pahar* constat că fenomenul a putut fi mai generos de atît. Ca și multe dintre isprăvile lui Păstorel, și cele de care se face „vinovat” Deliu Petroiu au înflorit, culmea, în plin stalinism, mai cu seamă între anii 1950 - 1960, din câte se pot desluși (nu toate trimițând la o dată precisă). Totodată, ele se leagă de ocaziile festive ale câte unui ospăț care, prin aducerea muzei poeziei la masă, s-au învrednicit, fără îndoială, de titulatura de banchete. Nu doar prin aceasta însă. Comilitonii, tovarășii de pahar și idee, se dovedesc a fi chipuri cunoscute ale culturii românești postbelice, precum criticul Ovidiu (Puiu) Cotruș, poetul Ilie Măduța, slujbașii Operei Române Ion Piso, Livia Liseanu și Iuliu Silaghi ori muzicienii Remus Georgescu (dirijor), Ștefan Ruha (violinist), Tiberiu Olah (compozitor), pictorița Lena G.[eorgescu?]. Recapitularea celor din jurul mesei, protagoniștii chefurilor prelungite și, totodată, instigatorii la actul poetic, permite aproximarea contururilor pe care le putea lua libertatea de conștiință într-o epocă de constrângeri și presiuni ideologico-politienești. Alibiul libațiilor pare un ritual obligatoriu, putând - la rigoare - feri de complicațiile unei anchete. Nu pare, totuși, să se fi ajuns până acolo vreodată, semn că prietenii erau autentici, nelăsându-se nici unii recrutați turnători.

La așa ocazii și figuri, așa versuri. Neașteptată e frumusețea lor ce rezultă dintr-o stare exuberantă, expresia unei poftes nestăvilite de viață, pusă în contact cu diverse constrângeri poetice și cu o predilecție pișcheră pentru limbajul decoltat (vădind o răzvrătire care, dacă nu era manifest politică, nu putea, totuși, decît să contrarieze spiritele îngrămadite, filistine, și oficialitatea). În 1955, în crama Miniș - din județul Arad -, la vreme de degustare de vinuri, câțiva prieteni îi provoacă bardului măiestria, oferindu-i de-a gata câteva rime obligatorii, cu ajutorul cărora să improvizeze pe loc un poem. Deloc speriat de dificultate, Deliu Petroiu asumă, în plus, și forma fixă a sonetului, mărturisind: „Eu vervă am și, oricând vrei, destulă,/ și de când mi-e la tîmple părul sur,/ Vorbesc pe șleau și

fără înconjur,/ Fără să-mi pese de-a mulțimii hulă.” E un autoportret care are aproape valoarea unui manifest politic, cîtă vreme ceea ce se mărturisește este dispariția spaimei odată cu primele semne exterioare ale vârstei venerabile. Iar mai departe, în strofa a doua, autorul pune în abis tocmai situația în care se află: „Adesea mi se cere câte-un tur/ De forță - și, adesea, prea credulă,/ Lumea abia așteaptă-o rimă-n ulă/ Pe când eu ochii-mi plimb distrat în jur”. Efectul e homeric, fiindcă înțelege pe dată ce fel de rime i se propuseseră bardului printre vinațuri, rămânând să savurezi maniera de mare dibăcie, diplomație și delicatețe în care, fără a-și refuza prietenii, Deliu Petroiu îi mulțumește, lăsându-i însetați. Și simbolul pulsativ al masculinității străbate mai departe versurile fără a fi, însă, numit măcar o dată: „De-aceea, astăzi, când voioasa droaie,/ Acest sonet suspect l-a comandat,/ Cu rime ce se-nalță și se-ndoaie,/ Eu fac, în admirabilul palat,/ O glumă doar din sarcina vioaie/ Cu care-ntotdeauna m-am jucat” (p. 22-23).

Sunt și alte întâmplări bahice demne de evocare poeticească. Un întreg sonet din ciclul celor orădene, al IV-lea, evocă inefabil aerul dens al unei flatulențe în camera plină ochi cu victime ale ebrietății. Nevoia fiziologică nenumită direct dar evocată cu pregnanță devine pretext de epica magna în granițele genului fix preferat: „Un taburet pornise încet spre miază-noapte,/ Al doilea, de sub mine, de îmi părea o nucă,/ Abia de mai putea să-mi adăpostescă-o bucă,/ Lăsând-o pe cealaltă stingheră-n miez de noapte./ Atunci, simțind căldura cum trupul mi-l apucă,/ M-am dezgolit la spate și m-am întins cît șapte,/ În vreme ce amicii de pe divan, în șoapte,/ Se pregăteau să fugă cuprinși de-un dor de ducă./ Știindu-mi toți Elogiul (cu *moll*-ul și cu *dur*-ul)/ și bănuind, firește, poziția ce-nseamnă,/ Ghiceau cunfiorare cam ce îmi poate curul./ Nu-i de mirare, astfel, c-o anumită doamnă,/ Plimbându-și vag privirea de la pereți la rochii,/ N-a mai putut de spaimă să-nchidă-o clipă ochii” (p. 34-35).

În fond, exersând în marginea plăcutelor aventuri boeme, Deliu Petroiu este un rafinat, un manierist și chiar un perfecționist, după cum rezultă din două poeme gemene, concepute în marginea aceleiași circumstanțe de viață - transformarea, fără athanor, a banilor rezervați cumpărării unui loden și unei perechi de pantofi în câteva poloboace de vin -, prin utilizarea aceluiași lexic în alte configurații artistice (*Închinare neuitatului Ilie. Diptic aproape filosofic*, p. 36-39). El dozează cu incredibilă adecvare registrele, în poemele de cătănie dându-și drumul, slobod, la gură, iară în cele destinate unui auditoriu ce include damicele, înfrînându-și magistral lexicul, dar fără a pierde din tăria esențelor. Referința obligatorie la Villon pare să îl înfrățească pe Deliu Petroiu și cu alți rapsozi ai efemerului hedonic din patria noastră, cum ar fi Topârceanu, Brumaru, Foartă - care îi deschide volumul cu o prefață-poem) ș. a. De aici înainte, cred, antologatorii de poezie românească ce se respectă - Petru Romoșan, obligatoriu - nu-l vor mai putea trece cu vederea pe acest rapsod al licorilor și tărilor din Parțiu și Banat decît comițând o regretabilă licență.

Închei aici, dându-i autorului vestea bună că, precis, cineva acolo sus îl iubește de vreme ce versurile sale „Aceași inimă în pieptu-mi bate,/ Dar unde-i, oare, magica pilulă/ Să-mi dea din nou tărie-n cap și-n p...?” au primit, măcar în parte, răspunsul concret după care tânjeau...

Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (II)

Teodora Goldner

Gura satului, este din nou nuvelă în care "pasivitatea" e la mare cinste: nu doar a femeii, ci a ambilor tineri ce urmează să se căsătorească. Deși Marta și Miron se iubesc, cel care trebuie să aleagă între pețitori este Mișu, tatăl fetei. Nuvela se concentrează pe oscilările, pe nehotărârea unui bărbat care "toată viața a trăit astfel, ca lumea să poată vorbi numai de bine despre dânsul". Căsătoria fiicei lui trebuie să se înscrie și ea în această linie, fiind încă o dovadă a comportamentului lui exemplar. Scena peștitului, a fișarea zestrei este un spectacol merit să-i confirme imaginea de fruntaș al satului. Aflând de pasiunea secretă a fiicei lui pentru un cioban, adică un pretendent impropriu datorită stării lui materiale nesatisfăcătoare, Mișu începe să aibă îndoieli. Pentru prima dată "bucuria obștească" și "bucuria familiei lui" nu sunt în acord. "Gura satului" nu face decât să agraveze o stare de lucruri deja compromisă. Ei nu-i scapă nimic, iar familia peștitului află de iubirea "nepermisă" a Martei. Totul se soluționează printr-o mică ciocnire a orgoliilor celor doi tați, care mai decare mai învrăjbit să-și mențină imaginea de fruntaș și om de omenie. Interesant este că nu imaginea viitorilor soți e pusă în joc, ci cea a taților lor. Ei sunt cei care trebuie să iasă cu basma curată prin deciziile pe care le iau. Până la urmă conflictul este aplanat, nunta mult așteptată nu mai are loc, iar Mișu hotărăște: "Nu! Își zise, eu tot nu-mi dau după un cioban; mai bine să rămâie fată mare". Între timp povestea de dragoste a celor doi se consumă după un veritabil tipar romantic, asupra căruia nu voi insista aici. Magdalena Popescu observă că pe acest plan "evenimentele se desfășoară în falset", eroii complăcându-se în "ample gesturi teatrale". Miron o expediază pe Marta urmând clasică schemă a oscilării între datorie și propriile porniri: "Du-te îi zise apoi. De ce ai venit? De ce mă duci în ispită? [...] Nu uita că ești fiica Mihului. Ce-ar zice lumea dacă te-ar vedea aici cu mine?". Marta la rândul ei acceptă, resemnându-se: "Da! Mă duc, zise ea, dar să știi că mă prăpădesc". Renunțarea lui Miron nu face decât să-l introducă în rând cu lumea, chiar dacă acesta va pribegi doi ani departe de locul natal. Punând datoria mai presus de orice el face proba cinstei sale, cu care va câștiga în final mâna Martei. Întrebată de tatăl său dacă "merge de capul ei" și "ce vrea cu acel ticălos?" răspunsul Martei va miza tocmai pe ceea ce ambii bărbați prețuiesc și au în comun: cinstea și onoarea nepătată: "Taică! nu zice că e ticălos că-ți batjocorești fata!". Cu aceste cuvinte ea își pecetluiește soarta, căci la o a doua venire a lui Miron un refuz din partea tatălui nu ar face decât să probeze suspiciunile de batjocură. Ei nu-și mai pot demonstra acum intențiile bune decât căsătorindu-se.

Voința Martei se împlineste nu pentru că aceasta și-ar impune-o, ci pentru că printr-o întâmplare fericită în acest joc ritualic al căsătoriei, doi bărbați reușesc să-și demonstreze respectul unul pentru altul, folosind tocmai cinstea, neprihănirea femeii drept garanție. Marta este doar un pretext pentru întărirea și reconfirmarea unei imagini de sine care devine mai autoritară și mai puternică decât gura satului.

Marea idee a lui Slavici este de a-l înzestra pe individ tocmai cu această autoritate față de sine, mai puternică decât cea a tradiției, dar fără să o submineze pe aceasta din urmă. Schimbarea esențială este de la un Mișu care ascultă de "gura satului" la un Mișu care își e propriul stăpân: "Ei! Mă fac! Mă fac de rușinea târgului! Mă fac de rușinea lumii! Mie, urmă el aprins, mie nu-mi mai poruncește nimeni pe fața pământului! Eu știu cât amar am răbdat!" Odată cu personajul lui Mișu, vom găsi în scrierile lui Slavici una din ideile lui pe care o dezvoltă și o rafinează pe tot parcursul operei lui: capacitatea unui individ de a asimila transformările fără a se contrazice sau anula pe sine. Persida este personajul în care acest principiu funcționează cel mai bine. Marta nu are însă această capacitate. Dacă ea are de câștigat, o face doar printr-o constantă supunere, tradiția însemnând pentru ea mai înainte de toate ascultarea bărbatului. Și ascultă într-adevăr de toți: de Mișu, de Miron, de Toader a Florii Cosmii, de Manea Vătafului, dar e ca și cum ar asculta de aceeași voce. Voința ei se împlineste pentru că, de fapt nu există un real conflict între bărbați. Conflictul e în interiorul lui Mișu care trebuie să aleagă între satisfacerea "spiritului de chiverniseală" sau a unei simple slăbiciuni sufletești a fiicei lui. Și nici măcar "slăbiciunea" aceasta nu ar fi o problemă. Mișu știe că "o să-l uite de dragul altuia. Lumea însă nu o să uite." El are de înfruntat această memorie perfectă, prezentă continuu. Singurul mod în care poate să o facă este să devină el însuși o autoritate mai puternică decât ea. Luându-și în stăpânire propriul destin el nu numai că închide gura satului, dar o face să și "accepte" realizarea lui. Sfârșitul nuvelei stă mărturie pentru această integrare: "N-am spus eu că așa are să fie, zise Floarea lui Ciucur, când văzu că nunta satului tot se face". Marta însă nu ajunge să-și hotărăască propriul destin. Este o "ispită" care are nevoie de girul unui bărbat pentru a-și legitima propriile simțăminte.

Cu "Nuvelele din popor" Slavici încă nu abordează cu toată forța "problemele de conștiință", cele fără de care în viziunea lui Camil Petrescu nu se poate face "roman și nici măcar literatură". Cred însă că literatura lui Slavici stă mărturie pentru a demonta (de altfel Călinescu o face) o echivalență de tipul: "țaran - om rudimentar, orășean - ființă complexă". Călinescu intuiește că ceea ce îngreunează literatura nu este atât alegerea mediului de inspirație (rural sau urban), ci oprirea scriitorului la automatisme. Așa cum pentru aristocrat finețea e un automatism ereditar și pentru țaran tradiția "se poate transforma în pură inerție" (Mircea Martin): "vina scriitorului român este (de) a nu fi ales decât aspectele automate ale adaptării țaranului (deși I. Slavici, în *Mara* face o valoroasă excepție), nu de a fi rămas în lumea satelor unde va trebui să rămână încă multă vreme de vrea să nu se falsifice".

Cu *Moara cu noroc* și *Mara*, Slavici nu renunță la automatisme, ci le problematizează, urmărind oameni, care scoși de forțe fatale din ele, caută să se reintegreze. Pentru acești eroi smulși din seninătatea lor aproape copilărească de

puterea patimilor, automatismele tradiției nu mai au eficiență, sunt insuficiente, dar sunt singurele la care se pot raporta. În afara lor omul nu poate duce decât o viață de pribegie (Națl) sau e dus la pieire (Ghiță).

Pentru intelectualul orășean un exces de gândire (de jocuri de gândire) care să-l diferențieze, să-l individualizeze e cel mai de dorit; pentru țaranii lui Slavici excesele (de orice fel) sunt fatale. Dar nu e vorba de superioritatea unuia sau a altuia, ci de două coduri diferite: la oraș automatismul se confundă cu mediocritatea, la sat el marchează limita supraviețuirii. Un țaran dezrădăcinat e pierdut (Giță pleacă într-un pustiu, rupt de comunitate, rămas la îndemâna porcarilor, esențialmente nomazi, sălbatici, cruzi; Persida simte ajunsă la Viena că ar fi mai bine să fie muștrată de "gura satului" decât să fie nebăgată în seamă). Și admirația la rândul ei merge spre figuri diferite: intelectualul admiră geniul, complicațiile conștiinței, țaranul e atras de sfânt, de martir. Ambii sparg limitele normalului: unii prin jocuri intelectuale ce reinterpretează sau desființează regulile, alții prin viața lor, însuflețind, întrupând o lege sacră. Slavici nu e străin de niciunul din coduri și în *Mara* le face să comunice, sau mai bine spus să se ciocnească: Burdea e intelectualul cinic, școlit la Viena, care aduce cu măiestrie argumente pentru tot ce se opune "sănătății, cumpătării, datoriei", fiind adeptul forțelor nocturne (dionisiace), dezintegratoare ale firii, care ar trebui lăsate libere: „Ce datorie?! strigă Burdea, scos din țâțâni. O singură datorie are omul: să nu fie prost”. Națl e prins între cele două lumi, e un intelectual ratat, măcelar al propriei vieți, care se "plânge de datoriile pe care nu și le face și-și petrece timpul făcându-și muștrări". Persida este figura martirică, care-și plătește excesele, corpul ei în suferință fiind exponentul rușinii pe care trebuie să o îndure: "Uite! - zise ea - ridicând fără șfială cămașa, ca să arate vânătaiele de pe pulpi. Așa mi-e tot trupul. Nu-mi pasă! Are să mă doară câteva și apoi trece. Carnea de om se drege ea pe ea. N-am să mai trăiesc cu el, și am scăpat de toate. Rușinea însă, rușinea pe care mi-a făcut-o trebuie să o șterg!". Persida e întruchiparea moralei pe care Slavici vrea să o transmită: "Așa e bine! Numai încetul cu încetul, sub bună pază, prin multe ispitiri, numai după ce s-a lovit cu capul de toate zidurile și a dat destule dovezi că e destoinic de a se povățui însuși pe sine, are să ajungă omul stăpân pe capul său și povățuitor pentru alții". Națl eșuează pe acest drum, iar femeii în bună concordanță cu rolul ei tradițional îi revine datoria de a păstra "legile".

Cu riscul de a fi moralist, de a abuza de locuri comune, Slavici e atent la coerența personajelor sale mai mult decât la orice. El nu poate pune în gura țaranului sofisticările intelectualului ce studiază la Viena. Ar fi neverosimil să o transforme pe Persida într-o cucoană, o mahalagioaică. Ea e mai înainte de toate un caracter puternic, un exponent viu al educației primite și nu se poate mișca decât între anumite limite. Tocmai aceste limite sunt sursa destinului ei nefericit, dar și sursa salvării. Dacă intelectualii experimentează și ajung cu "noptile lor nedormite" la un fel de "beție" care îi face "nepăsători față cu ziua de mâne" și îi aruncă în "desfrâu", țaranul e flancat mereu în toate acțiunile sale de doi mari piloni: binele și răul, păcatul și curățenia sufletului. Slavici vrea să arate

(Continuare în pagina 27)

poezia

Flux afectiv

Cosmin Peța

Cântec pentru Adrian

Prietenul meu stă singur.
Singur și fix în mijlocul pieței Mărăști.
Sunt 30 de pași între mine și el, prietenul meu
bun și iubit.
și verdeța îmi acoperă ochii.
Verdeța tare, zemoasă.

Prietenul meu drag,
cu care am crescut și am plâns.
Cu care jucam fotbal și poker,
cu care beam noaptea țuică pe-ascuns
și-o pândeam pe Danuzia cum se-mbăiază
cocoțați pe lăzi în colejnă.

Prietenul meu binecuvântat
cu care mergeam după hribe
și ne-mbătam și ne tăvăleam uzi
alunecând pe pietre în gărlă,
pe mormântul moșului Chifor
proaspăt acoperit de narcise.

El, cu care râdeam la pac-pac
prin iarba înaltă cât gardul
e la doar 30 de pași.
Stă singur și fix în piața Mărăști.
În dreapta are o sticlă de pepsi,
în stânga un pachet de pall mall.

Nici urmă de zâmbet sau de suspin.
Nici o tresărire în ochi,
doar o tristețe inertă, ca un bagaj,
ca o bucată de carne.

Nimic nu-mi vine în minte,
nici urmă de vorbă sau de curaj.

Doar pe mantaua de ploaie mi se prelinge un
strop albicios
și rămân spânzurat la numai 30 de pași.

Cântec pentru Călin

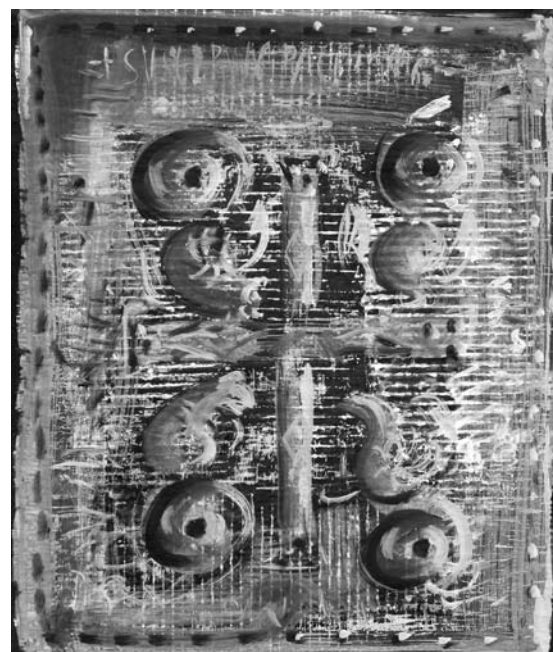
Despre prietenii mei s-ar putea spune
o grămadă de lucruri.
Dar unele
s-ar putea spune mult, mult mai bine.

Așa, în vara lui 2000
petreceam zile întregi la Călin acasă.
Era o lumină tăioasă, adâncă,
ce ne alungea fețele tâmpe,
supte de fericire.
Camerile erau goale, răcoroase și lungi.
și eram doar noi, numai noi,
ascultam nirvana la maxim
și ne fugăream în hohote
cu cuțitul prin casă
fără vreun motiv aparent.

Cântec pentru Doru

Și iarăși,
pe unu noiembrie 2005
Doru avea o față largă-largă,
cu un zâmbet binevoitor
în colțul buzelor.

Nici n-am trântit bine echinoxul
pe masa berăriei,
nici nu l-am trântit bine



și Doru a râs
și parcă a și plâns puțin atunci
văzându-și poemele publicate.

Era o noapte lungă, capricioasă,
cu un cimitir alb și gălbui,
cu mii și mii de lumânări
aprînse doar pentru morți.
Doar eu și Doru
bând bere la crucea lui Sav
într-o întindere de lumini
și cântece pentru bătrâni și copii.

Cântec pentru Vali și-Ariciu

În iunie 2002 aerul era cald
și mintea și mai înfierbântată.
La început nu vroiam decât niște cursuri,
dar aerul era cald
și lumina ni se zbătea în ochi
ca o droaie de viespi.

Am plecat cu Ariciu pe deal
și cu Ana, până la Vali acasă.
Am băut țuică,
ne-am cunoscut cu vecinii,
ne-am bătut cu iarba cosită
și ne-am trântit în căpițe.
Era noapte aproape
când a ajuns Vali
și ne-a deschis ușa
și am cântat la chitară.
Era noapte,
noapte pe bune atunci.

Jos era clujul
cu toate luminile lui
și noi eram sus,
cu greierii și chitara.
Am cântat cântece românești și rusești,
i-am promis că-i aranjăm biblioteca
și am mai băut din țuica ce o aveam.
Nici n-am adormit
până la urmă.
Stăteam doar așa, în fața ușii,
jos, pe beton,
printre zeci de urme sclipicioase de melc,
cuprinși de o dimineată mult prea răcoroasă
pentru vremea aceea.



proza

Ruleta românească

Leo Butnaru

Premiul revistei Tribuna la ediția 2007 a Concursului Național de Proză scurtă și Eseu „Pavel Dan”, organizat de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Consiliul Local și Primăria Municipiului Turda, Casa Municipală de Cultură Turda, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România și Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Cluj, a fost acordat scriitorului basarabean Leo Butnaru. Scriitor „complet” – poet, prozator, dramaturg, eseist –, Leo Butnaru este una dintre personalitățile proeminente ale literaturii române de azi, fapt confirmat și de prozele publicate în acest număr al revistei noastre.

Peștișorul de Dâmbovița

Coborând din dealul Mitropoliei, aproape de poalele sale forfota Bucureștiului mă prinse din nou, starea mea lăuntrică de evlavie fiind tulburată, bruiată de trecerea prin preajmă a tot mai multor persoane, de vuietul mașinilor. Starea creată, insuflată în lăuntru firii mele de reculegerea în lăcașul sfânt și în fața lumânărilor pălpăitoare în chivotele „pentru vii”, „pentru morți”, mi se destrăma încetul cu încetul, spulberându-se în obișnuita și suportabila deja, prin obișnuință, agresiune a metropolei.

La început, îmi spusei s-o iau în lungul Bulevardului Mărășești, dar, la un moment dat, decizia mi-o schimbă imaginea câtorva undițari ce se vedeau, la dreapta, prin pânzele fantasmaticice ale „apei morților” ce tremura peste asfaltul înfierbântat al Splaiului Unirii și, cu un gând tainic, poate că prea egoist, mă îndreptai pe trotuarul din stânga, croit pe malul Dâmboviței ce curgea încet, leneș, împesărită de sticle de plastic, cutii de bere, de petice colorate de hârtie, pachete goale aruncate de fumători și câtă altă mizerie cu care, deocamdată, nu pot lupta autoritățile municipale...

În fine, era important gândul meu tainic pe care chiar acum îl și divulg: îmi spusei că dacă, până ajung pe la mijlocul bulevardului, se întâmplă ca vreun undițar să scoată un pește, înseamnă că cele pe care mi le pusesem, evlavios, în gând în fața altarului bisericii mitropolitane și în fața lumânărilor pălpăitoare în chivote vor fi primite, acceptate de Domnul, unele din ele chiar împlinindu-mi-se. Vă dați seama – din proprie experiență, firește, – că, în atare situații... decisive – de ce nu? – când se împreunează dorința de... autopromoniție și ciudatul sentiment de superstiție că, Doamne ferește, ar putea să nu se întâmple ceea ce ți-ai pus tu în gând – în cazul meu, dorința ca vreun undițar să scoată peștișorul, oricare, nicidecum pe cel de aur, – în atare situații te cuprinde un freamăt – până la înfrigurare! – de tensiune, ce te face aprigul supporter al propriului destin. Îți ții pumnii ție însuși, te emoționezi nespuse de tare acolo, în lăuntru tău bântuit de egoista dorință: de a se împlini, a se împlini, a se împlini! ce ți-ai pus în gând. (Ca să folosesc un fel de a spune, dat fiind că, de mai mulți ani, în virtutea experienței sau, poate, înțelepciunii vieții, mă cam feresc să folosesc oarecum frivola noțiune de *fericire*...)

De la un moment încolo, în vizorul meu deja nici nu mai intrau pescarii de pe malul Dâmboviței, ci doar undițele lor, plutele acestora...

Și – se întâmplă! – în lumina soarelui scăpără, auriu, el, – pește! Sau – peștișorul, pentru că, într-adevăr, nu era decât un chitic pricâjit. Dar, oricum, în contractul pus la cale cu mine însumi și, implicit, cu Providența nu specificasem cât de

mare trebuie să fie peștele, contând doar – să se prindă de cârlig, să fie scos din apă – atât!

Astfel că urmării zborul chiticului strălucitor în bătaia soarelui, ca să văd că el este prins din zbor de nimeni altcineva decât de o femeie cam înclinată spre vârsta a treia, înveșmântată peștiș, intens-colorat. Era o oacheșă-undițară în dreptul căreia mă oprii, poate că, în sinea mea, să-i mulțumesc pentru contribuția la înfăptuirea aievea – auzi, Doamne! – a gândurilor pe care le gândii, de bine și de frumos. Dar, peste alte câteva clipe, rămasei năucit... – undițara scoase bietul peștișor din cârlig, îl înjură birjărește – „De unde pizda mă-tii te-ai luat și tu! Cine te-a chemat, găinațule?!” – și unde face – sfâr! – cu mica înotătoare, aruncând-o peste cap! Peștișorul ateriză pe asfaltul fierbinte al splaiului aglomerat și eu mai să țip de uluire. „Gata, s-a zis cu el!” îmi spusei, dar nu fu să fie – peștișorul încă nu nimerise sub roțile vreunui automobil, zbătându-se, strălucitor. „Salvează-l!” îmi urlai în sinea mea și, ca un dement, mă repezii printre mașini, culegând – ce îndemănare! – vietatea elipsoidală, argintiu-aurie și, precum copii de mingi la tenis, trecui iute în cealaltă margine – a străzii. Bineînțeles, huiduit, înjurat, claxonat de mai mulți șoferi care, în definitiv, aveau dreptate. Însă dreptatea cea mare la Domnul și de la Domnul este și eu îi mulțumeam Celui de Sus pentru că m-a cruțat nu numai pe mine, ci și peștișorul pe care, iată, îl țineam în mână, văzând cum palpită din branhiile lui micuțe-micuțe. El, peștișorul, talismanul dorințelor mele, poate că sacramentale, de bine și frumos...

Brusc, o luai la fugă spre prima zebra, trecui din nou spre Dâmbovița și, scuipând peste chitic – „Ptiu-ptiu-ptiu!”, a baftă, – îl arunca, oarecum solemn, în apă, urmărindu-i scurtul zbor scânteios, auriu, în bătaia soarelui. Ce noroc, poate că chiar fericire – pe capul lui! și ceva liniște în sufletul meu...

Privii în direcția de unde răzbeau: striga ceva pescărița exotică, sucindu-și degetul la tâmplă. Nu mai conta. Eu revenii la ale mele, în sinea mea, adică, înseninată de-a binelea...

...De atunci încoace, când mai revin prin București și văd Dâmbovița, numaidecât îmi amintesc de peștișorul meu auriu în bătaia soarelui, zicându-mi că nu, nu se poate ca el să nu-mi fi influențat spre bine destinul, norocul, dorințele... Chiar dacă aș fi și eu un om fără însușiri, ca celebrul personaj al lui Musil... Nu, nu-mi fac probleme că, într-adevăr, nu am însușiri și merite extraordinare... Pentru că, la urma urmelor, cazul cu salvarea peștișorului nici nu poate fi trecut la... merite... Nu a fost decât o întâmplare ce nu contează decât pentru mine... Cu insignifianta ei importanță, ați putea zice...

Însă, în ce mă privește, aș avea motive să vă contrazic... Dar nu e cazul.



Securitate sută la sută

De la contabilitatea Uniunii Scriitorilor, luai o anume sumă – nu prea mare – de euro, ce se acordă cvasi-de-obicei unor autori care întreprind deplasări de creație peste hotarele țării sau pentru ceva anume legat de profesia aceasta foarte abstractă, nepalpabilă – a scrisului și, fără a mă întoarce la Chișinău, luai din București trenul Sofia – Moscova, cotind spre Suceava, trecând la vama ucraineană etc., pentru ca, peste vreo 24 de ore, să ajung în celebrul oraș N., în care poposiser și Gogol sau, poate, Dostoievski, primul parcă anume aici fiind surprins de scânteia clipei de grație ce-i străfulgeră conștiința cu un nemaipomenit subiect de roman – „Suflete moarte”, al doilea „pescuind” pe stradelele urbei în cauză sau că „Demonii” sau că „Idiotul”... Ceva de genul ăsta plural-romanesc...

Încă de la gară, acest oraș rusesc peste care tronează turnurile a vreo patru geamii cu semilunile lor aurii și bi-unghiular-colțuroase care, prin sugestie, dădu(ră) și forma iataganului, – încă de la gară urbea euroasiatică mă uimi prin forfora ei, neobișnuită orașelor pur-europene sau pur-siberiene, secundele – obligator asiate, adică. Hamali sprinteni trăgând sau împingând cărucioare cu greutate potrivite – nici prea-prea, nici foarte-foarte, – călători plecând de pe peronul gării sau îndreptându-se într-acolo – abili șupurindu-se unii pe lângă alții, fără a-și da coate. Pe scurt, întreaga atmosferă era una energizantă, ce înviora, îmbărbăta și ținea în formă bună omul, inclusiv scriitorul care avea în gând lucruri aproape concrete, ca niște scopuri vizibile sau distinct-imaginabile: de a făptui într-o binele personal și cel al societății.

Aici, mai vechii sau mai recenții prieteni sau cunoscuți înde ei, când se întâlnesc, primul lucru după „Zdrastvuite!” e să-și adreseze fraza: „S proședșim!”, ceea ce, cuvânt cu cuvânt, s-ar traduce: „Cu cea trecută!” care, în sensul deplin și literar înseamnă: „Te felicit cu sărbătoarea trecută!”, după care nimeni nu-și mai frânge mintea să-și amintească ce solemnitate anume, concretă, o fi avut în vedere cel cu felicitarea, dat fiind că, se gândesc dânșii, dacă nu o săptămână, apoi acum două-trei săptămâni sigur că o fi avut loc vreo sărbătoare oarecare, religioasă sau de

stat, panrusească sau local-tătărească, ortodoxă sau musulmană, internațională sau strict personală, astfel că invocarea politicoasă a retro-motivului e pecetluită în obișnuița și existența cotidiană încă din timpurile festive ale defunctei uniuni sovietice.

În ce privește viețuirea mea de două zile în orașul N., n-aș putea spune că ar fi fost fructuoasă: la biblioteca municipală găsi prea puține materiale referitoare la viața și activitatea avangardiștilor ruși, pentru care venisem aici, cu motivație înscrisă în acordul meu cu Uniunea Scriitorilor, pentru a încasa acea nu prea mare sumă de bani, la care s-ar fi putut plasa alte cheltuieli legate de filmările de arhivă, copieri, print, xerox ș. cl. Plus la asta – în minus, adică, – nu-mi veni în imaginație nici barem vreun poem... bonsai, pitic; mai chitic chiar decât cele japoneze. Nu prinsei nici vreun oarecare subiect de nuveletă, putând conta – obișnuiță (și... puțin!) conștient cultivate și asumate intrinsec-profesionist! – pe vreo temă de oarece eseu (imprevizibil, deocamdată), pentru câteva note de jurnal...

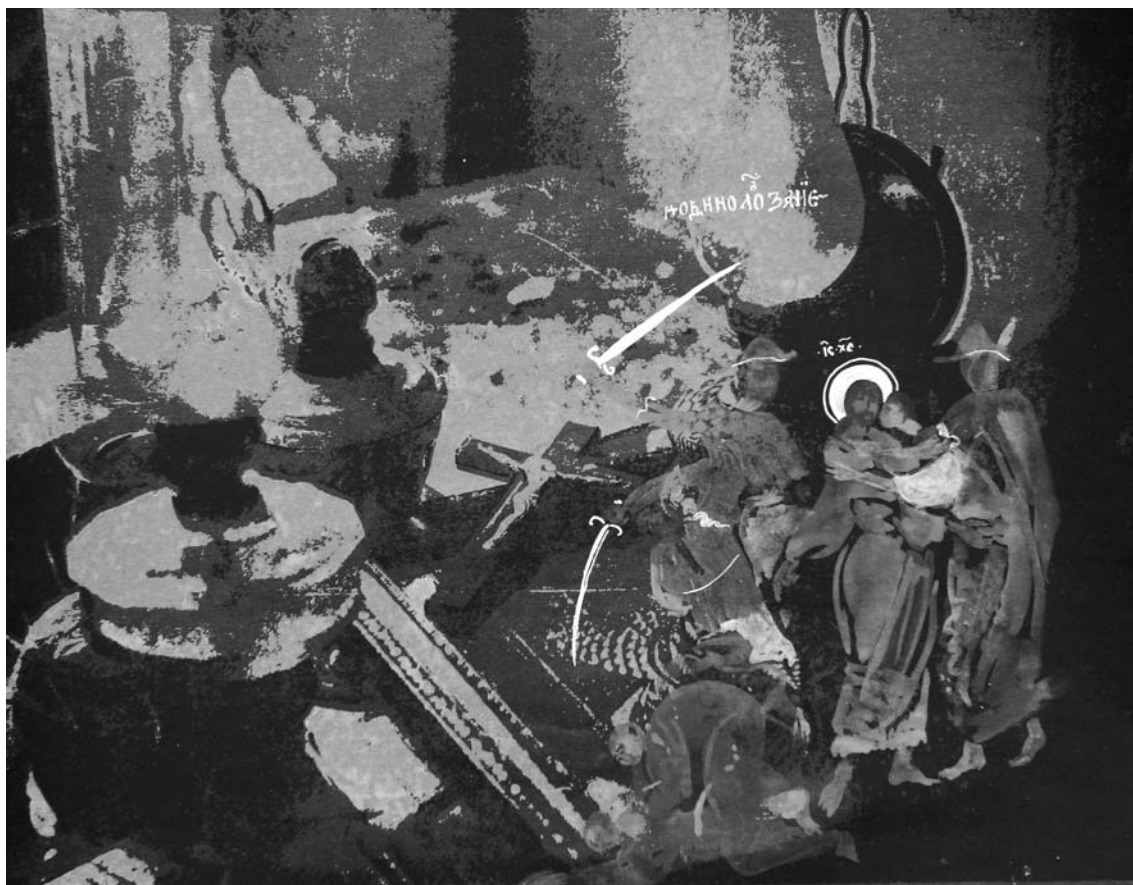
Două zile trecute și să nu mi se întâmple nimic ieșit din comun?... Ce să zic, asta e... Plus vodca pe care n-o poți procura pe dolari sau euro, lei românești sau basarabeni, decât pe ruble pe care, de câțiva ani, guvernării din Moscova se tot frăsuie că, iată-iată, o să le facă valută convertibilă de potență mondială, poate că chiar devoratoare și umilitoare de alte valute, fapt perfect logic: imensitățile geografice ale unei țări presupun obligatoriul iluzii debordante...

Mă interesai unde aș putea afla vreo casă de schimb valutar. Întreb de unul, de altul, de celălalt rus, tătar, bașchir sau de alt neam ce-o fi fost dumnealui, pentru a mă mira de fiecare dată, când aflu una și aceeași: provizoriu, în oraș fuseseră închise toate casele de schimb până la o nouă dispoziție a autorităților. Motivul – legat de condițiile de insecuritate, care trebuiau să fie transformate în condiții de securitate. Adică, asupra caselor de schimb nu mai conțineau agresiunile, atacurile armate sau cu gaze paralizante etc. În acest caz, ce mă fac eu cu euro-ușii în portmoneu? Ceva mai complicat, dar se poate rezolva: unica instituție autorizată cu schimbul valutar este banca municipală. Cam durează – mă rog, o fi și ceva coadă acolo, – în schimb, în ce privește siguranța, – toată lumea e liniștită, convinsă că nu se poate întâmpla absolut nimic contravențional. Securitate sută la sută.

În fine, iată-mă la bancă, în fața mea având deja doar trei-patru doritori de a-și schimba moneda. Însă, dintr-o dată, – erup urlete amenințătoare, în amestec cu bruscările clienților, personalului băncii! – pentru că dădură buzna trei inși mascați, doi înarmați cu pistoale, altul – cu o bătă de base-ball prinzând a face ordine, bineînțeles – pretinzând bani. Muți bani!

Vânzoleală, țipete, groază, disperare!... Dar și eroism, s-ar putea spune, – pentru că cineva dintre funcționarii băncii avu curajul să declanșeze, discret, alarma! Astfel că, peste două-trei minute, în domeniile lui Hermes cel cu punga dau năvală mascații – mascați! Cei adevărați, de la organele de drept, cu măști de gaze pe ei, pe care, din când în când ridicându-le de pe nas și gură, strigă: „Lojis'! Streleat' budem!”* După care – buf! cu o grenadă cu gaze lacrimogene, poc! cu o alta în dreapta, cu cealaltă în stânga! Haț, hap! – de atacatori, doborându-i la pământ, imobilizându-i.

Gazul acționă, bineînțeles! Cel puțin, pe mine mă paraliză de-a binelea, încât mă trezii – rău de tot; nu, nu chiar în sala de reanimare, – ci pe targa dintr-o ambulanță, unde medicii făceau ce le stătea în puteri spre a mă readuce în simțire, mai



străduindu-se să priceapă și oarece din băgăuile mele în limba română. Cu ceva engleză și câteva cuvinte tătărești deprinse, verile, în Dobrogea, la Techirghiol, parcă pusei la cale ceva dialog, abia după ce efectul paraliziei mai slăbi, re-dumerindu-mă că – bine, domnilor, până mai ieri – tovarăși, păi eu vorbesc și rusa! – astfel că aflai de la doctor că, dintre toți pătimiții, eu mă dovedii a fi cel mai alergic la gazele mascaților. Oamenii în halate albe avură amabilitatea de a mă duce până la hotelul „Iurta” și nu plecară până nu mă văzură întins în pat. Cina mi se servi în cameră. Ce lume atentă, domnule, în intermezzo-ul ăsta euroasiat...

Dimineața, pe când îmi strângeam bagajul, mă păli gândul să vând, la preț moderat, notebook-ul – oricum, situația nu-mi oferea teme, subiecte. Dar, gândindu-mă să trec dincolo, în plin teritoriu asiatic, spre Siberia, îmi zisei că acolo într-adevăr mi s-ar putea întâmpla lucruri mult mai interesante. Beton de beton! cum se spune în Europa.

*„Lojis'! Streleat' budem!” (rus.) – „Culcați! Vom trage!”

Decolteul

Sigur că ar fi o banalitate să mai spui iar și iar ce și cum se întâmplă cu transportul public dintr-o metropolă post-comunistă, ce se întâmplă propriu-zis în interiorul acestui transport – tramvai, troleibuz, autobuz, maxi-taxi... (Poate că și ricșe, însă astea ar ține deja de apanajul altui continent, nu a celui european...)

Însă în cazul nostru nu, nu am avea ce obiecta autobuzului numărul 23, care se dovedi a fi aproape liber – e drept, liber era oarecum spațiul dintre banchete, acestea, însă, fiind ocupate-full. Dar era suportabil, te puteai mișca printre cei câțiva călători ce stăteau cu câte o mână încheștată de barele, verticale sau orizontale.

La stația „Grădina zoologică” urcă o doamnă cam – cum să vă spun? – ușor... căscată ni se păruse, pentru că, tăbărind într-o mână două sacoșe dolofane, în cealaltă mână ținea o cutie, cu

panglica roză cu care era legată, cutia, trecută după degetul mare. Ceea ce, însă, nu era tot – în aceeași mână cu funda trecută după degetul mare doamna mai avea și o înghețată „Plombir” pe bețișgaș, din care, chiar când urca treapta autobuzului, lînea oarecum discret, dar nu suficient de delicat.

În fine, doamna urcă și, până să se găsească vreun cavaler să-i cedeze locul, se sprijini cu coapsa de speteaza primei bănci la care ajunsese și duse spre gură înghețata cu bețișgaș, dar, firește, împreună cu asta – și cutia legată cu panglică roză ce se termina cu o fundă. În clipa următoare – autobuzul demară, doamna se clătina, făcu un pas într-o parte, apoi altul – în partea opusă, încât cutia-i nu prea mare lovi ușor în bărbia bărbatului ce stătea imediat în vecinătate, ținându-se cu o mână de bară. Și n-a fost să fie doar atât – înghețata reprezentantei sexului slab (sau – frumos) cam împinse ușor în obrazul respectivului reprezentant al sexului tare.

– Vai, mă iertați, vă rog! unde face, pe bună dreptate, doamna ce ținea să-și lingă înghețata.

Scoțându-și batista din buzunarul sacoului și trecându-și-o pe obrazul pătat alb-ciocolatiu, bărbatul zise:

– Nu face... E reparabil, după care, abil, luă delicat bețișgașul dintre manichiura doamnei, îi trase acesteia ușor marginea decolteului bluzei, lăsându-i înghețata în sân, apoi apăsă ușor peste locul unde se bomba „Plombir”-ul.

– Ah! exclamă doamna, ceea ce păruse a fi un semnal pentru ca opiniile călătorilor din autobuz să se împartă aproape egal pro și contra, însă până să se fi exprimat dintâia părere sau câteva odată, doamna zise:

– Pe această căldură face bine...

– Sigur, 35 de grade la umbră, spuse șoferul cu ochii în oglinda retorovizoare din cabină.

Galantul bărbat coborî la prima.

Femeia – peste una.

– Asta e: unica salvare a femeilor nesimțite sau cu picioarele urâte e decolteul cât mai mare, se auzi o voce din public.

Din volumul în pregătire
Ruleta Românească

puncte de vedere

Barca Sfântului Petru

Adrian Popescu

Documentul pontifical "Răspunsuri la câteva chestiuni cu privire la doctrina despre Biserică", nu demult elaborat de Congregația pentru Doctrina Credinței, a stârnit pasiuni, polemici, luări de poziții din partea unor credincioși ortodocși, sau protestanți, care s-au simțit, în optica lor, jigniți de afirmațiile din pomenitul document. Era afirmată acolo unicitatea și universalitatea Bisericii Catolice, faptul că doar ea este adevărata Biserică a lui Cristos. La cea de a doua întrebare din document, „Care este semnificația afirmației potrivit căreia Biserică lui Cristos subzistă în Biserică Catolică”, răspunsul este „Cristos a constituit pe pământ o singură Biserică...Aceasta este Biserică unică a lui Cristos pe care o mărturisim în crez, una sfântă, catolică și apostolică(...) Această Biserică subzistă în Biserică Catolică, cărmuită de urmașul lui Petru și de episcopii în comuniune cu el”. Documentul publicat de Congregația pentru Doctrina Credinței poartă semnătura cardinalului Wiliam Joseph Levada și a arhiepiscopului Angelo Amato, este aprobat de Benedict al XVI-lea, este făcut public de ziua Sfinților Apostoli Petru și Pavel. Se citează mereu din documentele pontificale anterioare, pentru eliminarea unor confuzii, interpretări eronate ale unor expresii, folosite de unii azi, pornind de la unele afirmații valide, dar care sunt deformate semantic. Citatul de mai sus provine din "Lumen Gentium", 8, de pildă, este deci din anul 1965, anul de încheiere al Conciliului Vatican II.

"Sumorum Pontificum" celălalt document al Vaticanului, document ce apare simultan cu primul, este aprobarea (pentru unele comunități din Biserică Catolică, grupuri, care doresc expres acest lucru) liturghiei dinaintea Conciliului din Trento, unde latina și cântul gregorian dau nota definitorie. E aprobarea unor excepții, nu o recomandare generală, sau o revenire la situația dinaintea de 1965. Ambele documente, insuficient cercetate de comentatori noștri, cu unele fericite excepții, vezi Alexandru Bogdan Duca, un articol la obiect, lămuritor, inteligent, în "Cultura" nr.28,

iulie a.c., au fost asociate ca argumente ale unui presupus autoritarism și exclusivism al Bisericii Catolice. Mai mult, ca o deteriorare a dialogului ecumenic, mai ales cu cu Biserică-soră, Ortodoxă, cu "comunitățile ecleziastice", nu Biserici, cum sunt numite, iar nu de ieri de azi, adică protestanții.

O neînțelegere se află, de fapt, la baza acestor discuții inflamate, din presa românească, sau de la tv., rareori pornindu-se de la textul, textele recente, din 28 iunie, a.c. datorate amintitei Congregații a Vaticanului. Sunt patru întrebări, patru răspunsuri clare despre Biserică lui Cristos, în acest document, sub forma unui dialog. Nimic nou, jignitor, sau trădând spiritul generosului ecumenism promovat de regretatul Papă Ioan Paul al II-lea, așa cum s-a afirmat de unii. Este altceva, anume o "reînnoire a ecleziologiei catolice", cum se spune în preambulul documentului discutat aici. Dar nu e o virare de sens, de semnificație, ci este doar o precizare a condițiilor dialogului Bisericii Catolice cu celelalte Biserici, numite Biserici particulare, locale, "cărora le lipsește ceva", dar nu sfințenia, nu puterea mântuitoare, ci numai comuniunea deplină cu urmașul lui Petru.

Dacă mergem la "Catehismul Bisericii Catolice", apărut în 1992, tradus în românește, în 1993, la Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice din București, ce putem citi? Lucruri clare, în capitolul "Biserică este una" la punctul 813. Citez: "Biserică este una datorită izvorului său". "Supremul izvor și principiul al acestui mister este unitatea, în Treimea persoanelor, a unicului Dumnezeu Tatăl și Fiul în Duhul Sfânt". "Biserică este una prin Întemeietorul Său...". Apoi, ce putem citi la punctul 814? "De la început această Biserică una se prezintă totuși cu o mare diversitate ce provine atât din varietatea darurilor lui Dumnezeu cât și din multitudinea persoanelor care le primesc". Mai departe, citim: "Totuși păcatul și greutatea consecințelor sale amenință fără încetare darul unității". De ce nu s-a supărat

nimeni, acum un deceniu și mai bine, citind punctul 816 al Catehismului catolic? "Biserică unică a lui Cristos este aceea pe care Mântuitorul nostru, după învierea sa, a încredințat-o lui Petru pentru a o păstori, dându-i acestuia și celorlalți apostoli misiunea de a o răspândi și călăuzi (...) Această Biserică, orânduită și organizată în această lume ca societate, subzistă în Biserică Catolică, cărmuită de succesorul lui Petru și de episcopii în comuniune cu el". Exact ce spune documentul papal recent, ce puteam citi și în 2000 în declarația "Dominum Jesus", aprobată de Ioan Paul al II-lea, document elaborat de cardinalul Joseph Ratzinger, pe atunci prefectul Congregației pentru Doctrina Credinței. Unde-i noutatea care ne scandalizează, acum, unde e "trădarea" dialogului ecumenic?

În momentul istorice vizite a lui Ioan Paul al II-lea la București, 7-9 mai 1999, Catehismul Catolic apăruse de 6 ani, el era deja tradus, iar documentele Conciliului Vatican II, de unde se citează, frecvent, idei esențiale ale articulei dogmatică a Catehismului, alături de formulele ale unor teologi răsăriteni sau apuseni, erau publicate. Constituția dogmatică "Lumen Gentium", Decretul despre ecumenism "Unitatis redintegratio" se referă exact la aceste probleme ale unicității Bisericii Catolice și ale relației comunionale cu celelalte Biserici. La acest Conciliu, evenimentul secolului, după unii teologi, arhiepiscopul de Cracovia, Karol Wojtila, participase cu dăruire, inspirat, eficient, redactase chiar articole din documentele finale. El ar fi chiar "rodul spiritului Conciliului Vatican II", cum s-a spus. Alt intelectual de marcă, Joseph Ratzinger, ia parte la lucrările Conciliului, chiar dacă nu "in persona", fizic, dar cu ideile sale de teolog redutabil. Andrei Scrima, ca observator din partea Constantinopolului, intelectuali ca Jean Guilton, teologi eminenți, observatori ortodocși și protestanți, aceștia în număr de 80, sunt invitați la discuții. Se asigură astfel Conciliului ecumenic Vatican II o participare amplă, în numele tuturor credincioșilor, nu doar al celor catolici (vezi Ion I. Ică jr, "Conciliul Vatican II, Reforma Bisericii și dilemele post-conciliare. Reflecțiile unui teolog ortodox" în "Perspective asupra Conciliului



Vatican II”, Robert Lazu, Alin Tat, Galaxia Gutenberg, 2004).

Acolo, în Basilica San Pietro în Vaticano, prin documentele aprobate de părinții conciliari, după dezbateri pe comisii de lucru, tradiția și înnoirea se completează creator. Conciliul marchează o etapă matură a drumului în istorie, în contemporaneitate, ca și deschiderea spre viitor, a credincioșilor din toată lumea, a „poporului lui Dumnezeu”. Cortina de Fier a împiedecat, se știe receptarea, cum se cuvine, a acestui „catehism al vremurilor moderne” (Paul al VI-lea), a acestui „dar făcut de Duhul Sfânt Bisericii” (Ioan Paul al II-lea). În culegerea de studii de la Galaxia Gutenberg, antologate de Robert Lazu și Alin Tat, arhiepiscopul Ioan Robu constata că, de fapt: „Conciliul Vatican II a fost pregătit mai bine de trei ani, a durat trei ani, (1962-1965) iar noi reușim să-i tipărim documentele la distanță de 25 de ani”. Asta e valabil pentru 1990. Marele public, ziaristii cunosc prea puțin evenimentul eclesial al secolului al XX-lea.

Conciliul Vatican II, mai sus amintit, este, o știm aproape cu toții, o adunare a reprezentanților Bisericii Catolice, adunare care promulgă orientări, acte dogmatice, „constituții”, „decrete”. Mai puțin lămurit că este vorba de un conciliu, nu de o localitate, este un distins eseist, bucureștean, tânăr de mare viitor, altfel, care credea, în presă, acum trei, patru ani, că e vorba de un loc, precum Sorbona II, Paris II, pe unde studiasse el, altminteri cu folos. La acest nivel al confuziilor nu se poate discuta, bineînțeles, mai bine evităm răspunsul la întrebarea ce credem despre recentul document al Vaticanului. Mi se pare mai onorabil să venim, eschivându-ne, cu amănunte despre preparativele vizitei lui Ioan Paul al II-lea, la București, cum face fostul nostru președinte Emil Constantinescu, la o emisiune tv. Decât să ne indignăm degeaba, ca fostul ministru Nicolae Noica, tot la tv, la emisiunea lui Mihai Tatulici, din 10 august. Domnul Nicolae Noica, precum alți comentatori, se crede nedreptățit, ca ortodox, de recentul document vatican, Biserica Ortodoxă socotită fiind drept „Biserică particulară”. Dar Catehismul Catolic tot așa zice, la punctul 814, „în comuniunea eclezială există în mod legitim Biserici particulare, înzestrate cu tradiții proprii...”. De ce nu citim mai departe?

„Marea bogăție a acestei diversități nu se opune unității Bisericii. Totuși păcatul și consecințele sale amenință fără încetare darul unității”. Păcatul e cel care a produs, produce iar diviziunea, ruptura, separarea. „Particulară” în acest caz nu semnifică inferior, sau personal, ar fi aberant, cum interpretează un ziarist, ci doar „nedeplin”, lipsit de calitatea de a fi Biserică universală. „Numai prin Biserica Catolică a lui Cristos care este instrumentul general de mântuire, poate fi dobândită toată plinătatea mijloacelor de mântuire”. Dar te mântuiești, mai precis te poți mântui (nu toți catolicii se mântuiesc, prin simpla lor calitate de catolici) și ca ortodox, ba chiar și ca musulman. Cum? Domnul o știe, Duhul lucrează cum vrea El în lume, în oameni, nu cum vrem noi. De la Conciliul Vatican I (cu „în afara Duhului nu există mântuire”, sau „în afara Bisericii nu există mântuire” propoziții la care s-a renunțat, Duhul acționând după voia Sa, unde vrea El) la Conciliul Vatican II, pasul este imens. Ca să nu mai vorbim despre roadele acestui Conciliu, de pildă, întâlnirile de anvergură mondială ale religiei monoteiste, „abrahamice” „Zilele de rugăciune de la Assisi”, instituite de Ioan Paul al II-lea, din 1983, de reuniunile „Oameni și religii” ale comunității Sant’Egidio, reuniune care precede vizita Papei în România, întâlnirea Sa cu



Patriarhul Teoctist, sau de „A treia Adunare Ecumenică Europeană” de la Sibiu, din septembrie. Totul se orientează spre deschidere ecumenică, spre dialogul interbisericesc. Documentul recent cere nu abandonarea ecumenismului, ci rigoarea dialogului ecumenic, stabilirea unor poziții clare, de pe care să dialogheze Bisericele. Chiar dacă a nedumerit sau inflammat multă lume, care nu știa cum e privită, de fapt, documentul a pus capăt, cred, iluziilor ecumeniste, dar nu comuniunii profunde. „Spiritul relativist, lipsa rigorii teologice și atmosfera multicultural-pășunistă a dialogurilor ecumenice nu făceau în niciun caz bine cauzei unității tuturor creștinilor” explică Alexandru Bogdan Duca. Mai mult, adaug, unii dintre noi, nu doar din vina noastră, desigur, repetăm, anacronic, idei ale Conciliului Vatican I, 1869-70, nu ținem cont de cicatrizarea rănilor separării din 1054, prin Conciliul Vatican II, de vizitele ecumenice ale Papei Ioan Paul al II-lea, unde principiul unicității și universalității Bisericii Catolice nu era negat, sau ascuns, dar el invita nu la separare, la comuniune. Se uită, de asemenea, de un act important al lui Ioan Paul al II-lea, enciclica „Ut unum sint” („Ca toți să fie una”) din 1995.

Insistând exagerat doar pe infailibilitatea Sfântului Părinte (*Pastor aeternus*), proclamată la Conciliul Vatican I, neținând seama de contextul istoric de atunci (afirmarea impetuoasă a statelor naționale, care ar fi putut fisura autoritatea universală a Papei) existent acum mai bine de 130 de ani, unii discută cu aplomb, dar fără rost, despre o situație demult depășită moral, teologic, instituțional. Vezi, în acest sens, emisiunile tv, cu ocazia preparativelor alegerii Patriarhului român al BOR, emisiuni prea numeroase pentru a le aminti aici. Cea mai jenantă, cea a OTV-ului cu doar două zile înaintea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, cum spun ortodocșii, sau a Ridicării Sfintei Fecioare cu sufletul și trupul la cer, cum se pronunță catolicii.

Toate documentele analizate, aici, succint, rezumativ, de un nespecialist, duc la concluzia recunoașterii eclezialității Bisericilor Ortodoxe, ca și a elementelor de eclezialitate ale comunităților protestanților, dar cu sublinierea universalității numai a Bisericii Catolice, care precede ontologic și temporal celelalte Biserici.

Diversitatea riturilor, sau existența diferitelor

Biserici Catolice „de sui juris”, în catolicism, cum este și Biserica Română Unită, Greco-Catolică, pe de o parte, ca și existența „Bisericilor particulare”, în Ortodoxie, autocefale, nu înseamnă că n-ar exista „legături ale unității” între ele. Ce spune același Catehism, tot la punctul 815, neabrogat, nemodificat, „Deasupra tuturor se află dragostea care este legătura desăvârșirii” citând din Coloseni 3, 14. Cita și un erou al lui Marin Preda, e drept, acesta cam aproximativ, același text, dar noi nu putem să ne limităm la idei „după ureche”, la reitarea unor comode prejudecăți confesionale, intervenind aiurea în dezbateri cu asemenea miză... Desigur că ideea crucială rămâne, iubirea ca temei al unității, al mântuirii umanității, unitatea tuturor credincioșilor, cum strigau și tinerii la Parcul Izvor, în 1999, strigăte inspirate, pe care marele pontif de origine poloneză și le va aminti, apoi, cu diferite ocazii. Dar o anume limpezime conceptuală apuseană, de origine latină, e, cred, necesară spiritului creștin, nu doar fervoarea răsăriteană. Confuzia e oricum respinsă de ambele.

Nu stă în puterea noastră realizarea visatei unități a tuturor Bisericilor lui Cristos, dar „cunoașterea frățească reciprocă, rugăciunea în comun, dialogul între teologi”, pentru a nu mai vorbi despre „o înnoire permanentă, convertirea formarea ecumenică a credincioșilor și în special a preoților” mi se par mijloace realiste. Citez din același Catehism Catolic, luat de noi, aici, ca manual al inimii, în recenta dezbateri despre ecumenism.

Prin asumarea exemplului dat de Bunul Samaritean, un om iubitor al celui alt, chiar dacă acela e de altă confesiune, iudeul căzut pe drum, putem învăța cum să fim ecumenici, așa cu ne învăță însuși Isus în Noul Testament. E calea iubirii, *caritas, agape*, care singura poate realiza visata unitate a creștinilor, prin acțiunea Spiritului Sfânt..

Recentul document este îndreptat nu contra Ortodoxiei, ci împotriva relativismului religios actual, al laxismului principiilor, al unui pseudo-ecumenism iluzoriu. Este reafirmarea clară, astăzi, în contextul unor cedări, dar și al unor eficiente reforme, a tradiției religioase creștine. Modelul de comuniune dintre Biserici este cel al primului mileniu creștin, spun documentele, ieșite cu aprobarea ambelor părți, după multele dialoguri. Iar Biserica Ortodoxă se află cel mai aproape de izvorul credinței, de Tradiția Sfintilor Părinți, de aceea ea a receptat, așa cum se cuvine, cu minime rezerve, recentul document vatican, spre deosebire de media, alertate inutil.

Nu era vorba nicidecum despre o declarație belicoasă a Vaticanului, făcută Ortodoxiei, ci de precizarea unor poziții doctrinare, care nu erau de fapt noi. Acum știm unde ne aflăm, unii dintre noi, nu unde am fi vrut, pe mare. Aproape în barca Sfântului Petru...

Câteva reflecții despre recentul document al Congregației pentru Doctrina Credinței

Alexandru Bogdan Duca

Cine citea numai titlurile știrilor și articolelor despre Vatican din a doua jumătate a lunii iulie, ar fi crezut că suntem în pragul unui război religios. Se vorbea acolo de pretențiile Papei de a reveni la un alt Ev Mediu, despre jignirea profundă adusă de Roma tuturor celorlalte Biserici și confesiuni creștine. Din păcate, chiar înalți ierarhi și teologi nu au putut să treacă de bariera senzaționalului și scandalosului, propusă de mass-media, angajându-se în afirmații fără acoperire.

În fapt, tot acest scandal a fost provocat de un scurt document emis de Congregația pentru Doctrina Credinței (autoritate normativă în materie de doctrină, pentru Biserica Catolică), document ce reiterează învățătura clasică a Bisericii Catolice cu privire la ecleziologie. Un astfel de document ar fi trebuit să iște cel mult niște serioase și riguroase dispute teologice, ar fi putut să fie tema de discuție a unor colocvii sau conferințe ecumenice. Faptul că a „scăpat” în mass-media nu a dus însă la dialogul teologic atât de necesar și de util, ci la crearea unei atmosfere de scandal.

Mass-media românească nu a ignorat declarația scandalosă de la Vatican. Spre uimirea noastră, a celor care suntem interesați în fiecare zi de chestiunile teologice, studiourile televiziunilor românești sau umplut brusc de „specialiști”, care, de multe ori fără să aibă habar de teologie fundamentală, se grăbeau fie să dea interpretări (respectiv, justificări) elucubrante documentului în cauză, fie să aperse anumite grupări de interese (căci și sârmana lume a credinței este infestată de morbul grupurilor de interese, al tendințelor și al partizanatelor).

Un prelat ecumenist din cadrul Bisericii Ortodoxe îmi spunea la telefon, la trei zile după ce începuseră discuțiile, că nu mai poate reprezenta deloc interesele celor ce doresc unitatea în Biserica sa, pentru simplul motiv că are senzația că Biserica Catolică „i-a închis ușa în nas”. L-am întrebat, desigur, dacă citise documentul. Nu îl citise, dar fusese deja „prelucrat” de mulțimea de analiști, jurnaliști și preoți ce se grăbeau să își spună părerea pe diverse posturi de televiziune. În lumea catolică românească, o declarație diplomatic-ironică, precum cea a unui înalt prelat ortodox rus din Austria, fusese interpretată ca „semn pozitiv”. Un preot romano-catolic, prezent la o emisiune televizată, căuta disperat calea de mijloc, pe care să poată înjura documentul rămânând în ascultare față de Roma.

Acum, după ce s-au mai liniștit apele, este probabil timpul cel mai potrivit pentru a discuta, corect și la subiect, documentul Congregației pentru Doctrina Credinței. Acest document poartă un nume plictisitor de lung și tehnic: „Răspunsuri la unele întrebări privind anumite aspecte ale doctrinei Bisericii” fiind semnată de cardinalul William Joseph Levada, Prefectul Congregației pentru Doctrina Credinței și de Secretarul acestei Congregații, arhiepiscopul Angelo Amato. Pentru cititorul neobișnuit cu textele teologice, cu disputele dintre Bisericile și confesiunile creștine și mai ales cu miza reală a disputelor ecleziologice, nici lectura documentului în sine nu poate părea interesantă.

Orice creștin catolic sau ortodox consideră că „în afară de Biserică nu este mântuire”, așa cum învață Sfinții Părinți. Biserica, înțeleasă ca instituție divino-umană, ca Trup tainic al lui Hristos, este

cadru unic prin care omul poate ajunge la întâlnirea cu Dumnezeu, la mântuire și desăvârșire. Biserica este „Una, Sfântă, Catolică (Sobornicească) și Apostolică”. Această unicitate a Bisericii face ca subiectul apartenenței la Biserică să fie unul polemic în contextul în care Creștinătatea a reușit performanța tristă de a se separa în nu mai puțin de zece mii (cifra nu este deloc exagerată) de Biserici, culte și secte. Desigur că toate acestea aspiră la asumarea titlului de unică Biserică a lui Hristos.

Practic documentul răspunde la cinci întrebări cu privire la doctrina ecleziologică a Bisericii Catolice. Aceste răspunsuri, nu prezintă în nici un caz noutăți teologice ci reiau învățătura proprie Bisericii Creștine încă de la începuturile sale. Voi încerca să prezint mai jos aceste chestiuni, făcând, pe cât posibil, și o paralelă interconfesională.

Prima întrebare la care consideră Congregația de la Vatican că trebuie să răspundă privește felul în care mulți teologi au înțeles să se raporteze la Conciliul Vatican II. Constituția dogmatică despre Biserică, formulată la acel conciliu a fost supusă unor multiple interpretări în dorința sinceră, venită din partea teologilor creștini, de a găsi soluții care să permită refacerea unității Creștinismului.

Însă Creștinismul este o credință „în Duh și Adevăr”. Trădarea adevărului, presupune, pentru fiecare creștin, trădarea lui Hristos și a Bisericii. Credința Bisericii Catolice, conform căreia Biserica este comunitatea credincioșilor cu preoție sacramentală, ce mărturisesc necesitatea celor 7 Sfinte Taine și care recunoaște ca semn al unității sale pe acest pământ, pe Episcopul Romei, Papa, nu poate să fie, din punct de vedere catolic, pusă în discuție.

Unii teologi au pus însă această perspectivă ecleziologică în discuție. Provoacă de evidentele „revoluții” pe plan pastoral ale Bisericii Catolice de după Conciliul Vatican II, catolicii mai liberali, dar și teologii necatolici au încercat să transforme documentele Conciliului în surse normative pentru o „reformă” ce ar trebui să schimbe la față întreaga teologie catolică. Însă Conciliul nu a fost unul „reformator”. Scopul Conciliului, ca și al oricărui alt Sinod ecumenic, este acela de a depune mărturie despre un Adevăr ce a existat dintotdeauna. În Scriptură și în Tradiția Bisericii învățăm despre Hristos care este „heri, hodie et semper”. Nu poți să inovezi în Creștinism, nu poți schimba paradigmele.

Documentul Congregației nu face decât să reafirme, în acest punct, această realitate: Conciliul Vatican II nu a propus o altă doctrină cu privire la Biserică, decât cea consemnată deja în toată istoria Bisericii Catolice.

A doua chestiune privește o problemă cu adevărat dificilă: care este Biserica cea Una a lui Hristos? Strict uman privind lucrurile, un catolic va vedea Biserica cea Una ca fiind Biserica Catolică, un ortodox, pe cea Ortodoxă, un martor al lui Iehova, va vedea Biserica cea adevărată ca subzistând în organizația din care face parte. Ca urmare, departe de a fi scandalos, răspunsul documentului Congregației era unul foarte previzibil. Biserica lui Hristos subzistă în Biserica Catolică.

De aici, se pot începe desigur discuții pe teme teologice interconfesionale. În ce măsură are o Biserică sau alta dreptate, numai Dumnezeu și

propria conștiință o poate decide, în niciun caz... analiștii politici și jurnaliștii.

Dar acest mult criticat document este mult mai deschis spre dialog decât alte texte corespondente din restul lumii creștine. Bisericile Ortodoxe nu au încetat niciodată să învețe că Ortodoxia este unica Biserică. Biserica Catolică, în schimb, folosind verbul „a subzista”, arată că dimensiunea eclezială, deși este proprie doar Bisericii Catolice, se poate regăsi și în celelalte Biserici și comunități creștine, lucru pe care nu îl regăsim în discursul radical al teologiei ortodoxe sau al multor grupări creștine neoprotestante. Răspunsul la cea de-a treia întrebare este tocmai menit să arate că, fără a renunța la asumarea deplinei eclezialității, Biserica Catolică nu este deloc indiferentă la mărturiile de viață eclezială din afara Catholicismului.

A patra chestiune privește cumva direct relațiile dintre Biserica Catolică și Bisericile Ortodoxe. Nu mică a fost supărarea prelaților ortodocși care s-au considerat jigniți când au văzut, titrat de mass-media, cum că „Biserica Ortodoxă este considerată de Vatican ca Biserică particulară”.

Lectura documentului arată că o asemenea afirmație este falsă. Însă pentru a înțelege de ce o asemenea afirmație este falsă trebuie să reflectăm asupra câtorva concepte cheie: cel de „Biserică locală”, cel de „Biserică despărțită” („Biserică schismatică”, în limbaj ecleziologic răsăritean) și cel de „erezie”.

Biserica cea Una, despre care catolicii cred că subzistă în Biserica Catolică ce îl are ca Întâistător pe Papa, iar ortodocșii (deși aici sunt multe teorii și linii de discuție) cred că există în Ortodoxie, este alcătuită din diverse Biserici locale (numite de catolici, „Biserici sui juris”, iar de ortodocși, „Biserici autocefale”). Ei bine, despre aceste Biserici locale vorbește documentul de la Vatican și nu despre o „Biserică Ortodoxă”.

Dacă până în anul 1054, toate Bisericile locale alcătuiau singura Biserică, cea Una, unele Biserici locale, cele din Orient, fără să renunțe la mărturia adevărului de credință esențial, au intrat într-un conflict cu Biserica Romei, conflict ce a generat starea de „schismă”, de despărțire. Această despărțire face ca Bisericile locale din Răsărit să își păstreze fără probleme statutul lor eclezial, fiind însă lipsite de comuniunea cu Biserica cea Una, Biserică ce continuă să subziste în Biserica Catolică. Deci, departe de a se aduce o jignire Bisericilor din Orient, li se recunoaște (cu o nuanță confesională firească) statutul de Biserici locale legitime.

În schimb confesiunile creștine protestante și neoprotestante nu mai intră în aceeași logică. Rupea acestora din urmă de Biserica cea Una a fost nu numai la nivelul unor învățături relativ minore, ci la nivelul învățăturii de credință care, pentru catolici și ortodocși, reprezintă chiar sufletul Bisericii. Cei care contestă învățătura doctrinară a Bisericii nu pot fi considerați „frați despărțiți” sau „schismatici”, ci...eretici. Ereticul, prin propria sa alegere, se exclude din Biserică ieșind în afara ei. Astfel, folosirea termenului de „Biserică” pentru comunitățile protestante și neoprotestante este unul nelegitim.

Departe de a fi un document care să blocheze dialogul dintre creștini, acest act al Congregației pentru Doctrina Credinței apare ca o clarificare necesară ce nu aduce nimic nou, ci readuce în atenție o învățătură proprie Bisericii dintotdeauna. ■

oameni și locuri

V. G. Paleolog

Trepte din spectacolul prieteniei

Dumitru Velea

(urmare din numărul trecut)

A doua călătorie

“Acasă – avea să-i spună lui Victor Crăciun – am primit o oarecare educație aleasă de la mama mea care a fost o femeie foarte cultă și care primise educația la un pension în limba franceză”, iar despre tată spune că “era un om foarte cult” și că “a învățat 3-4 limbi”. Începând din toamna anului 1897, primele clase ale școlii primare le face la școala “Obedeanu”, iar pe ultimele, prin mutarea familiei la București, la școala “Sfinții Voievozi”, de lângă biserica cu același hram. Intră prin concurs la Liceul “Sfântu Sava”, unde – își amintește cu duioșie – îl luase “în dragoste” bătrânul profesor Ion Lugoșanu. După doi ani gimnaziali, la sfârșitul anului al VI-lea, în 1903, datorită morții tatălui său, se întoarce la Craiova, urmând studiile la Liceul “Carol I” (actualul Colegiu “Nicolae Bălcescu”).

De precizat că în aceeași perioadă în care V. G. Paleolog este elev în ultimele două clase primare și în primele două gimnaziale la București, Constantin Brâncuși este student la școala de Belle Arte, București, înscris la 30 septembrie 1898 și luând diploma de absolvire la 24 septembrie 1902. Și ca frumusețe a întâmplării, Brâncuși îl are ca profesor de anatomie pe doctorul Dimitrie Gerota, la îndemnul căruia face **Ecorșeul**, fiul preotului Haiduc, de la biserica Sf. Ilie din Craiova, care participase la isprava cu vioara și susținuse schimbarea de soartă. Nici aici pașii elevului nu se întâlnesc cu ai studentului, deși se întreține. Școlile și locuințele deseori schimbate le sunt în apropiere. În cartea **Tineretea lui Brâncuși**, V. G. Paleolog îi descrie profesorii, școala și atelierul, ca și cum el ar fi făcut disecțiile în vederea **Ecorșeului**; îi pune în culori vii colegii, colegii de cameră, fiecare cu sărita sa, în sau peste marginea ridicolului, dă perspectivă mediului sculptural. Observația nu lasă niciun detaliu de-o parte, din detalii este lumea făcută, detaliile sunt ceea ce apare și farmecă. Ochiul copilului înregistrează, fără să se mire, doar din curiozitate, lumea din afară, a unui oraș, care, fără să știe de ce, se numea “Micul Paris”.

În 1902, când “Dom’ Badea” trece pragul albastru, în Craiova, aici este încorporat și Brâncuși, la regimentul 26 Rovine; amintirea acestuia și după ani îi umezește ochii. Înainte de a pleca din țară, pe jos la Paris, Brâncuși ține să se întâlnească la aceeași masă cu prietenii și cu cei care îi schimbaseră pașii pe cale. Vine și năpăstuita poloneză, “Jidovchița plângăreață”. Descrierea ei presupune că elevul V. G. Paleolog o urmărise ca pe o hieroglifă a suferinței și cu ochi de viitor psihanalist. Brâncuși îi făcuse cândva o cadru “mititică cât podul palmei” și acum, la despărțire, ea a găsit de cuviință să-i dea “o bucată dintr-un cercel de aur” și, privindu-l în ochi, să-i spună: “Să nu semeni cu nimeni dumneata, Costică, să semeni doar cu Dumnezeu!” și de atunci nu a mai plâns.

În perioada 1899-1907, frații Dină și Jean

Mihail, milionari și cei mai austeri în viața privată, ridică, după planurile arhitectului francez Paul Gottereau, cel mai impunător și somptuos palat, în stil neoclasic, cu elemente de baroc. De jur împrejurul acestei opere arhitectonice stă deschis și iscoditor ochiul elevului V. G. Paleolog, admirând bravura operei și mirându-se de stoicismul ctitorilor. Se spune că aceștia ar fi vrut să-l acopere cu galbeni înclieați ca solzi de pește, dar nu li s-a permis.

Din familie primește o educație aleasă, învățarea să cânte la pian îi așează pietrele necesare pentru cultura muzicală, dar i se formează și o atitudine anti-dinastică, tatăl spunea despre rege “neamțu cotofleanțu”, o educație de substrat românesc, “singurul portret pe care îl avea în casă era al lui Cuza” – îi povestește Sânzianei Pop în interviul **Propuneri pentru Paradis**, publicat în **Luceafărul**, din 16 iunie 1973. Dealtfel, părinții părinților săi, clăcași, fuseseră împrăștiți, în 1864, de Alexandru Ioan Cuza. Este cunoscut că în această parte a țării, la alegerile din 1870, deși Domnitorul era îndepărtat, acesta continua să fie ales: deputat, în colegiul al IV-lea, al țăranilor, și senator, în colegiul al II-lea, la Turnu Severin. Ei îi povestiseră cu haz și despre îngropăciunea de pomină, de aici, din 1848, a **Regulamentului Organic**.

Treptat, tânărul Vasile devine un răzvrătit și ajunge, fără tăgadă, spiritul cel mai nonconformist posibil: de la comportamentul social, ideologic și politic, până la manifestările din spațiul culturii și ale gustului estetic. Răscoala din 1907 îl găsește nu doar în ultimul an al liceului, ci, împreună cu băiatul prefectului și contrar oricărui așteptări, ca instigator în mijlocul țăranilor disperați, ajunși cu răzmerița la porțile Craiovei. Fiul fostului secretar al Primăriei Craiova **se expune riscului**, luptă la Podari, sub focurile obuzelor, alături de cei înfometăți. “Era prefect Geblescu, mi-a povestit cu un înviat surâs, și prima știre sosită a fost că răzvrătiții au dat foc conacului său din cătunul Brabova. Era 12 martie, pe la prânz când, parcă la un semn, s-a aprins tot județul. Cu o săptămână înainte am luat parte, la Ateneul nostru, la conferința profesorului meu, Vasile Mihăilescu, **Problemele Regatului Român, care sunt în aceași vreme și ale Neamului Românesc**, conferință nu de flacăra mocnindă, nu-i așa?, ci de pârjol al conacelor, care pe neastâmpăratul din mine l-a cuprins. Am trimis prin satele județului, către primari, preoți și învățători, scrisori pe care să le citească țăranilor ca să-i ridice să ceară dreptate. Le spuneam preoților să tragă clopotele bisericilor. Scrisorile le-am semnat cu cuvintele: “**Buni apărători ai Neamului Românesc**”. Se vede că a avut efect, că din Galiciuica mea au fost arestați ca instigatori și primarul Ion Mitrică, și notarul Ștefan Nițescu. Aici era Divizia I, a generalului Vasiliu Năsturel, descompletată că trimisese o parte din ea în Moldova, așa că tipau din oră-n oră cu telegrame la București către ministrul de interne, I. I. C. Brătianu, la prim ministru G. Gr. Cantacuzino, după ajutor, să le trimită trupe de la Vâlcea și Pitești. Răscoala era ca o viitură, pornise din Flămânzii Moldovei, dar apele ei se adunaseră, parcă, toate în Dolj. Județul era în flăcări, Craiova asaltată; cei de la Mofleni vroiau

să dea foc abatorului de la marginea orașului. Spre seara zilei de 24 martie a izbucnit incendiul la Podari. Generalul Petru Gigurtu a tras cu tunurile în pălmașii răzvrătiți. Eram acolo, între răsculați. Ostașii și jandarmii au arestat vreo 20 dintre noi. Dimineața am făcut o comisie care să ceară eliberarea celor închiși. Armata păzea toate intrările în oraș: un pluton din 26 Rovine și bateria 9 Artilerie erau postate la bariera Breasta, o baterie la bariera Calafatului, o alta la șoseaua Cârcea, 1 Călărași, pe partea dreaptă a Jiului. Prefectul, după două săptămâni de foc, este schimbat cu Mătescu. A fost un măcel. Numărul arestaților era așa de mare că nemaivând loc la închisoarea centrală i-au trecut la penitenciarul Bucovăț, ca apoi să-i închidă în manejul Artileriei. Prefectul Mătescu a întocmit listă cu instigatorii, vreo patru sute... au încăput pe mâna procurorului general Gârleșteanu. Procesele au durat tot anul.” Răzvrătitul elev, găsit pe listă, este exmatriculat din școală, ca apoi, în 1908, să fie “eliminat definitiv din toate școlile din țară”. Nu era durere mai mare, în acea vreme, decât să nu ajungi la bacalaureat. Vrea chiar să-și schimbe numele. S-a expus și trebuie să înfrunte efectele răului. “Dar unde e primejdie, crește și salvarea”, zicea Holderlin. **Răul stărnit va pune în mișcare procesul prieteniei**, cu năzuința sa de împlinire umană și aspirație către bine. Întâi, ca **determinare exterioară**. Părăsește orașul și pleacă la București, cu un mic bagaj și cu 30 de lei, “dar nu singur – îi spune lui Ilarie Hinoveanu -, ci urmat de curajoasa mea prietenă, o tânără elvețiană care, pe acele vremuri, educa copiii unui important bancher din localitate”. Aici, ea își găsește imediat de lucru, iar el, după încercarea de a se face actor, Nottara găsindu-l că nu are voce, “nu știam să rag”, va zice mai târziu, apoi prin Andronescu, “un prieten de-al familiei”, cum îi povestește Sânzianei Pop, “pe temeiul celor două limbi străine” pe care le cunoștea, “prin relațiile de familie devotate amintirii tatălui” său, reușește să ajungă “funcționară al vămii din Vârciorova și, apoi, din Burdujeni”.

Întâmplarea, căreia mai târziu îi acordă un mare rol, face să se întâlnească la București cu foști colegi de liceu, Felix Aderca, Mihai Burileanu (socru de mai târziu al lui Eugen Ionescu), exmatriculați din școală, și cu Menelas Ghermani, nepot al ministrului de finanțe, Ghermani, ultimul introducându-l în cenaclul lui Macedonski. Așadar, Macedonski (“ne cunoșteam de neamuri”; “mama și mama lui au fost surori vitrege”), **poetul îi deschide calea gazetăriei** la săptămânalele **Vocea Dreptății** și **Biruința**, “o foaie de excroci petroliferi”, unde “foarfeca era redactor”. Iar la recomandarea **actorilor**, Petre Liciu, cu care devenise prieten și vecin, în str. Dr. Marcovici, și a Mariei Filotti trece, ca reporter de noapte, la cotidienele **Viitorul** lui Petre Locusteanu, unde publică și câteva poezii, și **Minerva**.

Dar să-l ascultăm, povestindu-i Sânzianei Pop din această meserie pe apucate anecdota cu știrea “Papa Mort”: “Aflam ce câine a mai fost călcat, ce tren a mai deraiat, ce a mai luat foc. Alergam pe la toate comisariatele de poliție să aflu știri. Mergeam și la poștă și ridicam telegramele de presă. În vremea aia se practica pe scară largă hoția jurnalistică. Povestea cu “Papa Mort” o știi? Să ți-o spui: ăia de la **Țara** furau de la poștă, la înțelegere cu funcționarii, telegramele externe ale **Universului**. După ce soseau, le vedeau ei întâi și-abia pe urmă ajungeau la destinatar. Când





apăreau jurnalele, ce să vezi? Toate știrile **Universului** se tipăreau mai întâi în **Țara**. Când au mirosit ai de la **Universul** că nu e lucru curat, au aplicat o stratagemă foarte ingenioasă. Cum Papa era bolnav, s-au înțeles cu corespondentul de presă extern să dea o telegramă cu conținutul "Papa Mort", pe care ei nu aveau de gând s-o publice, dar care, bineînțeles, a apărut în **Țara**."

Prezentarea sa, de către Macedonski, bătrânului Caragiale venit de la Berlin, în speranța să-i redeschidă drumul spre actorie, se încheie într-un penibil eșec: "...Macedonski, în stilul lui bombastic, spune: "Îți prezint pe un tânăr de mare valoare". Pentru el toți tinerii erau geniali și de mare valoare. Inventă perpetuu poezi. Caragiale, după cum îi era obiceiul, m-a dezbrăcat de sus până jos din priviri. Intimidat, am vrut să îndrug și eu ceva, acolo, un maestru... dar el: "Ce zici, mă?". M-a turtit de tot."

În fine, ca gazetar, ca unul care participase direct la luptele țărănești, care văzuse moartea unora și dezastrul moral al altora, scrie și publică, la începutul anului 1910, broșura anti-dinastică, **Sfârșitul României** (retrasă din circulație). Efluviile anarhiste din această cărticică au fost firește alimentate și de cunoscuta atitudine a lui Macedonski, deși poetul nu vruse să-i citească manuscrisul.

Cu aceasta, V. G. Paleolog își încheie, aici și acum, după școală, și cariera de gazetar.

A doua treaptă a inițierii.

V. G. Paleolog se consideră "fiul ereziilor" lui Macedonski, prietenia cu acesta este destinală. Pleacă la București, "cu lumea-n cap", de teama răului stârnit, dar și de dorința lăuntrică de a pași pe cale cu propria-i soartă în mâini. Este o problemă a vârstei adolescente, de curaj și frumusețe a aventurii, dar și de închidere și deschidere a acesteia, prin chestiunea răspunderii de propria ființă. Sentimentul de nesiguranță în raport cu lumea vrea să-l schimbe, prin responsabilitatea asumată, într-un raport de siguranță cu sine. Ceea ce a fost involburată situație socială, cu consecințe rele în continuarea studiilor, îi luminează, cel puțin în ceasul acesta de aură, o falie a lumii: de-o parte un real prea tare și de partea cealaltă, admirabilele Ideale. Pentru el, lumea își poartă rana cu sine: un întuneric și-un minunat răsărit de soare. Ceea ce vede sunt contururile Idealilor, **lumea ca reprezentare, ca spectacol**. Îi ies în întâmpinare actorii Petre Liciu și Maria Filotti, **poetul-actor**, Alexandru Macedonski. Vrea să se facă actor, dar nimereste funcționar la vămi; vrea să demonstreze că scrie poezii și că este poet, dar se trezește reporter de noapte. Siguranța de sine este doar adaptare, desfășurare prin elemente de natură compensatorie. Siguranța de sine devine aparentă, sub vălurile ei el simte zbătându-se dezordinea. Și în această dezordine cu sine și cu lumea caută un **principiu de ordine**. Nu în sine, în acest ceas nici nu s-ar fi putut, ci în afară, chiar dacă acest "în afară" se prezenta sfâșiat. Și îl găsește. În lumea ca reprezentare **Macedonski era un spectacol**. În jocurile misterioase și de aparențe ale frumuseții și idealelor, poetul părea un **creator de ordine** și genera pentru tinerii din jur **admirație**. Tânărul înscris pe cale este prins în mrejele spectacolului unde Macedonski îi apare ca **necesar** și unde, după vorba lui Socrate, **și se dezbracă mai întâi sufletul**. Celălalt, sub ceea ce apare, vrea să-i vadă



cugetul, lumina unui ideal. Caragiale îl dezbracă "de sus până jos din priviri". Prea multe zorzoane îi pusese pe umeri, în clipa aceea, și Macedonski! În lumea ca spectacol și în spectacolul tinereții, toți cei care îl înconjurau, erau, pentru poet, frumoși și geniali. Acestor comori virtuale poetul le răspundea cu dragoste reală, dar și cu perle false, de sticlă colorată. G. Călinescu îi descrie salonul din casa de pe Str. Dorobanților 23, care se mai păstra prin anii 40: "În salon, plușuri roșii, grele sunt aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, "jițul Maestrului", ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei, așteaptă pe Poet. Pe masă ard lumânări și un consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează..." Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare și împarte laude ditirambice și inele cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noroiului diurn. Vorbele curente sunt Aur, Diamant, Glorie" (**Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ediția a II-a, Ed. "Minerva", Buc., 1982, p. 523). Tânărul discipol, "Giorgiss Paleolog", cum îl numea, îl vizitează pe Maestru acasă, locuia cu chirie în strada Teilor, dincolo de Calea Moșilor. Era sărac, dar trăia somptuos. "Macedonski luase de la simbolizii francezi, care făceau mare modă atunci, - își amintește V. G. Paleolog - gustul pentru rafinate excentrice și lucruri prețioase. Toată lumea vedea că juvaerele pe care le împărțea erau sticle, dar gesturile lui aveau în ele o pătrundere atât de mare, că te lăsa furat. Felul în care vorbea și se mișca Macedonski era uluitor. Vorbea afectat. Foarte bombastic. Se afla într-o perpetuă declamațiune. Toți emulii lui erau genii, iar el era părintele lor(...) Avea un farmec nemaipomenit. Dacă închideai ochii asupra unor exagerări, omul era admirabil(...) și era și foarte generos în marea lui sărăcie. Îmi trimetea în scrisori câte un pol, cu toate că eu eram foarte jenat."

V. G. Paleolog îl admiră, Macedonski îl prețuiește. Dedicățiile pe cărți o dovedesc: Pe **Excelsior**:

"Lui V. Giorgiss Paleolog,
Iubitul meu discipol și amic, ca unuia ce pricepe mai bine poate decât oricare altul ce e versul, limba română și ce sunt versurile mele. Cu afecțiune sinceră,

A. Macedonski"

Pe **Cartea de Aur**:

"Prea scumpului meu Discipol, Giorgiss Paleolog"

Pe pagina de gardă a piesei **Le Foul**:

"Prea Scumpului meu Discipol Giorgiss Paleolog

Este un cuvânt francez ce e cu totul profund. Oricare ar fi împrejurările vieții prin care oamenii pot să fie chemați să treacă, să stăruiască a urma dupe acel cuvânt și urcând tot mai sus pe scara simțirii să spună: **Quand-meme**. Cel puțin așa m-am cercat și mă-ncerc să fac eu. Din toată inima,

Macedonski".

Tânărul se întâlnea cu Macedonski la **Capșa**, la **Jubileu**, unde a auzit pentru prima oară, vorbindu-se despre Brâncuși, "pe urmă ne-am mutat la **Curcă**, pe strada Imperială", "mai rar mergeam la **Oteteleșanu**", fiindcă maestrul "spunea că acolo sunt pușlamale", adică din cei ce nu au scopuri precise și idealuri. Aceștia, prin indistinctul lor uman, nu trebuie să perturbeze confreria macedonskiană. Acasă îi citea poezii, prima oară l-a întâmpinat, spre cinstirea sa, cu **Noapte de noiembrie**. "Avea o oră a lui când citea. Se așeza la masa în cinci colțuri, cu vasul pentru tutun la îndemână, și citea în stilul său cântat." Întinderea muzicistă a sufletului lui V. G. Paleolog era un bun "mediu", reliefului colorat îi răspundea sinestezic magicul sonor. Pe Eminescu, în ediția lui Maiorescu, "il citise cu creionul și, sub impulsul unor simțiri răscolite, subliniasc inadvertențele limbii cu semne de exclamație. Găsise și greșeli de rimă și de ritm. Iar lângă **Doină** era scris cuvântul - "banală". Dar epigrama o tăgăduia." Acea "gelozie artistică și de situație" a lui Macedonski față de Eminescu, "un titan prea mare și care devenise deja idol al publicului", se

datora lui Maiorescu, fiindcă rămăsese "destul de rece" la volumul său, **Prima Verba**. Îl admira pe Bolintineanu, din **Legendele** căruia recita; îl descoperise pe Bacovia, "poet bizar, dar POET"; iar la întrebarea: "Cine credeți că o să meargă dintre cei noi mai departe?" îl numise pe Arghezi: "E un nărod care s-a dus să se facă ceasornicar. E prin Elveția."

Este o desfătare în miezul acestei prietenii, de o parte admirație, de alta prețuire, dar treptat maestrul vede în prietenia cu tânărul emul o **identificare**. Într-o scrisoare îi spune: "Și-apoi d-ta erai eu și eu eram d-ta. Prietenie cu contract, pe timp mărginit nu există. Nici n-a fost vorba așa între noi. Am aflat în d-ta un alt Macedonski, egal cu mine." Diferența de vârstă cu cei 36 de ani se tocise, Macedonski din vârsta bătrâneții încerca s-o recupereze pe cea a adolescenței, iar V. G. Paleolog încerca să-și vadă reflexele adolescenței în vârsta maestrului. În fundalul imaginii întregului se conturează chipul "bătrânului", cel care din străfunduri vine în sprijin "tânărului". Ceva se împlinea pe poarta deschisă a spiritului: trecuseră de dezbaterile privind familiile (mama tânărului era soră vitregă cu mama poetului; ambii, înainte de a intra în adolescență, își pierduseră tații), de savoarea îmbătătoare a locurilor natale (din aceeași parte a țării), de fascinația și culorile muzicii, trecuseră și de cercul mai larg, al înclinațiilor politice, antidinastice, dar trebuia să fie ceva, pe un alt plan, care să-i lege. Ceva, altfel decât al maestrului, pe care emulul trebuie să-l stăpânească, adică să-l știe, și să însuflească încredere. Acest fapt de a ști ceva, de a fi pe cale să îplinească ceva ce este numai al său, îi dă o anumită libertate față de celălalt și-i cheamă cu adevărat prietenia. În cazul de față, acest "ceva" îl constituie **zarurile**, cu expansiunea lor magică și inițiativă spre un tărâm tot mai profund, chemat la trezire de sunetele lor regale. Ele stabilesc raportul de **identitate** în inima acestei prietenii, dar tot ele sunt cele care vor deschide acea perspectivă, a depărtării, în sensul bun al cuvântului, dintre prieteni, încât emulul să vadă sfâșierea lăuntrică a maestrului și să constate insidioasa **nonidentitate**. Lumea se lărgeste, dar abstractul intelect, sub cupola căruia s-a dimensionat, nu poate s-o țină în armonie.

"Poate că Macedonski detectase în mine gustul pentru aventură și pentru speculația fantastică - îi povestește Sânzianei Pop - și asta l-a încântat. Țin minte că a fost uimit foarte tare când i-am

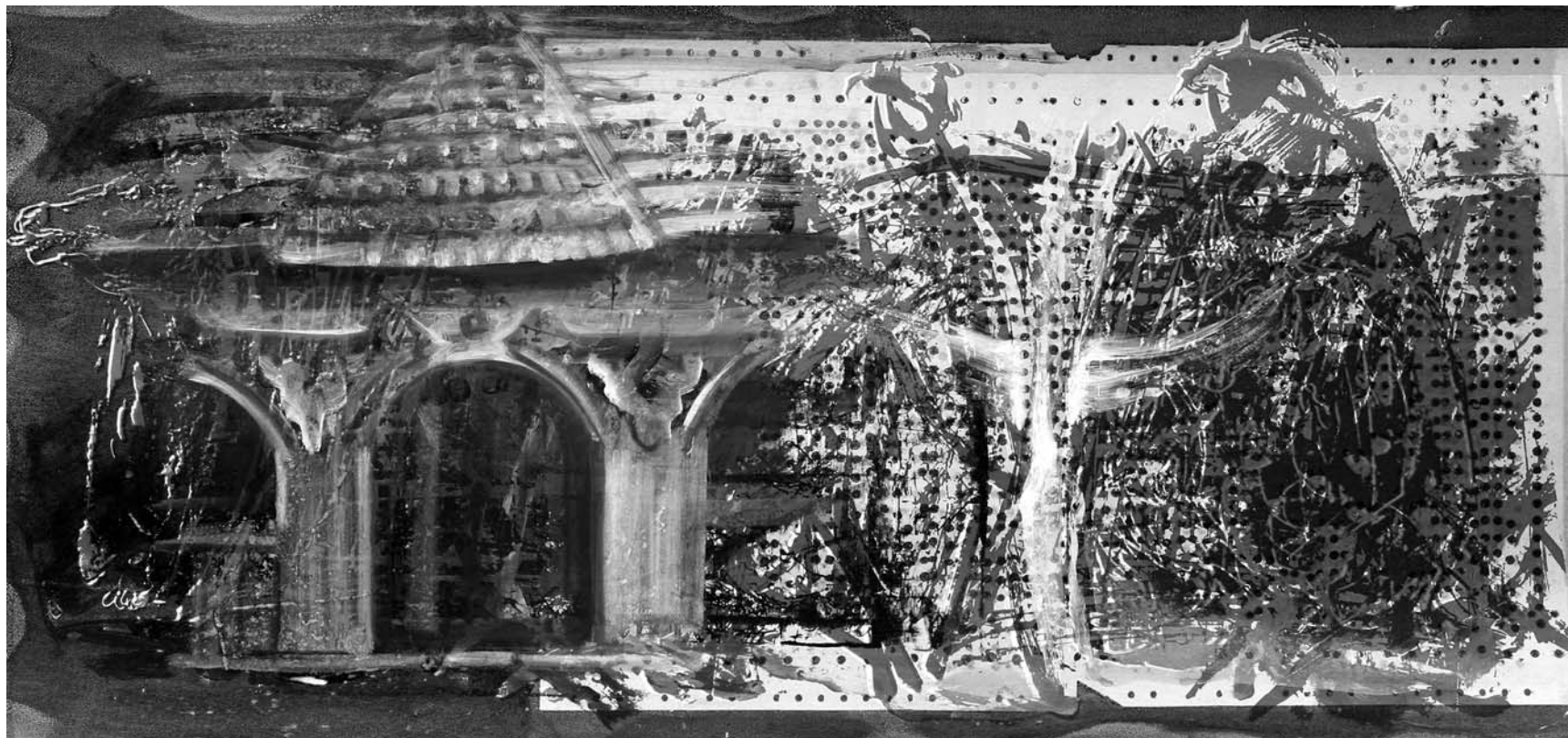
prezentat zarurile mele, pe care le făurisem după model oriental. (...) Macedonski, mare admirator al lui Mallarme - ("Toute pensée emet un coup de dés / Le hazard en peut faire jaillir un monde") - a primit **cu mare entuziasm** (s.n.) ideea mea de a inventa un joc de zaruri cu simboluri poetice. (...) "Ești extraordinar! mi-a spus Macedonski când i-am arătat zarurile. **Nu ești pentru aicea. Du-te!**" și cu zarurile acelea am plecat din țară." Acest "Du-te!" cade ca și șfichiuirea calitativă a acelor cimituri și "frământări de limbă" din incantația jocurilor din lunca Jiului cu "...Ieși afară...căpitant", sau "...Pisirichi, / Pichi!", rupând, irezistibil ca un fulger neașteptat, vălul cotidianului, cercul abstract al necesității. Este nebunesc, dar nu mai are nimic absurd și hieratic. Fiecare om este un drum pe care calcă Dumnezeu, dar urmele-i sunt acoperite deseori de albastrele văluri ale frumuseții artistice, ori ale anecdoticii neluate în seamă.

Egalitatea de care vorbește în scrisoare presupune și o neegalitate. Fiecare este celălalt și, în același timp, este și sunt separați. Macedonski este sfâșiat lăuntric, chiar în ciuda faptului că nu poate sesiza. Poetul îl acaparase pe om. "Înscenările lui de toate felurile, privind atât viața cât și poezia - precizează V.G. Paleolog -, erau de o mare sinceritate, și exagerările nu veneau din lipsa de gust, ci din iluzionism. Totdeauna Macedonski și-a luat dorințele drept realitate și, în privința aceasta, pot spune că sunt fiul ereziilor lui. Am deprins de la el grandilocvența visărilor de care, din păcate, nici până astăzi n-am putut să mă dezbră." Totuși!

Despărțindu-se de poet, prin plecarea din țară, V.G. Paleolog avea să sesizeze în cazul maestrului necruțătoarea și perfida falie: prin urmare, să surprindă și **nonidentitatea** din miezul prieteniei. La Paris, Nichita, fiul poetului izbutise să breveteze invenția hârtiei sidefate pentru fabricarea perlelor false. O doamnă din protipendada română îi furnizase o sumă importantă. Dar Nichita uitase să inventeze și fixativul. În fine, Macedonski, acum cu stare de mână, organizează în casa Pilaților, Nicolae și Ion, la Paris, citirea piesei **Le Fou Iș**. "Eu am întrezărit just de pe atunci că teatrul lui Macedonski nu e teatru și am manifestat rezervă cu toate că el nu înțelegea rezerva mea. Ei bine, în seara aceea citindu-și cu mult foc piesa, am observat de-odată că Macedonski este ca într-un bal de eleganțe apusene unde apare, de-odată, un cozac. Dând de bani, cu ocazia hârti-

ei sidefate își făcuse rânduri de haine. Atunci când citea, făcea o apariție extraordinară pentru că era îmbrăcat în pantaloni romantici, pe picior, așa cum au baletistii - îi spune Sânzianei Pop -, fără de cheutoare, avea o haină care nu era nici redingotă, nici frac, o lavalieră de trei ori petrecută de jurîmprejurul gâtului, manșete cu râuri de dantele Valanciennes, plus toată sticlăria de pe degete. Iar la gât, un alt imens smaragd de sticlă. Cu toate că făceam parte atunci dintre "derbedeii" din Montparnasse, m-am simțit teribil de jenat."

S-a despărțit, fiindcă Macedonski era despărțit; și despărțit, reducea lumea la sine. Tânărul pornit de cu dimineață pe cale observă cum peste fascinantul spectacol se trage cortina și că fericirea nu este decât înșelare și amăgire. Nimic nu se întindea dincolo de spectacolul propriu: conținuturile lumii de deasupra rămăneau nescrutate, ale lumii de jos, neatrinse. Și astfel Macedonski nu a putut să țină locul "bătrânului", tot mai retras, din fundalul personalității lui V. G. Paleolog. Locul acestuia trebuie să-l ia altcineva, care să poarte pe umeri secole, poate milenii, ca **spirit colectiv**. Altfel spus, V. G. Paleolog închide cercul "Macedonski", dar îl va păstra deschis ca o "rimă" într-un cerc mai larg, unde "bătrânul" se aude spunând într-o înțelegerea omului cu frumusețea sa cu tot: "Vă dau bucurie curată!"



scrisori din Veneția

Nu credeam să-nvăț (...) sau Casa Română din Veneția

Eugenia Bulat

Motto: *Ușile sunt deschise, să intre lumina.*
Nicolae Iorga

Prietene drag,
de ce oare mesajul acestei scrisori se vrea declanșat doar în respirație eminesciană, nesfârșit de nostalgică: *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată, / Pururi tânăr (...);* de ce mă-nvăluie, a câta oară, această undă impalpabilă, născută de fluidul unei mari gândiri, ca să mă reabsoarbă, iar, pe mine în mine, cea de odinioară, împletindu-mi, orice aș scrie, șuvițele propriilor gânduri în apele acestui mare fluviu, precum atunci când scriam: *Nu credeam să-nvăț, / va șopti fruntea ta... / Nu credeam, nu credeam... / tâmpla mea va-ngâna (...).* Miracolele gândirii, căile lor... surprinzătoare, nebănuite...

Îți scriam despre superba Veneție, revelată mie, de astă dată, iarna, despre apusurile de soare, roz-violete, irepetabile aici, despre viziunile asupra cuvântului și limbii, în urma impactului cu textele vechi latine, despre încântarea de a-mi auzi poezia redescoperită, despre copii siderali, protejați, promovați, încurajați să exploreze o lume a spiritului, răzvrătiți, la un moment dat,

Română" din Veneția (cine zicea: *spune orice ai spune, că tot despre tine vei vorbi?*...) și despre felul în care am sărbătorit acolo ziua de 15 iunie, ziua *Marelui Tei*, ziua *Marii Plecări*. Dar, mai întâi, despre Veneția și despre „Casa Română”.

Așa cum stau chiar în centrul istoric al Veneției, iese că sunt o privilegiată. *Ponte di Rialto*, cea mai faimoasă punte din acest incredibil oraș, se află la doar cinci minute de mers pe jos de aici. Și, de pe „ponte”, peste apa *Canalului Grande*, prin labirinturi maronii, cam 20 de minute până la Institutul de Cultură și Cercetare Umanistică, căci așa se numește acum „Casa Iorga” sau „Casa Română”, cum îi spun localnicii. Dar nu voi risca să merg, de astă dată, prin labirinturi. Deși am început să descălcesc deja cu îndemănare zonele apropiate, oricând mai pot avea surpriza de a nimeri în derută (o pătesc până și vechii venețieni). Voi lua gondola (celebra gondolă venețiană neagră, dar una mai simplă, fără jilțuri căptușite cu catifea roșie) de la stația *Santa Sofia*, care e chiar alături de *Ponte di Rialto*, lângă Piața de pește (*Mercato di pesce*, prietene drag, zic italienii, dar ce „mercato”, Doamne-Dumnezeule, că e un edificiu antic, de



tocmai împotriva libertății acestuia... Nu ți-am mai trimis scrisorile... Voi continua, firește, firul acelor gânduri, cu atât mai mult cu cât și așa nu ți-am vorbit despre biserica de aici, despre cultul femeii în religia catolică și implicațiile ei spirituale și sociale, care mă cutremură, vorbindu-mi despre posibilitatea așezării lumii și pe altfel de temeuri... Am scris textul, o epistolă neexpediată și aceasta, dar nu voi să-ți ofer un mesaj abia revărsat, exaltat, voi să le cumpănesc pe toate, să le echilibrez în ființa mea, apoi în pagini și numai după aceea să ți-l ofer. E posibil oare? Există pe lume ceva mai greu decât să-ți domini propria ființă, propria genă? (Cât de mult m-a pasionat acest subiect! Frământările mele s-au revărsat, în „Apocalipsă sanguinică”, dar nu numai, pentru că, orice aș fi scris, tot aici ajungeam: *Fragilă ca un crin, / Să te faci dură, / ținând în chingi/ eterna lege-a firii/ și răni să-ți sângereze/ peste gură, / suite-n ștreang cuvintele iubirii (...)* Ții minte?...)

Azi însă voi să-ți vorbesc despre „Casa

cărămidă roșie, cu coloane albe, sobre până-n înalt, iar după ora amezii, nici urmă de pește în acest templu!...). Voi trece apa ușor, mirându-mă de pâlăvrăgeala neconținută și dezinvoltă a gondolierilor, îmbrăcați în tricouri alb-negre, dungate orizontal, dar și de echilibrul firesc pe care-l au în gondolă localnicii - pe aceștia îi recunoști din prima: sunt distinși și, majoritatea, au o vârstă respectabilă (Veneția e un oraș turistic, amice, conservat cu multe eforturi, static sub un anumit unghi de vedere, tinerii nu prea au perspective aici și pleacă).

Strada Nova, pe care se află institutul, e diferită de labirinturile obișnuite ale Veneției: largă, curată, mai sărbătorească cumva, iar, atunci când, trecând peste câteva punți, ajungi la *Casa Română*, descoperi cu oarecare dezamăgire că monumentul din fața acestuia nu e deloc cel al lui Nicolae Iorga, precum ți-ai fi închipuit, cum numai l-ai zărit. Nu reușești să te-ntristezi prea mult însă, pentru că, iată, toată ființa ta se umple de un sentiment de mândrie: nu-i bai că e așa,

Iorga și-a făcut, cu mâinile sale, un monument viu, continuu viu, prin însăși această casă, *palazzo*, în care se promovează românismul. E monumentul lui, dar și al tău, al nostru, al tuturor, simți asta, înțelegi asta chiar de la ușă, de la programul afișat pe ea, de la nota comemorativă, dăltuită în placa de marmură albă, de la basorelieful lui Iorga, dar și de la cel al lui Eminescu, care te întâmpină, modest și tăcut, în hol. Plianta „Casei Române”, bine ticluită, te informează clar asupra istoricului instituției. Nu aș putea spune mai bine de cum stă scris: *Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică ia naștere oficial la 2 aprilie 1930, fiind inaugurat de către istoricul Nicolae Iorga sub denumirea de Institutul Istorico-Artistic din Veneția. Se împlinea astfel o năzuință nutrită de mult timp de marele învățat. Noua instituție se adaugă celor omoloage din Roma (Academia di Romania) și Paris (Școala Română de la Fontenay-aux-Roses). Sprijinul unor prieteni s-a dovedit a fi deosebit de prețios: la Roma a fost ajutat de către istoricul Vasile Pârvan, discipolul său, iar la Veneția l-a susținut atât consulul României, G.B. Bombardella, cât și Eduard Șerban, cel care a cumpărat primul, în 1928, un apartament în Palatul Correr din Piața Santa Fosca. În anii următori au fost cumpărate, prin donații de stat sau particulare, alte spații în aceeași clădire, astfel încât, în 1930, s-a ajuns la un total de 25 de camere. (...) Astfel a devenit posibilă deschiderea „Casei Române” din Veneția într-un palat din sec. al XVI-lea, încărcat de istorie.*

Palatul Correr a aparținut uneia dintre cele mai nobile familii din Veneția - familia Correr, care a dat Serenissimei (așa i se mai spune, cu pioșenie, Veneției încă de pe vremea când era republică) zece procuratori, iar Bisericii Catolice un papă, pe Grigore al XII-lea.

E lesne să te întrebi, amice, ce cuprindea „Casa Română”, în cele 25 de camere ale sale, la 1930. Simplu: întâi de toate, locuințe pentru studenți (!), apoi săli de studiu, un apartament de onoare, saloane de recepții, conferințe și concerte și totul decorat și mobilat cu sobrietate și eleganță, cu covoare românești, gravuri și picturi ale unor artiști români.

Am spus dintotdeauna: nu se poate muri fără să vezi Veneția. Au mai spus-o și alții care au trecut pe aici. Ei bine, Nicolae Iorga spera ca toți cercetătorii români care aveau să stea la Veneția în calitate de oaspeți ai „Casei Române” să poată duce cu ei „un pic din Veneția”. *Ai noștri vor veni aici*, spunea Iorga la 1930 în discursul său de inaugurare, *vor sta în aceste încăperi pline de amintiri, vor contempla de la ferestrele largi întinderea roșie a acoperișurilor și întinsele orizonturi. Vor coborî apoi pe cele mai frumoase străzi din lume și vor rămâne ore îndelungi în fața pietrelor în care e întruchipat Dumnezeuul Frumuseții eterne. Iar când vor reveni în patrie, ceva din Veneția îi va însoți.*

În alocuțiunea sa de inaugurare, Nicolae Iorga le vorbea celor prezenți despre relațiile întreținute de domnitorii români Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Alexandru Lăpușneanu, Constantin Brâncoveanu ș.a. cu irepetabila Serenissima. Pentru Iorga, „Casa Română” din Veneția era întâi de toate „o mărturie de recunoștință”, în fapt, el dorind să creeze la Veneția o școală de istorici și comentatori de artă bine pregătiți și buni cunoscători ai culturii italiene. Acest lucru i-a reușit cu prisosință pe parcursul multor ani. În cei 10 ani, adică până la tragica moarte a sa din

1940, „Casa Română” a găzduit mulți cercetători români din toate domeniile cunoașterii. *Ușile sunt deschise, să intre lumina*, spunea marele istoric în aprilie 1930.

Izvoarele informative spun că Iorga venea la Veneția în fiecare an, ca în fiecare an, datorită lui și colaboratorilor săi, istoriografia română să se îmbogățească cu noi izvoare și că mulți iluștri savanți străini erau adesea oaspeți ai „Casei Române”. Se organizau conferințe, serate culturale, a fost amenajată o expoziție permanentă de artă populară și produse românești etc. Dar... (de ce nu mă miră oare ceea ce s-a întâmplat mai târziu?...) *odată cu tragica moarte a lui Nicolae Iorga, „Casa Română” și-a pierdut întreaga vitalitate. Imediat după 1945 a fost complet abandonată. În 1966 „Casa Română” din Veneția se afla într-o stare avansată de degradare: tavanele și pereții erau pe cale de a se prăbuși, lipseau ferestrele, pardoselile fuseseră smulse, iar instalațiile electrice și sanitare distruse. În fine, această stare de abandon a durat până la 1988, când Primăria Veneției a cerut în mod expres guvernului român să rezolve problema „Casei Române”, care se transforma într-o ruină.*

...E inutil, amice, să continui trista notă biografică a acestei nobile instituții, pentru că cifrele anilor vorbesc de la sine: abia în 1989, în sfârșit, statul român începe lucrările de renovare și, peste alți câțiva ani, la 8 mai 1992 (deja în altă eră, din câte înțelegi), „Casa Română” din Veneția a fost redeschisă sub denumirea de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică.

Nu e cazul, prietene drag, să-ți vorbesc chiar acum despre *ce și cum* se face azi la „Casa Română” din Veneția. Întâi pentru că știu încă destul de puțin, apoi pentru că voi să ajung, în sfârșit, să-ți povestesc cum, totuși, l-am sărbătorit pe Eminescu, în 15 iunie, aici, la Veneția. (Voi reveni, firește, ca să-ți povestesc despre activitatea „Casei Române” la Veneția. Poți avea dubii în acest sens dacă îți spun că, o dată la doi ani, „Casa Iorga”, cum îmi place mie să-i spun, oferă burse tinerilor noștri doritori să studieze în universitățile din Italia? Poți avea dubii dacă îți spun că însuși sensul acestei case, văzut de Iorga, dăruit azi în placa de marmură albă, fixată pe zidul măcinat de ploii era și rămâne a fi: *In quest' antico e nobile palazzo Correr, Nicolae Iorga, 1871-1940, ilustre storico e amico di Venezia, ha voluto che i giovani dotti e gli artisti romeni venissero a maturare la loro vocazione.* Adică: *În această veche și nobilă casă Correr, Nicolae Iorga, 1871-1940, ilustru istoric și prieten al Veneției, a dorit ca tinerii dotați și artiștii români să vină pentru a-și maturiza vocația.*

...Clopotele bisericii *San Marco* anunță surd miezul nopții și, învinsă de căldură și oboseală, las pentru prima oră de mâine plăcerea de a-ți vorbi despre cele promise. Ce minune briza de aer de mare, care pătrunde prin așa-zisele *venețiene!* (jaluzele obișnuite, amice, doar că de un verde copt, aristocratic, culoare tradițională în acest oraș, dar aici, să știi, multe dintre lucrurile obișnuite sau chiar vechi de când lumea, precum ar fi *obloanele* sau *cozonacul* nostru, știut de la mame și bunici, poartă cu orgoliu acest nobil calificativ: *venețian*). Voi reveni numaidecât.

Cu tot dragul,

Veneția, 18 iunie 2007

accent

Cercul hermeneutic și literatura bibliologică

Ana Maria Căpâleanu

Afirmarea și consolidarea unei profesii se face, în primul rând, prin *literatura ei de specialitate*, ea fiind cea care îi confirmă și demonstrează profesionalitatea, îi relevă și problematizează mentalitățile și, deopotrivă, evoluțiile sau stagnările. Masivul documentar produs într-o zonă profesională specifică, poartă în sine repere ale evoluției și maturității ei, prin profunzimea discursului, nivelul de analiză și sinteză sau prin gradul de deschidere spre zone interdisciplinare. Analizarea unui domeniu de activitate prin intermediul literaturii lui de specialitate relevă, întotdeauna, și relația intrinsecă cu zonele academice mai largi, unde se desfășoară procesele de inovare și de validare prin experiment a principiilor, conceptelor și legilor care îl guvernează.

Pornind de la toate acestea, completarea peisajului publicistic bibliologic cu noi apariții editoriale - în special într-un moment în care profesia noastră înregistrează mutații profunde, susceptibile de a-i conferi noi valențe și noi dimensiuni - nu poate decât să stimuleze, să invite la reflecție și auto-analiză, cu alte cuvinte să ne capteze interesul, în vederea unei re-evaluări a „realității” proprii noastre profesii, re-evaluare gândită, de data aceasta, prin prisma propriei ei literaturi.

Spațiul nostru publicistic profesional - adică exact acea zonă care găzduiește dezbaterile publice de idei, confruntarea deschisă și argumentată a concepțiilor, problematizarea liberă a stărilor profesionale și identificarea soluțiilor optime - nu este frecventat la ora actuală, din păcate, în măsura în care calitatea profesională a celor care activează în cadrul acestei profesii ne-ar îndreptăți să ne așteptăm. În acest context, apariția volumului III al *Antologiei Philobibloni*, atât în format tipărit cât și sub formă de carte electronică, cu titlul care, de-acum, intră în tradiție - *Hermeneutica Bibliothecaria* - este un bun prilej de reflecție. El nu doar sporește seria *Antologiei* cu un nou volum, dar supune atenției: cercetări, studii, dezbateri, care plasează întreaga serie pe un nou palier, consecvent cu momentul actual și cu tendințele care se fac simțite în însăși substanța profesiei de bibliotecar.

Așa cum ne-a obișnuit deja, volumul III al *Antologiei* cuprinde, în covârșitoarea lui majoritate, contribuții incluse în revista *Philobiblon* editată de BCU „L. Blaga” - una dintre foarte puținele publicații care reușește să pună în relație nu doar spațiul cultural, academic și intelectual dar și cel biblioteconomic clujean. Fiind „o revistă de cultură majoră”, *Philobiblon* este axată - așa cum anunță editorii în studiul introductiv al volumului - pe „valorificarea potențialului științific și spiritual al centrului universitar și cultural în care publicația a luat ființă”. La rândul ei, revista înglobează materiale prezentate în cadrul *Atelierului Philobiblon*, acel for de dezbateri publice - unic în țară, prin seriozitatea abordărilor, prin consecvența și regularitatea întâlnirilor - constituit în jurul nevoii de comunicare culturală și profesională din interiorul întregii comunități de bibliotecari și nu numai. Iată, așadar, o triadă: *Hermeneutica*

Bibliothecaria - Philobiblon - Atelier Philobiblon care devine extrem de semnificativă și asta pentru că reușește să pună în relație toate palierele de manifestare profesională, intelectuală și culturală a participanților. Și nu doar atât - prin faptul că revista *Philobiblon*, apărând în limba engleză, este destinată exclusiv străinătății, prin schimbul internațional interbibliotecar, iar *Antologia* redă substanța ei și publicului autohton - această triadă, plasată sub semnul hermeneutic al analizei și interpretării, ne integrează în circuitul mondial al ideilor.

Sintagma *Hermeneutica Bibliothecaria* care, începând cu volumul X-XI/ 2005-2006 denumeste și rubrica bibliologică principală a revistei, atinge exact miezul problemelor care se pun în discuție. Materialele reunite sub această formulă *relevă, explică* și tind să determine o înțelegere mai profundă a realităților profesiei noastre și a mentalităților care o guvernează, în perfectă concordanță cu nivelul ei actual de dezvoltare. De altfel, la o atentă analiză a *dinamicii structurii tematice* pe parcursul celor trei volume ale *Antologiei* publicate până acum, putem observa o permanentă raportare la prezent, proprie fiecărui volum în parte. Studiindu-le în paralel, se poate constata cu ușurință *adaptabilitatea profilului tematic* în funcție de prefacerile din interiorul profesiei, determinate de procesele evolutive din ultimii ani. Această pliere pe prezent a fiecărui volum nu se rezumă, însă, doar la schema tematică adoptată de editori, așadar ea nu se reflectă doar sub aspectul *forme* ei, deopotrivă, în *fondul* ei, în conținutul capitolelor.

Formula redacțională a primului volum - *Experiențe și stări ale profesiei; Orizonturi: formare inițială și continuă; Perspective; Ipostaze* - evocă o perioadă în evoluția bibliotecilor și a biblioteconomiei românești, după 1989, când viziunea asupra profesiei suferă profunde transformări, în urma ofensivei fără precedent a mijloacelor moderne de informare și a refacerii rapide a legăturilor cu lumea, întrerupte brutal timp de decenii. Era perioada în care contactele tot mai dese ale bibliotecarilor români cu specialiști din străinătate, vizitele punctuale și perioadele mai lungi de activitate în biblioteci străine, au avut ca efect creșterea nevoii de cunoaștere, de asimilare și asumare a noutăților din domeniu. Se analizează și se adoptă modele, se problematizează situații din biblioteci străine iar nevoia de raportare permanentă la ceea ce se-nîmplă *acolo* este predominantă. Această stare a profesiei transpare cu ușurință din întregul peisaj publicistic al acelor ani.

În acest context general marcat de raportări exterioare și fără fond la modele străine ale profesiei, revista *Philobiblon* și antologiile fac totuși, de la prima lor apariție și în mod programatic, excepție. Ele se distanțează, propunându-și de la bun început *analizarea propriilor realități* în paralel și comparativ cu coordonatele străine ale profesiei - fapt ce conferă autenticitate și credibilitate atât revistei cât și antologiilor.

Următoarele două volume, care modifică





schema în – **Contur; Focus; Orizonturi; Reflexii** – marchează deplasarea spre o nouă perspectivă a publicisticii biblioteconomice românești, în concordanță cu evoluția pe care, în mod inerent, a cunoscut-o domeniul bibliologic pe parcursul ultimilor ani. Perioada de „ardere a etapelor” în dezvoltarea biblioteconomiei autohtone, de studiere și de experimentare a noilor căi de abordare – urmate deja, de câteva decenii, pe plan mondial – trece la un nou nivel, în care interesul și analiza se deplasează, de astă dată, *înspre noi înșine*. Este prima și cea mai vizibilă *deplasare a centrului de greutate* pe care întreaga literatură bibliologică o cunoaște, și anume: deplasarea *dinspre* nevoia inițială de raportare la coordonatele străine ale profesiei – și mă refer aici la bibliotecă, învățământ de specialitate, organizații profesionale, mentalități, context social și cultural etc., din alte țări – *înspre* problematizarea domeniului în *spațiul românesc*. Este, așa cum am mai menționat, ceea ce editorii revistei *Philobiblon* și ai antologiilor și-au propus în mod programatic încă de la început.

Pe fondul evoluției de necontestat a infrastructurii de care instituțiile de informare, de la noi, dispun la ora actuală – marile biblioteci se informatizează, își organizează servicii specializate de acces la informații, își restructurează formula internă de funcționare, se integrează în rețele și pun la dispoziția cititorilor surse și mijloace moderne de informare – așadar, pe acest fond, o nouă tendință se poate constata, ca un *posibil* indiciu al maturizării profesionale. Mă refer aici la deplasarea *dinspre* cerințele de creare a unui cadru modern de desfășurare a profesiei *înspre* consolidarea *substanței ei*.

Câteva zone tematice mai largi se pot identifica în cadrul volumului al III-lea al Antologiei: de la preocupările strict profesionale ale contributorilor, legate de bibliotecă – cele axate pe probleme de informatizare, management instituțional, creștere și valorificare a colecțiilor – și până la cele, foarte numeroase de altfel, cu mai largă deschidere culturală, despre care voi vorbi într-o altă secvență a prezentării de față.

Încărcătura tematică a secvenței **Focus** din *Hermeneutica Bibliothecaria* vizează cu precădere aspecte care țin de trecutul și prezentul bibliotecii universitare clujene. **Gheorghe Vais** semnează un studiu foarte necesar, la ora actuală, referitor la istoria arhitecturală a bibliotecii, studiu care s-a materializat, de curând, într-o lucrare cu caracter monografic – unica de aceasta factură din literatura autohtonă de specialitate. Această monografie este, de altfel, prezentă în *Hermeneutica* prin intermediul recenziei semnate de **Raluca Soare**, inserate în ultima rubrică – **Reflexii** – a volumului. De asemenea, **Gabriela Morărescu**, **Marcela Groza**, **Luminița Tomuța** și **Mariana Falup** analizează procesul de reorganizare a unor departamente și biblioteci filiale, întregind astfel imaginea BCU Cluj, cu referiri la situația ei actuală.

Devenită în ultimii ani un subiect care nu lipsește din aproape niciuna dintre publicațiile de profil, informația electronică este prezentă, în volum, într-un studiu extrem de amplu, cu trimitere precisă înspre bazele de date științifice abonate de BCU Cluj, elaborat de **Carmen Crișan**. La rândul ei, **Maria Petrescu** explică, definește și exemplifică procesul de digitizare a documentelor culturale, oferind deopotrivă, informații utile în legătură cu etapele unui proiect de numerizare.

Analizând în continuare direcțiile tematice ale contribuțiilor prezente în volum, o nouă translație devine evidentă, și anume deplasarea accentului



dinspre aspectele practice ale profesiei de bibliotecar *înspre* nevoia de afirmare a identității și specificității ei. Identitatea unei profesii se afirmă nu doar prin alinierea la ultimele direcții de dezvoltare a tehnologiilor, sau prin adoptarea mijloacelor moderne în resorturile ei intime, identitatea unei profesii se afirmă, deopotrivă, prin corelarea ei cu propria tradiție, prin situarea (obiectivă) față de propriul ei trecut. Nevoia de a ne situa în continuarea tradiției biblioteconomice românești, de a scoate la lumină conexiunile profunde care guvernează acest domeniu transparent, în volumul pe care-l prezentăm, din suita foarte reprezentativă de materiale axate pe această tematică. Indiferent dacă vorbim despre restituirea unor documente valoroase dar încă necunoscute, dacă redăm publicului imaginea pierdută a unor biblioteci, dacă evocăm mari personalități ale domeniului, sau dacă organizăm expoziții omagiale, cu diverse prilejuri – ceea ce se împlinește, în esență, este restabilirea legăturilor cu performanțele tradiției.

În sprijinul acestor considerații, se plasează numeroși autori care, într-un fel sau altul, vizează apelul la memorie. Astfel, **Meda-Diana Hotea** semnalează un manuscris inedit al lui Blaga – intrat și în tradiția biblioteconomică prin calitatea sa de bibliotecar – în care face o expunere a dezvoltării clasificării zecimale. **Pavel Pușcaș** întreprinde o laborioasă cercetare comparată, în cazul unui manuscris muzical original, existent în colecțiile Bibliotecii Teleki-Bolyai, din Târgu Mureș. **István Király** investighează misiunea, motivațiile și implicațiile profunde ale bibliografiei inițiate de Ioachim Crăciun și continuate la BCU Cluj, extinzând spre exhaustivitate investigații ale sale mai vechi. Într-un alt material, tot **Meda-Diana Hotea** face apel la memoria credinței, prezentând expoziția „Cartea Cărților” alături de un catalog al exponatelor. Expoziția de manuscrise aparținând genurilor memorialisticii din sec. XVI-XVIII, aflate în colecțiile speciale ale BCU Cluj, este un bun prilej pentru **Judith Kolumbán** să prezinte, alături de un detaliat catalog, aceste surse importante pentru studierea epocii respective. În aceeași suită se înscrie și **Gheorghe Vais** – despre care am vorbit deja – cu masivul său studiu despre concepția arhitectonică a bibliotecii universitare clujene.

Evocările personalităților – bibliotecari și oameni de cultură – sunt numeroase. Întâlnim aici figuri marcante, de numele cărora s-au legat importante momente din evoluția instituțiilor

unde au activat, fie că este vorba de Biblioteca Universitară, de Biblioteca Academiei sau de Biblioteca Județeană din Cluj: îi amintesc aici pe Gyalui Farkas, Tiberiu Iancu, Váczy Leona, Emil Pinte, Dénes Gábor, Andrei Veress și Traian Brad.

Numeroase și consistente sunt și prezentările cu caracter critic-apreciativ din cadrul secvenței **Reflexii** a *Hermeneuticii*, recenzii fiind cele care răsfrâng înspre un public avizat, „reflexii” ale operelor originale analizate. Prin bogăția de informații oferite, prin acuratețea cu care acestea sunt studiate și apoi prezentate publicului, multe dintre ele reprezintă – în sine – surse importante de informare sau, măcar, serioase stimulente de a recurge la operele originale. Semnalarea și aprecierea critică a noilor apariții editoriale de specialitate este binevenită – într-un spațiu publicistic mai degrabă restrâns – cu atât mai mult cu cât, unele dintre ele, acoperă zone tematice foarte slab reprezentate în literatura de profil. Recenzii complexe ale unor monografii recente, cu analize aprofundate și bogate în idei sunt semnate de autori precum Adrian Grănescu, István Király, Ildikó Bán, Iacob Mârza, Boglárka Daróczi ș.a.

Aportul cultural al publicației *Hermeneutica Bibliothecaria*, al tuturor celor trei volume apărute până în prezent, este remarcabil. Spațiul de manifestare oferit de Biblioteca Universitară clujeană, este apelat cu tot mai multă asiduitate din exterior, iar valențele sale culturale sunt tot mai frecvent recunoscute și asumate.

Rubrica **Orizonturi** grupează cea mai consistentă parte a studiilor și analizelor culturale din acest volum. De remarcat este și opțiunea inedită a editorilor și anume, aceea de a grupa articole care, aparent, provin din arii culturale diferite, muzica și literatura. Parcurgând, însă, conținutul acestora, opțiunea editorilor se dovedește a fi una legitimă. Astfel, articolele semnate de **Pavel Pușcaș** și **Ioan Mihai Cochinescu** analizează din perspectivă istorică limbajul muzical, așa cum s-a păstrat până în zilele noastre, în notații muzicale mai puțin cunoscute. **Pavel Pușcaș**, despre care am vorbit deja dar dintr-o perspectivă diferită, evidențiază caracteristicile interne, dar și de interpretare ale unui manuscris muzical din secolul XVI, descoperit în biblioteca Teleki-Bolyai. **Ioan Mihai Cochinescu**, în articolul său *Alchimia și muzica*, analizează raportul dintre limbajul muzical și alchimie, ca știință a armoniilor cosmice, dezvoltată în Renaștere, referindu-se, în mod special, la muzica lui Michael Maier și la opusul său *Atalanta fugiens*. În continuare, **Alin Mihai Gherman** face trecerea subtilă înspre literatură, analizând preferința unor scriitori pentru anumite bucăți muzicale pe care le preiau în operele lor, cunoscut fiind, în acest sens, cazul lui Thomas Mann cu al său *Doctor Faustus*. **Monica Gheț** analizează, în articolul *Muzica împotriva ciumei*, rolul pe care muzica îl joacă în marele roman istoric *Imprimatur*. Aici muzica, nu este folosită numai ca un pretext simbolic pentru ficțiune, așa cum se întâmplă, de pildă, la Thomas Mann, ci – pentru că acțiunea romanului se petrece într-o epocă a preferințelor pentru *jocurile de limbaj* secrete – textul muzical se inserează în textul cărții, recompunându-l, în sensul binecunoscut al ficțiunii postmoderne. Acest articol face pe nesimțite trecerea înspre știința hermeneuticii, ca artă a interpretării, dezvoltând, astfel, intenția autorilor, dar și justetea alegerii lor.

Odată deschise porțile hermeneuticii, următoarele contribuții inserate la rubrica **Orizonturi** îl aduc în scenă pe Adrian Marino,

personalitate de excepție de care suntem în mod special atașați, cei din Biblioteca Universitară, dar nu numai. De altfel, interesul profund pentru opera lui Adrian Marino se poate constata pe întreg parcursul aparițiilor *Hermeneuticii*, iar studiile consacrate lui pot aduce o valoroasă contribuție la viitoare incursiuni exegetice.

Studiul publicat de **Florina Ilis** își propune analiza conceptului de literatură, din perspectiva hermeneuticii lui Adrian Marino. În plus, se evidențiază și faptul că Adrian Marino și-a conceput întreaga operă în vederea sincronizării culturii române cu studiile similare produse în Occident. În epoca în care a scris, subliniază Florina Ilis, acest lucru poate dobândi semnificația unui act politic, subversiv.

În studiul său, dedicat traducerii japoneze a cărții lui Adrian Marino despre Etienne, **Rodica Frențiu** analizează conceptul de *comparatism* definit de Adrian Marino, precum și percepția pe care critica literară japoneză o avea, la vremea aceea, atât în raport cu acest concept, cât și cu maniera în care, în general, studiile de literatură comparată au reușit să pătrundă în Japonia.

Plasată în secvența **Reflexii a Hermeneuticii**, dar ancorată în aceeași zonă tematică, recenzia semnată de **Ruxandra Cesereanu** evidențiază importanța studiului lui Adrian Marino, *Libertate și cenzură în România*, numindu-l, în lipsa unei tradiții a istoriei ideilor în România, o acțiune cu adevărat *sisifică*. Adrian Marino cunoștea foarte bine riscul demersului său, dar, subliniază Ruxandra Cesereanu, își asumă fără rezerve militantismul critic. De altfel, acesta devine unul din principiile de bază ale studiului său pe care îl concepuse ca un fel de preambul la o cercetare mai amplă, dedicată ideii de libertate.

Ocupându-se de fondul Adrian Marino găzduit de Biblioteca Centrală Universitară „Lucian

Blaga”, **Mariana Soporan** îi descrie conținutul, evidențind câteva direcții de cercetare pe care acest bogat fond documentar le-ar putea sugera cercetătorilor. Una dintre aceste direcții, cea ideologică, se regăsește în articolul semnat de **Gábor Györffy**, *Adrian Marino: alternativa autohtonă a culturii libere*, unde se subliniază aportul considerabil pe care, după 1989, Marino l-a adus la studiile ideologice din România. Tot în zona ideologicului, dar din perspectiva analizei unor practici sociale, se înscrie și articolul semnat de **Sidonia Grama**, articol în care se subliniază faptul că, dincolo de festivismul unor comemorări sau celebrări ale trecutului, pot fi depistate semnificații sociale caracteristice pentru memoria colectivă.

Dacă, prin parcurgerea sumară a conținutului studiilor din această rubrică, am evidențiat subtilitatea cu care muzica poate ajunge prin literatură, la hermeneutică – privită ca artă a interpretării – atunci când ne referim, însă, la spațiul cultural din care provin autorii acestor articole, putem spune că, din nou, există o împletire subtilă a două zone de interferență. Este vorba aici despre **spațiul bibliotecii** – pe care Adrian Marino o vedea ca „o oază de civilitate și intelectualitate” – și de **spațiul academic-cultural**, iar *translația dintre ele este bi-direcțională*: biblioteca înspre cultură și cultura înspre bibliotecă. Aceste două spații nu funcționează în paralel ci interferează, venind unul în întâmpinarea celuilalt, așa după cum o demonstrează conținutul contribuțiilor și calitatea autorilor. Așadar, *Hermeneutica Bibliothecaria III nu este doar un volum adresat bibliotecii și bibliotecarilor*, ci conține deschideri și **orizonturi** care depășesc spațiul destul de restrictiv, al literaturii profesionale, bibliologice.

La final, aș dori să menționez în special *două*

aspecte. În primul rând, faptul că prezentarea mea nu poate fixa, după cum am văzut, concluzii precise, strict conturate și bine delimitate. Concluziile acestor incursiuni în literatura noastră de specialitate, intermediare de apariția noului volum al *Hermeneuticii*, conduc de fapt, la identificarea unor *tendințe*, a unor *deplasări de accente*, la *translații* care se produc pe nesimțite, atât sub aspectul *cadrelor* de desfășurare a profesiei, cât și, mai ales, în ceea ce privește *nevoia de problematizare* a proceselor ei intrinseci, de afirmare, și de creștere a gradului ei de acceptare ca profesie distinctă și autonomă.

Apoi, chiar și fuga de prezent, despre care vorbește István Király în *Re-introducerea* la volumul III, *tinde* să se estompeze, să-și încetinească ritmul. Intențiile noastre de cercetare și analiză încep să se îndrepte tot mai mult spre problematici actuale, și, cu cât vom avea mai multe evenimente de acest gen, cu cât vom aduce „în prezent” preocupările noastre, *cu atât vom putea fi mai încrezători* că cercul hermeneutic se va închide ...

ⁱ *Hermeneutica Bibliothecaria: Antologie Philobiblon*. Vol. III. Editori: Carmen Crișan, István Király, Cristina Popa, Viorica Sâncrăian. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană. Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, 2007, 438 p. (Bibliotheca Bibliologica; 29). A apărut și sub formă de carte electronică.

de la lume adunate

Fabulo-sminteala

Monica Gheț

Oamenii cu simțul umorului se cred unanim prețuiți. Idem popoarele vădind aceeași calitate. Despre englezi se știe că au „umorul sec”, francezii îl au fin și incisiv ca o siringă carteziană, italienii și-l cîntă, spaniolii l-au mitizat și sublimat prin Cervantes, nemții par să nu aibă deloc umor ori e prea naiv și grosier, scandinavii îl pescuiesc prin teritorii crepusculare, locuitorii Europei Centrale și Răsăritene au umorul subversiv, care a fisurat letal două mari imperii ale zonei – cel austriac și cel sovietic. Pentru americani, umorul e îndeosebi atributul celor „de stînga”, mai rîdeau ce rîdeau (în copilărie) la Stan și Bran, priveau stînjînit amuzați la Chaplin determinîndu-i pînă la urmă re-exilarea; cască de plictiseală la micro-nevrozele lui Woody Allen prea gustat de europeni, căci tot ce nu are trecere la „unchiul Sam” e expedit în „mistica” denigratoare a subtilității europene, respectiv a presupusei „decadențe” aburind peste Atlantic.

Cum se încadrează faimoasa dacă nu salvatoarea bășcălie românească între aceste petice ale prejudecăților global-simplificatoare? Dificil răspuns... dacă-l tratăm sub lupă pe clasicul I.L. Caragiale: a dat el dovadă de umor ori s-a făcut vinovat de nașterea „curentului” și mentalității „bășcălioase”? Spre deosebire de Eminescu (anemic pus în critică discuție și grabnic hulit dubitativitate), Caragiale are pe cîți adulatori pe

atîția adversari în contemporaneitatea noastră. Ne amintim, între altele... faimoasele-i rostiri: „sireacul Bach” – dar era unul dintre cei mai avizați melomani ai epocii sale! Sau „moftangiul d-tale de Kant” – pe care, evident îl citise măcar parțial, dar trebuia (prin fire!!) să demitizeze filosoful german în ochii lui Eminescu!! Sau nu cumva - Doamne ferește! – a denigrat Caragiale tocmai denigrarea!!! O denigrare a denigrării, vasăzică, cu îndelungată bătaie și rezonanță privitoare la... anumite afirmări... motivat denigratoare!

Îmi veniră în minte toate cele de mai sus pe calea magiei ratate a „brandului” de țară propus (deja uitat!) de către M.A.E.: „fabulo-spirit”. Ce para-normale, para-celsius(-i) ce energii au germinat ipoteticul hibrid de vampiro-basmologie nu vom afla niciodată. Cunoaștem în schimb efectele hilare ale unde de propagare: „fabulo-șpriț”, „fabulo-șpagă”, „fabulo-șperaclu”, „fabulo-sictireala”, „fabulo-sforăiala”, „fabulo-sforăria”, „fabulo-speteala”, etc., și cu voia dumneavoastră: „fabulo-sminteala”.

O stare în care se rîde de cele sfinte, ca bunăoară de unicitatea spiritualității fabuloase. A lui Dracula, spre exemplu... Se cutează risul de fabulo-starea nativă înfrățită cu basmul (și codrul). O stare de basm. Cum ar veni: „basmatică” în translație spre „bezmetică”.

Astfel privede lucrurile, nu vi se pare bășcălia drept manifestarea unei „fracțiuni teroriste” a

umorului? Terorism al risului egalitar ce nu îngăduie „adevărul revelat” pe calea ironiei eliberatoare, ci dezvăluie prin mijlocirea bășcăliei „adevărul surpat”.

Cum interpretați recenta vandalizare a statuilor Hermann menestrel de la Sibiu, ilustrarea simbolică a dezvoltării artelor? În capitala culturii europene 2007, efigia artelor, fatalmente numită *Hermann* iar nu Popa, Ionescu ori Popescu a pierdut cap, mîini, picioare, nas, urechi și de-ar fi avut, duse ar fi fost și alte cele... Au fost acuzați anonimi localnici beți... Așa cum unii își imaginează că centrul de kilometru 0 al Clujului ar fi prin zona Teatrului Național, adică la buza tulnicelor unei statui incongruente și nu acolo unde mereu a fost: Piața a Libertății, nu se știe de ce devenită a Unirii (poate a unirii în dezbinare!). Mai avem apoi incidente, de fapt conflicte rustico-armate între localnicii unui sat și populația rromă la fel de autohtonizată. După un timp se relatează doar conflictul dintre maghiari și rromi, căci satul era, mă rog frumos predominant unguresc!! Ungurii, ei, numai ei și-au apărat (egoist) culturile, românul, blajinul își împarte codrul de pîine și cu drumetel (cînd nu e dușman).

Hai să rîdem de alții! Aflăm că ONU (clădirea din New York) degajă gaze toxice! Originea emanațiilor ar fi niște reziduuri ale armamentelor – din, sau folosite în Irak – și depozitate la subsolul justițiar împăciuitoarei intuiții internaționale. Curat murdar!!!

dezbateri & idei

Dialogul Mediteranean: Către instituționalizare sau eșec? (I)

Sergiu Gherghina

Mediterana reprezintă, prin spațiul civilizațional și economic dezvoltat de-a lungul secolelor în partea sa de nord, unul dintre pilonii actualii Uniunii Europene. Marile imperii coloniale europene ale secolelor 14-16 au pornit din regiunea Mediteranei, iar două dintre entitățile politice de referință pentru Europa contemporană s-au creat în acea regiune – Imperiul roman și cetățile democratice grecești. Importanța regiunii poate fi dezbătută intens utilizând mulți alți termeni de comparație și revelând alte virtuți ale acesteia. Iată că anul 2007 readuce Mediterana pe agenda publică europeană (referindu-mă strict la UE) prin intermediul propunerii franceze de a crea o organizație care să promoveze cooperarea între statele europene mediteraneene și cele din Orientul Mijlociu și Africa de Nord, plus Turcia. Ideea reprezintă o provocare prin prisma abandonării unui demers similar la nivelul european în urmă cu câțiva ani. Statutul României de proaspăt membru al UE implică necesitatea unei dezbateri referitoare la această idee sau, cel puțin, existența unei poziții oficiale a țării noastre. Cum până în prezent nu au existat reacții, sperăm ca această primă parte a articolului să ofere o imagine a dezvoltării ideii Uniunii Mediteraneene și a actorilor implicați în acest proces, urmând ca partea a doua, publicată în numărul viitor să identifice problemele, precum și avantajele UE și României în cazul creării acestui organism.

Geneza și evoluția ideii Uniunii Mediteraneene

Ideea dialogului mediteranean a fost lansată încă din 1995 când Uniunea Europeană a lansat „procesul Barcelona”, cadru ce propunea întâlniri regulate între toți membrii Uniunii și statele cu ieșire la Mediterana. Franța a modificat această inițiativă mizând pe sporirea eficienței prin micșorarea numărului partenerilor de dialog, direct interesați în cooperare regională. Inițiativa Uniunii Mediteraneene a fost subliniată pentru prima dată de către președintele francez Nicolas Sarkozy în timpul unui discurs din februarie 2007, moment în care era încă în campanie electorală. Această idee a fost repetată în timpul discursului ținut imediat după câștigarea alegerilor prezidențiale, aspect ce a propus subiectul pe agenda publică. Propunerea uniunii presupune cooperare între statele europene, nord-africane și din Orientul Mijlociu aflate la țărul Mediteranei. Deși s-a menționat că o astfel de uniune se dorește a fi în principal economică, aceasta țintește în mod explicit cooperarea regională pe probleme legate de emigrația ilegală din nordul Africii, combaterea terorismului, securitate.

Șapte state din Uniunea Europeană, Portugalia, Spania, Franța, Italia, Grecia, Cipru și Malta, alături de cinci state nord-africane (Algeria, Egipt, Libia, Maroc și Tunisia), patru state din Orientul Apropiat (Israel, Iordania Liban și Siria) alături de Turcia sunt statele pe care președintele francez le vede membre ale unui consiliu cu întâlniri regulate și cu rotativă prezidențială, după

modelul UE. În plan economic, același președinte francez a lansat ideea creării unei Bănci Mediteraneene de Investiție (după modelul Băncii Europene de Investiție) care să ajute dezvoltarea economiilor regionale. Chiar a existat o mutare concretă, Sarkozy făcând chiar o ofertă prin care Franța oferă statelor nord-africane expertiză în domeniul energiei nucleare în schimbul accesului la rezervele de gaze ale statelor respective. După cum se va vedea în cele ce urmează, Algeria a acceptat deja oferta franceză.

Reacții și actori

Reacțiile la auzul ideii franceze au diferit considerabil, statele identificând avantaje și dezavantaje la nivel general și particular. Pe de o parte, Spania a fost entuziastă, amintindu-și de o propunere similară în cazul procesului Barcelona și dorind implicarea întregii UE în crearea cadrului de dialog mediteranean. În sprijinul instituției mediteraneene, oficialii spanioli identificau avantajele pe care aceasta le-ar aduce în ceea ce privește combaterea terorismului (cu surse semnificative în statele Orientului Mijlociu), sporirea securității la Mediterana și scăderea numărului emigranților dinspre statele nord-africane. Făcând un prim pas constructiv, ministrul de Externe Moratinos propunea o formulă cu 27 de state-membre ale UE și alte 8 state mediteraneene care să lucreze după modelul experimentat timp de jumătate de veac de către UE: un consiliu al șefilor de stat și guvern care să stabilească direcțiile de politică, o comisie permanentă care să joace rolul unui secretariat, un legislativ puternic și propria sa bancă. Teoretic, doar o organizație care beneficiază de astfel de instituții stabile poate emite pretențiile unor acțiuni concrete. Însă, atât timp cât rămân la nivel de idei, aceste formulări sunt demne de luat în considerare, dar trebuie insistat pe adevăratele dificultăți ale procesului - aplicarea celor menționate de Moratinos. Complexitatea poziției Spaniei este întregită de precizarea adusă referitoare la aderarea Turciei la UE. Astfel, Spania a declarat oficial că nu consideră Uniunea Mediteraneană alternativă la UE sau o anti-cameră a acesteia din urmă. Din această perspectivă, temerile Turciei referitoare la mascarea unui refuz european prin atragerea sa în dialogul mediteranean părănd nejustificate.

Identificând avantaje particulare, Israelul a avut reacții pozitive, premierul acestui stat laudând inițiativa președintelui francez. Foarte probabil oficialii israelieni sunt interesați de materializarea acestei idei și datorită posibilității pe care o oferă acest cadru de a dialoga cu state ce au reprezentat parteneri dificili până în prezent. O poziție similară a fost adoptată de către Egipt care, prin vocea președintelui său Hosni Mubarak, a menționat că această cooperare este benefică atât pentru statele nord-africane, cât și pentru cele europene.ⁱⁱ

De cealaltă parte, Turcia, bazându-se pe un argument particular, consideră această Uniune un paravan pentru a o menține departe de aderare la Uniunea Europeană. Interpretarea Turciei este



justificată de împotrivirea lui Sarkozy referitoare la posibilitatea ca Turcia să devină membru al UE. În acest sens, este cunoscut faptul că, în campania sa electorală, Sarkozy a accentuat menținerea statului musulman în afara Europei. Turcia este însă conștientă de rolul major pe care l-ar putea juca în Uniunea Mediteraneană și beneficiile care ar putea deriva din participarea sa. Astfel, guvernul turc nu a exclus posibilitatea alăturării la proiect, cu mențiunea că nu va fi acceptat drept substitut al încercărilor de a deveni membru al UE. În același timp, Turcia a fost cea care a cerut o propunere mult mai concretă din partea Franței. Chiar în eventualitatea în care nu va produce nimic practic, discuțiile referitoare la Uniunea Mediteraneană au reușit îndreptarea atenției asupra dinamicii relațiilor Turciei cu blocul căruia speră să i se alature.ⁱⁱⁱ În calitatea sa de proponent al acestei structuri, cu o componentă de 16-17 membri în loc de 36-37 cum se dorea prin intermediul procesului Barcelona, Sarkozy depune eforturi pentru atragerea simpatizanților. Pentru stabilirea unor contacte, Franța și Algeria au făcut un prim pas, enunțat anterior, cea dintâi oferind expertiză în domeniul nuclear-energetic și beneficiind de acces la rezervele de gaze algeriene. Vizitele în Tunisia și Libia nu s-au soldat cu rezultate definitive și spectaculoase, dar au deschis calea unui dialog.

Formele de organizare: Franța vs. Spania

Deși cele două state, Franța și Spania, converg în ceea ce privește necesitatea, obiectivele și scopul unei uniuni regionale, mijloacele prin care aceasta să fie realizată diferă. Sarkozy dorește limitarea statelor europene participante la proiect, criteriul luat în considerare fiind cel al accesului la Mediterana. Astfel, Uniunea Mediteraneană ar fi eficientă, incluzând un număr redus de state cu interese directe în procesul de cooperare regională. Conform perspectivei franceze, Uniunea Mediteraneană ar conlucra cu UE și ar forma instituții comune cu toate statele membre, dar trebuie să fie o organizație separată, cu propriile sale mecanisme și principii. Efectele

secundare pot fi însă majore la nivel european și sunt reprezentate de distrugerea politicii de vecinătate și a procesului Barcelona.^{iv} În același timp, Franța beneficiază de două argumente ce îi pot ușura misiunea. La nivel național, oficialii francezi pot câștiga susținerea propriilor cetățeni prin argumentul sporirii puterii la Mediterana, urmare a încorporării unor foste colonii franceze (Algeria, Liban, Maroc, Siria și Tunisia) în Uniunea Mediteraneană. La nivel internațional, versiunea franceză ar putea prevala deoarece permite dialogul între musulmani și non-musulmani, cu o probabilitate minimă de conflict intra-musulman datorită coagulării musulmanilor de rit sunnit în Uniune.

Spania vede acest proces ca pe o extensie a ceea ce fusese discutat cu mai bine de 10 ani în urmă în cadrul instituțional al UE drept o politică a acesteia către statele mediteraneene – Procesul Barcelona. Obiectivele, asemănătoare uniunii propuse de Sarkozy cuprindeau un element suplimentar – crearea unei zone mediteraneene de liber schimb până în 2010. Parteneriatul euro-mediterranean a fost dat uitării datorită a doi factori majori: eșecul de rezolvare a conflictului arabo-israelian și opoziția regimurilor autoritare din sudul Mediteranei de a colabora cu statele europene și de a implementa reforme politice și economice. În noul context, Spania menționează că dorește evitarea slăbiciunilor procesului de acum un deceniu și dorește doar o implicare sporită a UE în regiune.

Complexitatea obstacolelor existente în fața formării Uniunii Mediteraneene sunt evidente încă din faza evaluării ideii și a modalităților de abordare existente. Problemele concrete care apar în calea materializării proiectului, în viziune franceză momentan, precum și avantajele și dezavantajele pe care organismul nou creat (dacă va fi cazul) le aduce UE, în general, și României, în particular, vor fi detaliate în numărul următor. De asemenea, va fi interesant de analizat și o eventuală poziție pe care țara noastră ar trebui să o adopte vis-a-vis de această chestiune de pe agenda europeană.

* Autorul este membru fondator al Yourope Academic Group, *think tank-ul* creat la Cluj pentru a dezbate problematicile europene. Prima temă abordată în cadrul oferit de acest grup de reflecție este posibilitatea formării unei Uniuni Mediteraneene, câteva dintre aspecte fiind dezbătute în articolul de față. Detalii pot fi găsite la <http://yagro.wordpress.com>.

ⁱ *International Herald Tribune*, 10 mai 2007.

ⁱⁱ *Southeast European Times*, 13 august 2007, www.setimes.com.

ⁱⁱⁱ Ibid.

^{iv} Aceste aspecte vor fi tratate pe larg în secțiunea ce abordează problemele unei Uniuni Mediteraneene, în numărul următor.

Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici

(Urmare din pagina 12)

că nu e nimic mai rău pentru un țăran decât să învețe fără să înțeleagă (*Budulea taichii*), să călătorească fără scop (Națl), sau să sufere fără a trage învățăminte. Omul trebuie să se acomodeze cu lumea, iar acest proces de acomodare e dinamic și dureros. Important e să nu te aliezi. A te descoperi pe tine, e cea mai grea încercare, iar această descoperire este pentru Slavici prioritară, atât în ceea ce-l privește pe individ cât și în ceea ce privește nația.

Este interesant că până la urmă Slavici alege figura unei femei pentru a-și expune, prin caracterul ei, aceste "comandamente morale". Persida este un model de jertfă și sacrificiu. Ea reușește "să își schimbe vederile pentru a se împăca cu sine" (nu invers). Chiar atunci când pare să dețină controlul afacerilor făcându-l pe Națl să se simtă ca și cum stătea "ca-n gazdă la Persida", ea nu submină rolul bărbatului, ci doar îl suplینește până acesta se va îndrepta, adică până când se va estompa "contrazicerea care era între păreriile lui Națl și faptele lui", pentru că ea nu înceta să se întrebe "cum se face că un om care vede lucrurile atât de bine, să aibă o viață atât de neorânduită ca a lui". Persidei nu-i trece prin cap niciodată să devină independentă pentru că specialitatea ei constă în a îndura: a îndura violențele unui bărbat dezorientat, a îndura oprobiul comunității, a îndura propria slăbiciune pentru Națl. Căci, ca peste tot la Slavici, îndrăgostiții știu că "de iubit ne putem iubi și fără să ne luăm, ba ne iubim și fără ca să voim". Pe lângă un "supraeu tiranic" (sau tocmai din cauza lui) instituit de tradiții, de respectul față de părinți, "e nespūsă durere ce te cuprinde când îți dai seama că o petreci și pe aceasta chinuindu-te pe tine însuși." Ca și Miha din *Gura satului*, Persida se abate de la tradiție doar pentru a se reintegra în ea, după un lung proces de maturizare în care devine stăpână pe sine. "Puterea și orgoliul trebuiesc prin experiențe echivalente ale umilinței și numai pe acest prag al cumpătării dintre ceea ce are și ceea ce i se ia, Persida va dobândi un sentiment al statorniciei și securității [...] care parcurge un complicat traseu până la faza umilei mulțumiri de sine și de ceilalți" (Magdalena Popescu).

De la Popa Tanda până la Mara, observăm o scoatere din anonimat a femeii, dar nu pentru a o "emancipa", ci pentru reafirmarea rolului ei tradițional, într-o epocă în care era de la sine înțeles că "femeile sunt neasemănat mai folositoare prin virtuțile decât prin cunoștințele lor". Ana moare tocmai pentru că eșuează în practicarea virtuților. Ea este atât prada nehotărării unui soț orbit de patimă, dar și al unei proprii senzualități necontrolate. Ana este de fapt singurul personaj feminin eliberat într-un anume sens de sub tutela tradiției. Atrasă de forța magnetică și malefică a lui Lică ea își dă seama că "Ghiță nu-i decât o muiere". Dar pentru Slavici în afara familiei și comunității nu poate domina decât "împărăția răului". Spre deosebire de Burdea, Ana își plătește scump clipa de libertate, de beție. Pentru femeile lui Slavici nu există alternativă la rolul pe care trebuie să-l joace. De altfel, chiar femeile epocii propagă în saloane cu tărie credința în menirea lor: "Bărbații, dacă trebuie să-i credem, sunt în stare să împlinescă cele mai mărețe opere, să schimbe ordinea

lucrurilor, să creeze fericirea națiunilor. Un lucru însă nu sunt și nu vor fi niciodată capabili să facă: fericirea lor înșile cea mai scumpă și cea mai durabilă" (Femeia română, 1880). Nici spirite întreprinzătoare, ca ale Marei și Persidei nu trebuie să fie puse în slujba a altceva decât a fericirii familiei, femeia netrebuind să depășească stadiul de "conducătoare a afacerilor casnice".

Putea Slavici să acorde o independență mai mare femeii, putea să o scoată din rolul ei tradițional? Probabil că nu. Cu o nație formată în majoritatea ei din țărani, și obsedată de găsirea unei identități sau a unui "suflet românesc" probabil că tradiția era singurul ghid pentru o lume analfabetă, trăind la limita sărăciei. Chiar Tereza Stratulescu și sora ei Eleonora, importante gânditoare feministe ale începutului de secol XX sunt pe deplin conștiente de dificultățile emancipării femeii în România: "suntem noi destul de pregătite pentru a utiliza cu folos drepturile politice... avem prea multe analfabete în straturile de jos, avem prea puține obiceiuri de muncă intelectuală în clasele de sus, avem prea puțin interes pentru chestiunile abstracte de cugetare și în legătură cu asta puțin dezvoltată puterea de a înțelege interesul general" (1912).

Slavici are meritul de a descoperi în femeie simțul pragmatic, tăria caracterului, dar el este doar un deschizător de drum. "Ortodoxia" lui e prea puternică pentru a acorda femeii și altă șansă decât cea de a fi integrată familiei sau moartă. În secolul XIX, "femei și preoți sunt de aceeași parte a baricadei, oarecum surprinzător dacă ne gândim că Biserica ortodoxă și nu numai ea, plasează femeia sub tutela de necontestat a bărbatului. Prin și cu ajutorul femeilor statul difuzează o serie de elemente ce au rolul de a sublinia specificitatea națională românească, printre acestea la loc de frunte aflându-se și ortodoxia" (Alin Ciupală, "Femeia în societatea românească a secolului al XIX-lea").

În ceea ce privește figurile feminine pe care Slavici le creionează el este un cunctator: vrea să fie păstrătorul unor valori și al unui specific național amenințat de progresul unui Occident care nouă nu ne poate apărea în optica junimistă decât ca o falsă colecție de forme fără fond. Nu este lipsit de interes și nici de logică planul lui, dar, ca orice ideal și acesta are reversul lui: o oarecare rigiditate în înțelegerea alterității, a celuilalt, și până la urmă a "celuilalt feminin". Persida, oricât de inteligentă, îndrăzneată și întreprinzătoare nu este până la urmă decât o femeie umilită, bătută, ofilită, iar martiriul ei se confundă de multe ori cu înjosirea. Marele merit al lui Slavici este de a atrage atenția asupra acestei realități brutale a însăși tradiției noastre.

rezonanțe

Profetețiile crizei pentru liniștea noastră

Marius Jucan

Într-o scriere cu totul aparte în întreaga sa creație, recent dispărutul Jean Baudrillard observa : „Statele Unite reprezintă utopia realizată”.

Autorul volumului *America* mai opina că, „nu ar trebui să judecăm criza lor așa cum o judecăm pe a noastră, criza bătrânelor țări europene. Criza noastră este cea a idealurilor istorice față în față cu imposibilitatea realizării lor. Criza lor este cea a unei utopii împlinite, confruntată cu problema permanenței și a duratei. Americanii nu se înșeală în convingerea lor idilică că sunt în centrul lumii, puterea supremă, modelul lor absolut fiind pentru oricine. Iar această convingere nu este întemeiată atât de mult pe resursele naturale, tehnologii și arme, cât pe premiza miraculoasă a unei utopii transformate în realitate, cu o naturalețe pe care am putea-o judeca insuportabilă, ci este construită pe ideea că este realizarea a tot ce alții au visat - dreptate, abundență, domnia legii, bogăție, libertate: o societate care știe acest lucru, crede în el, și în cele din urmă, ceilalți au ajuns să creadă și ei”.

Ceea ce m-a determinat să reiau reflecția lui Baudrillard despre America după mai bine de două decenii de la momentul când autorul ei o făcea publică, nu este atât contrastul dintre viziunea pro-americană a unor ex-marxiști europeni ai anilor '80, prinși pe picior greșit de revelațiile despre Gulag, ori condamnarea cvasi-generală de acum de către elitele intelectuale de pretutindeni a războiului preventiv conceput ca strategie globală în era de după războiul rece. Nu răsturnarea ideologică provocată de reintrarea marxismului în biblioteci (mai ales, în cele universitare), și nici lansarea unor înlocuitori ideologici reșarjabili care să țină aprinsă flama protestului anti-occidental, anti-consumerist, desigur, anti-american, m-a adus la căpătâiul acestui straniu eseu ironic post-tocquevillian. Ci ingredientul omniprezent al oricărei discuții despre modernitate, implicit despre America, cuvântul *criză* și fascinația lui. Nu neaparat criza ca trâmbiță a judecății de apoi, „sfârșit” al istoriei, Occidentului, omului, statului, națiunii, ori chiar a ideii de sfârșit. Ci criza ca motor al modernității, în sensul de generare, anticipare, soluționare, nu doar a conflictelor, ori a imprevizibilului, ci a unui traseu (r)evolutiv care să asigure înnoirea civilizației, continuând și fructificând tradiția iluministă, mai ales prin coordonatele ei liberale. De asemenea, criza egalității transformate în egalitarism, criza socialismului estic, ori eurasiatic, incapabil să producă o civilizație. Nu în ultimul rând, criza hegemonului în numele căruia America este inculpată fiindcă în trecutul ei, obligatoriu recent, nu s-au găsit urme de feudalism, socialism, totalitarism. Criza care, de la încălzirea globală la invazia mediei electronice poartă un nume : America. „Dacă America...”, acest început de frază condițională sugerează oricui că pentru liniștea noastră de europeni nu ne putem sustrage, nici dacă am vrea, profetețiilor despre America, oricât de sumbre ori voioase ar fi acestea.

„Singura revoluție care a reușit”, cum descria Hannah Arendt revoluția americană, făcând vizibilă dintr-o singură trăsătură diferența, de la ideea de Revoluție, la cea de Constituție, față de alte revoluții, și-a cerut însă chiar de la început tributul. Un tribut plătit victoriei, veți întreba? Și încă unul

special: siguranța, sau altfel spus, permanentizarea victoriei. Ideea de permanență și siguranță pe care democrația americană a investit-o în configurarea unui rol unic pentru America, s-a arătat neîndoiș în cel mai scurt secol, numit și „cel american”, început în 1914 și sfârșit în 1989, dar a fost plantată chiar de la faimoasa *Declarație*. Câteva momente, (le aleg la întâmplare), ilustrează felul în care americanii au răspuns provocărilor crizei, respectându-și contractul cu propria țară: pacea Wilsoniană, planul Marshall, sfârșitul războiului rece, războiul preventiv.

Războaiele Americii au adus de fiecare dată consecințe favorabile culturii politice americane și idealurilor ei. Disputa profund divizivă din momentul de față dintre cei ce condamnă războiul de tip preventiv, și cei care, dacă nu îl acceptă fățiș, îl găsesc cel puțin justificat, așează fundamentele democrației liberale americane într-o perspectivă universalistă. Ar putea deveni modelul american, modelul tuturor democrațiilor? Poate fi el exportat dincolo de granițe prin multiplele canale ale „modului de viață american”? Vrea America să devină matricea civilizațională a lumii, ori își limitează rolul la interese, separate net de responsabilități? Trăim ca oameni moderni, modelați de profetețiile crizei, având însă prea puțin timp să verificăm bonitatea teoriilor despre viitor. Dar chiar și așa, în zgomotul și furia noului milenarism care este anti-americanismul, se poate presupune că indiferent dacă vor exista răspunsuri afirmative ori negative la ipotezele menționate mai sus, vom percepe și mai clar *distanța* la care competitorii Americii, aliații ori oponenții, se așează în alianțe, ierarhii, uniuni, în funcție de terenul de manevră îngăduit de puterea americană care,

deocamdată, ne place ori nu, monitorizează singură lumea. Exemplul cursei abandonate de fosta Uniune Sovietică rămâne extraordinar de semnificativ, deși încă insuficient explorat. Încă nu știm prea bine când s-a predat de fapt dogmatica citadelă anti-liberală: atunci când tehnosciența ei militară nu mai putea concura America, ori când rusul de rând a fost copleșit de uriașa corupție morală și materială a birocrăției sovietice?

Cei ce se grăbesc să vadă în noul tip de confruntare cu terorismul un simptom al sfârșitului puterii Americii, un „crepuscul” insidios cauzat tocmai de excesul de putere, care ține de frâie calul troian al hegemonismului, îndepărtează voit ori nu, orice analogie cu exemplul sovietic. Ce-ar avea de-a face dispăruta lumea sovietică cu cultura religioasă, sacrificială a Islamului?

Un autor persuasiv, cultivat (lucru rar printre cei care sunt doar analiști), Paul Berman, face o interesantă paralelă între ultima expresie a totalitarismului, cel sovietic, și lumea musulmană, spunând că „revolta împotriva liberalismului” declanșată de revoluția bolșevică, înflorește în insulele arhipelagului terorist care stă de pază lumii ne-liberale (*Teroare și liberalism*). Nu întâmplător, Berman se întreabă despre viitorul societății liberale, ca odinioară Tocqueville. În fond, chestiunea naturii culturale a liberalismului a rămas și azi la fel de provocatoare, mai provocatoare decât orice criză, căci e miezul modernității. Precaut să nu alunece în optimismul unei utopii pan-americane, dar fără să adopte tonul funebru cultivat de cioclii liberal democrației, Berman rămâne încrezător în destinul liberalismului, examinând cea mai reușită utopie liberală, cea de peste ocean, în asentimentul celor care au rămas sensibili la pericolul totalitarismului.

Toutes proportions gardées, nu aș dori să parcurg crizele care ne-au rămas, naționale și/sau internaționale, fără câteva profecții autentice, bine scrise, bine documentate, pigmentate de un tragism moderat, care să-mi mențină treaz spiritul utopic.

ferestre

Bruno

Horia Bădescu

Subțire ca un fum de cătușe ori ca frânghia care leagă *largele vase de lemn* de grumazul lui Dumnezeu. O păpădie pe care o poartă în mâna lor îngerii. O rază într-o dimineață care se întreabă dacă e copilul luminii sau respirația apelor. Altfel spus Bruno, adică Ion Mircea.

«*Trupul meu întreg e o lumânare*», ar putea mărturisii cu versul unui frate întru poezie, într-atât e mai aproape de flacăra orfică decât de consistența brutală a cărnii.

Umblă ca și cum s-ar teme să nu calce pe umbra cu care-ți acoperă lucrurile ființa și îmi amintesc că, atunci când l-am cunoscut, în decursul depărtărilor noastre tinereți, am avut senzația mersului levitat al călugărilor tibetani.

Atâta doar că în această aparentă depărtare de lume, ochii lui, *două mari, întunecate păpădii*, se deschid dincolo de somnie, în orizontul în care tremură lumina cea adevărată. Așa încât, atins de răsufierea abisului își scrie, precum întemnițatului, stihurile pe tencuiala sufletului.

Și-a purtat o vreme pe străzile înserate ale Sibiului sfiala de ieromonah, distincția oxfordiană, ironia aristocratică și poate că niciunui alt stihitor, straiul de vedenii al acestui burg întârziat în amurgurile altui veac nu i s-a potrivit mai bine pe trup. Fiindcă el însuși vine dintr-o altfel de lume, o lume incompatibilă acestui secol pedestru și cinic, o lume care încă mai înțelege glasul vântului și tăcerile ploii.

Ca și pe vremea studenției noastre, îl bănuiesc umblând și astăzi desculț prin roua din grădinile Raiului. Sfiindu-se de goliciunea firii și întinzând șarpelui, cu zâmbet subțire, mărunț străveziu al poeziei. Auguri, serafice prinț!

remember

Metropol/Mongolu'?

Tudor Ionescu

Al naibii să fiu dacă știu cum să încep! Oricum, locul a fost sau este pe Horea, pe la început, pe stânga spre gară, pe dreapta spre oraș, imediat ce treci de Filo și de Sinagogă. Aproape vizavi de Cinema 23 August vs. Favorit (pare-mi-se că pentru moment nefuncțional).

Oricum, pe vremuri, acum vreo treizeci de ani (poate patruzeci), acolo, la subsol, aveai de ce să cobori. Era totdeauna un grătar, era un bifteck, o bere, un gin, o ciorbă de burtă, domnu' Tudor, Lulu, Vasile... N-aveai bani... rămâneai dator... șefu' era Mongolu'. Amic al tuturor clujenilor și cunoscut de către spectatorii de rugby fiindcă era haios ca naiba. N-a fost el grozav ca jucător, dar a fost iubit. Se întâmplă și asta.

La Metropol puteai întâlni tot felul de lume: ziaristi, pictori, sculptori, dascăli de la Filo și nu numai, studenți, scriitori, prieteni și necunoscuți. Erau și "zone rezervate" (de pildă sala numită Mistrețul). Ce nu era foarte plăcut este că, pe vremea aceea, era cumplit de frig. De fapt, în tot Clujul și în toată România era frig. Nu atât pe străzi sau pe vârful Omul, cât la om acasă, la locul de slujbă al omului, pe oriunde trecea omu' (de pildă, studentele, la cursuri, stăteau cu paltonașul pe ele și își luau notițe cu mâinile înmănușate!). La Operă balerinele, în culise, până să le vină rândul pe scenă, se ascundeau sub blănurile sau celelalte veșminte anti-ger pe care le aveau la îndemână. Atunci a apărut și un banc, ușor cam trist, care mi-a plăcut mult: "Se face seară, familia e pe culcare; Ion îi spune soției: «Mărie, îmbracă-te că ne culcăm!»". Las' că era și beznă. Interdicție să aprinzi becuri. Totuși, soluții existau: orbecăiala, lumânarea, lampa cu petrol... Nici pe stradă nu era lumină. Aproape deloc. Vă spun eu imediat.

După ce se terminau cursurile (la ora patru, adică 16), joia aveam împreună cu studenții o reuniune a Cenaclului de traduceri pe care l-am preluat de la Liviu Petrescu. Aceste reuniuni se petreceau cam "pe blat" deoarece nu aveam voie să aprindem lumina. Două asemenea reuniuni le-am ținut la lumina fitilului, până când Domnișoara Decan mi-a interzis asemenea manifestări jenante și mi-a indicat o sală cu ferestrele spre o curticică interioară, deci de nesesizat de pe stradă.

Pe la șase (18), o porneam spre casă împreună cu Letiția. Fiindcă locuim în aceeași zonă. Mai întâi dădeam o tură pe la Metropol, să ne omenim cu o vodcă (măcar). O beam în picioare, căci dacă te așezai pe vreun scaun, îți degerau bucle. "Incurajați" de vodcă o luam spre capătul străzii Pata, care pe-atunci dădea să devină bulevardul N. Titulescu. Strada nu era decât gropi, șanțuri și tranșee. În plus - beznă ca-n... cosmosul întunecat. Firește, ioc troleuri sau taxiuri. Pe jos, pe jos. Uneori, foarte pe jos! Într-un an universitar, Letiția a căzut de două ori în șanț. Am recuperat-o de fiecare dată (lucru ce se poate constata și azi: Letiția este). Momente de aventuri urbano-intelectuale!

Înapoi la Metropol. Pe-atunci, de la Metropol (dacă aveai ceva pile) puteai cumpăra niște chestii incredibile: portocale, mușchiuleț de porc, cotlet... Având pe lună un bon de ~ kg de carne, altul de doi "frați" cu nume de maramureșeni (adică o pungă cu doi pui de găină născuți și morți sub formă de oscioare acoperite de piele), ce puteai «dobândi» de la Metropol conta enorm. Și nu numai de aceea. Aici, uneori, ne întâlneam în câte o după-amiază, după ce, dimineața, unul dintre noi adusesse de la piață un miel sau un purcel, fie

un curcan. Amicii bucătari de la restaurant pregăteau «aducătura» pe care o ajustam cu garnituri, salate și... și... ceva prin pahare.

Din când în când, tot pe-acolo era câte un mini-concert, câte o mică mini-expoziție. Scandal nu era niciodată. La un moment dat (presupuneti care!), tot acolo se sărbătorea revelionul. Uneori, tot la Metropol venea și celebrul Lulu (odihnească-se în pace) ca să mănânce o ciorbă. Totdeauna i-am admirat pe chelnerii care îl serveau ca pe un oaspete de onoare și... pe gratis. Odată, Lulu s-a supărat rău fiindcă ciorba nu era destul de caldă. A fost foarte dur cu chelnerii care, însă, n-au obiectat.

«Mongolul», demult de tot, a făcut prima acțiune de cattering despre care știu eu că s-a întâmplat în Cluj: eram într-o vizită cvasi-protocolară la cineva, nu spun cine - persoană importantă. Urma să se lase cu așezarea la masă într-o cină. Gazda mi-a cerut părerea asupra soiurilor de vin pe care le avea în frigider. Fiind informat despre felurile de mâncare, am îndrăznit să spun că vinurile nu sunt tocmai cele mai potrivite. Mi-am dat cu părerea, spunând două soiuri de vin. «Instant», domnul gazdă i-a dat un telefon «Mongolului» care, în mai puțin de zece minute, a trimis un băiat cu două (sau patru?) sticle de vin. Am fost uimit, mirat și încântat.

De la Metropol, «Mongolul» a plecat la Melody, apoi la Chios, apoi altundeva. Acum colecționează tablouri, editează cărți și, anual, oferă câte un premiu literar.

Domnul Tudor e pensionar, iar Vasile se «ocupă» de un restaurant din centrul orașului.

Îmi va fi greu să uit vreodată Metropolul, cu peretele lui din sticle goale de vodcă, cu personalul său deosebit, cu atmosfera lui aparte.

epiderma de bazalt

Domnișoare coapte, caniculă deprimantă, vacanță sfâșiată

Mihai Dragolea

Viviana și Matilda s-au cunoscut demult, în anii oribilului regim de dinainte de 1989; Viviana era artistă, Matilda, doar cu doi mm mai tânără decât prima, aspira să se ocupe de artă și artiști; și așa s-a întâmplat că, unul din primii artiști cunoscuți și cultivați de Matilda n-a fost nimeni alta decât Viviana. Cum foarte rar li s-a întâmplat amândurora, s-au plăcut de cum s-au cunoscut, pentru că au priceput că au destine asemănătoare, pornind chiar de la înfățișare, căci amândouă erau, încă de la tinerețea lor voioasă, destul de trupeșe, cum sunt acum fetele cu castraveți pe ochi, zăcând pe canapele, în așteptarea „taliei de viespe”. Se potriveau și în considerarea tuturor bărbaților drept „niște porci”, dar unii utili, sub mai multe aspecte. Mai mare în ani, Viviana era mai mare și în dezamăgiri, căci, într-una din confesiunile încredințate Matildei, a povestit de primul ei eșec casnic, atribuit exclusiv mai tânărului artist de care se îndrăgostise cumplit, un nemernic care a abandonat-o îndată

ce formele ei începuseră s-o ia razna; sub acest aspect, maturizarea Matildei a venit ceva mai târziu, dar tot după un amor zglobiu, încheiat cu fuga partenerului peste hotare și abandonarea fără explicații a Matildei. Ei, totuși și una peste alta!, le-a mers la amândouă bine, cu toate schimbările aduse de regim și vârstă, acum sunt două doamne onorabile, fără obligații, preocupate intens de felul cum arată, de diete, se întâlnesc frecvent pentru o mică bărfă și pentru a vedea ce efecte se înregistrează reciproc după ședințele de fitness la care participă cu ardoare. Dar, clar, nici viața asta nu-i dreaptă, așa cum se întâmplă acum, pentru că, amândouă în pană de amanți serioși, s-au hotărât să facă un concediu în străinătate, cu gândul că achiziționează ceva-ceva; toată primăvara, împreună și separat, s-au ocupat de achiziționarea unor toalete estivale atrăgătoare, de slăbit, căci ajunseseră de le era groază să se uite la oglinzile artistic înrămate, de suferințele atroce la ședințe costisitoare de cosmetică și la coafor.

Exista o diferență considerabilă în aceste preparative pentru vacanța lor estivală: în vreme ce Viviana se arăta mai interesată de tot felul de hârtii legate de moșteniri și succesiuni, Matilda umbra pentru locuri și rezervarea lor, de frizuri tinerești, cât mai avantajoase. Și uite așa, în toiul preparativelor, s-a instalat canicula, la amândouă le e teamă să mai iasă din propriile apartamente, dar să mai umble prin coana Europa! La telefon, din inițiativa Matildei, au convenit să-și mai amâne pescuitul masculin estival, undeva la toamnă, când speră să fie ceva mai bună meteorologia: Viviana n-are ce face, e singură în spațiosul și elegantul apartament, s-a apucat să selecteze bijuteriile pe care le-ar fi luat cu ea în acest nenorocit de concediu, pus la cale împreună cu Matilda: cum stă și își privește colecția de brățări, visează cu ochii deschiși la fiecare, de unde a luat-o, de unde a primit-o; asta până când i se face cumplit de somn, rămâne să mai selecteze mâine dimineață, că n-o să le ia pe toate în vacanța ofilită pe care o anunță meteorologii și Matilda.

Cluj, 21 iulie 2007

flash-meridian

Mustața lui Hitler și filmul lui Sir Laurence Olivier

Ing. Licu Stavri

Mustața cea mai ușor de recunoscut din istoria omenirii a fost purtată, fără îndoială, de Adolf Hitler (cu toate că și Charlie Chaplin ar putea emite unele pretenții). Corespondentul la Berlin al publicației *The Sunday Telegraph* a descoperit, însă, că forma aparte, de periută de dinți, a podoabei capilare nu a fost neapărat cea preferată de Führer. Un eseu nepublicat, scris de un bărbat care a luptat alături de Hitler în tranșeele Primului Război Mondial, dezvăluie faptul că viitorul conducător al celui de al Treilea Reich n-a făcut decât să îndeplinească un ordin tunzându-și mustața, dându-i această formă economicoasă. A fost obligat să o facă pentru ca podoaba capilară să-i poată încăpea sub masca de gaze folosită de armata germană ca protecție împotriva atacurilor britanice cu gaze toxice. Dacă acel ordin n-ar fi fost dat, imaginea de astăzi a tiranului ar fi aceea a unui bărbat cu o stufoasă mustață prusacă, răsucită la vârful. Amănuntul este cuprins într-o biografie dedicată scriitorului Alexander Moritz Frey, cel care a descris întâlnirea sa cu Hitler din timpul războiului în eseu "Soldatul necunoscut - amintiri personale despre Hitler", rămas nepublicat și descoperit de biograful său, Stefan Ernsting, în arhivele orașului Marbach. Teoria lui Frey subminează teza general acreditată, conform căreia Hitler ar fi purtat mustața-periută ca să fie la modă. Dar reducerea drastică a mustaței pentru a putea fi vârată sub masca de gaze nu l-a cruțat pe Hitler de o gazare cruntă, urmată de orbire temporară, în timpul unei ofensive engleze din 1918.

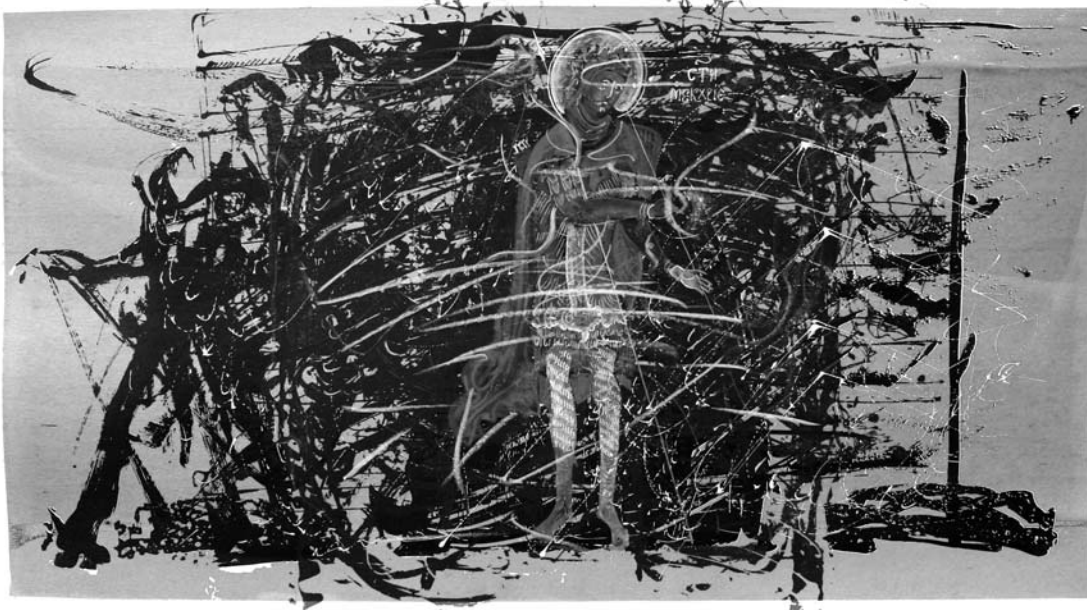
Ne amintim că pe la mijlul deceniului trecut s-a bucurat și la noi de un modest succes de librărie o continuare apocrifă a vesitei saga a Sudului american *Pe aripile vântului*, romanul *Scarlett*, de Alexandra Ripley. *Le Monde des livres* anunță apariția în Franța a traducerii unei alte continuări, care se bucură de aprobarea legatarilor lui Margaret Mitchell, intitulată *Le Clan de Rhett Butler* (Nu 'Red', cum greșit apare în publicația franceză), semnată de Donald McCaig, un prolific povestitor specializat în romane istorice despre Virginia. Cartea va fi publicată simultan la New York și Paris, la 5 noiembrie a. c.

Puțină lume știe că Nigeria se plasează pe locul trei în clasamentul mondial al producătorilor de filme, după India și Statele Unite; personal, aveam impresia că poziția respectivă ar reveni Hong Kong-ului. Iată însă că "Nollywood" concurează serios atât Hollywood-ul, cât și Bollywood-ul, ce-i drept mai mult pe piața africană. Producția cinematografică este unul dintre puținele succese cu care se poate mândri acest stat african. Cu o populație de 130 de milioane, Nigeria produce anual peste 2000 de filme, devansându-și, ca vânzare, atât rivalii vestici, cât și pe cei estici. Filmele sunt turnate repede, în doar câteva săptămâni, în general cu bugete scăzute, sub \$ 15.000. Corespondentul la Lagos al ziarului *The Sunday Telegraph*, Colin Freeman, este ușor mirat de faptul că această performanță se realizează, în pofida scenariilor amatoristice, a regiei improvizate și a actorilor leneși și nepunctuali. El explică succesul cinematografiei nigeriene prin faptul că ea oferă publicului ceva ce Hollywood-ul nu i-ar putea da niciodată: personaje și povești cu care să se poată identifica. Regizorul David Mackenzie, autorul thrillerului nigerian *The Controllers* (în Nigeria, engleza este limba oficială) a turnat 40 de pelicule în zece ani. "Atenția acordată detaliilor și performanțele actricești nu sunt cum ar trebui", i-a mărturisit el lui Freeman. "Dar asta nu-i deranjează pe spectatori, fiindcă văd povești realizate dintr-o perspectivă africană." Scenariile tratează viața cotidiană din Africa, problemele corupției și ale rivalităților tribale, dar și vrăjitoria, voodoo sau folklorul tribal. Boom-ul cinematografic nigerian a început în anii nouăzeci, când cinematografele din marile orașe, precum Lagos, au fost forțate să-și închidă porțile din cauza escaladării fără precedent a delincvenței urbane, iar guvernul a impus o serie de restricții importului de filme străine. Atunci, profitând de tehnologia ieftină și eficientă, mulți cinești au început să facă filme pe CD și casete video, vânzându-le cu numai 500 de naira (\$ 1,50). Astăzi la Nollywood lucrează peste 300 de producători, aducând statului un câștig de \$ 250.000.000 pe an. Cu toate acestea, filmele lor sunt practic necunoscute dincolo de granițele

Africii anglofone. Printre cele mai apreciate producții nigeriene din ultimii ani se numără *Osuofia in London*, *The Serpent in Paradise* (Șarpele din paradis), *Evil Finger* (Degetul răului).

Mișcătoarea ecranizării a piesei istorice shakespeariene *Henric al V-lea*, realizată în 1944 de Sir Laurence Olivier, merită să ridice moralul și patriotismul trupelor britanice în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, a fost recent restaurată și redată publicului, la British Film Institute, în toată splendoarea ei originală. Olivier turnase filmul cu ceea ce era atunci o tehnică de vârf, dar culorile vii și definiția impecabilă a imaginii au avut de suferit din pricina inexorabilei degradări a celuloidului, în așa fel încât versiunile văzute de generațiile mai tinere n-au fost decât palide imitații ale capodoperei. Acum, grație unei delicate operații de restaurare cu tehnică digitală, care a durat un an și a costat 20.000 de lire sterline, filmul - imagine și coloană sonoră - și-a recăpătat prospețimea și frumusețea, în așa măsură încât, conform ziarului *The Daily Telegraph*, s-a decis difuzarea lui pe rețeaua națională de cinematografe. Văduva regizorului-actor, Dame Joan Plowright, consideră că cea de a doua premieră a producției *Henric al V-lea* este un omagiu adecvat adus lui Sir Laurence, decedat în 1989, la vârsta de 82 de ani. Fiona Maxwell, director la Granada International, unde s-a făcut restaurarea, a declarat că noua versiune digitală este, din punct de vedere vizual, chiar mai frumoasă decât filmul original. *Henric al V-lea* a rulat în timpul războiului cu titlul complet *The Chronicle History of King Henry the Fifth with His Battell Fought at Agincourt in France* și i-a câștigat regizorului-interpret un Oscar special. În recenta sa carte *One Hundred Shakespeare Films*, Daniel Rosenthal afirmă că *Henric al V-lea* este un film iconic, un moment important din istoria cinematografului, dar și din istoria Angliei.

Iată, *pour la bonne bouche*, ce regal îi așteptă pe cititorii francezi o dată cu *la rentrée*, acel fenomen tipic francez ce ar putea fi parafrazat drept "revenirea la consumul de cultură, odată cu sfârșitul perioadei concediilor". *La rentrée 2007* va fi mult mai substanțială decât *la rentrée 2006*, prezice *Le Monde des livres*. După punctajul realizat în fiecare an de publicația specializată *Livres-Hebdo*, între august - octombrie 2007 se vor publica 727 romane (683 în 2006). Dintre acestea, 493 sunt franțuzești (față de 475 anul trecut), iar 102 sunt romane de debut (97 în 2006). Sunt programate să apară 234 de romane în traducere. Printre cărțile socotite un succes sigur de librărie se numără traducerea volumului șapte din aventurile lui Harry Potter, *Les Enfants de la liberté* de Marc Levy, *Parce que je t'aime* de Guillaume Musso, *Terre des oubliés*, de romanciera dizidentă vietnameză Duong Thu Huong, *La Perte en héritage* de Kiran Desai (câștigătoarea Booker-ului de anul acesta), *Le Cheveu de Venus* de rusul Mihail Cicikin, *Ursua*, un prim volum dintr-o fabuloasă trilogie despre cucerirea Americii scrisă de columbianul William Ospina, *La Femme en vert* a islandezului Arnaldur Indridason. O perspectivă optimistă, pe care ar putea-o avea și împătimitul român de literatură, dacă i-ar zornăi mai mulți crețari în buzunar, fiindcă și la noi se publică mai multe cărți excelente decât îți dai mâna să cumperi.



corectii

Regele Graalului moldovenesc

Sorin Nemeti

Istoriile esoterice ale mitografilor români se intersectează într-un punct anume cu „studiile tradiționale”, anume în opera lui Vasile Lovinescu. Ilustrativă este lucrarea *Monarhul ascuns (permanență și ocultare)*, Iași, 1992. Dintre cele trei studii care compun volumul cel dedicat lui Ciubăr Vodă este cel mai amplu și cel mai apropiat de subiectul analizei noastre: personajul analizat, enigmatic *morosophos* Ciubăr Vodă apare intermitent în istorie, în mit și în literatură, de la întemeierea Moldovei până în secolul XIX fiind văzut ca o figură istorico-legendară purtătoare a „mesajului Tradiției perene” (Florin Mihăescu). Urmele acestei tradiții primordiale, văzută ca esență ocultată a vieții în spațiul carpato-danubian, le caută Vasile Lovinescu în studiile sale. Le regăsește în tradiția dacică, manifestare târzie a vechii tradiții pelasgo-hiperboreene, care, la rândul ei, este o expresie abia întrezărită a vechii tradiții primordiale.

Vasile Lovinescu prin *Dacia hiperboreană, Columna Traiană și Monarhul ascuns* („adevărat triptic despre hieroistoria daco-romană” după expresia lui Claudio Mutti) unește două linii de forță ale „studiilor tradiționale” din spațiul românesc. Practicând analiza simbolic – esoterică à la Guenon, *philosophia perennis*, Vasile Lovinescu caută în cultura și spiritualitatea spațiului românesc Tradiția primordială. Descoperă un continent nou, un domeniu bine conturat, edificat de N. Densușianu prin studiul său asupra tradiției pelasgo - hiperboreene.

Primul studiu din volum „Mitul monarhului ascuns (permanență și ocultare)” joacă rolul de introducere în subiect. Cel ce tradusese în 1932 *Le Roi du Monde* trece în revistă cazurile monarhilor care „trăiesc fără să trăiască”, monarhi ascunși care așteaptă momentul prielnic pentru a reveni ca salvatori ai poporului lor. Regele Arthur doarme în insula Avallon, Carol cel Mare la Unterberg, Siegfried în fortăreața muntoasă din Geroldseek, Diedrich în munții Alsaciei, Olger Danezul într-o subterană a castelului Kronburg, Frederic Barbarossa în muntele Kyffhäuser din Turingia, Frederic al II-lea în vulcanul sicilian Etna, regele Wenzel al Boemiei în muntele Blanik, eroul sârb Marko Kravecici în muntele Urvina, haiducul Doboș în munții Bucovinei etc. Acest dosar al monarhilor ascunși este completat de autor cu un caz autohton. Pe o icoană din pronaosul bisericii din Văleni (județul Neamț), păstrată în muzeul mănăstirii Văratec, Vasile Lovinescu descifrează același mit transpus în imagini. Icoana îl înfățișează pe Arhanghelul Mihail sub picioarele căruia apare un voievod încoronat, înfășurat într-o mantie. Vasile Lovinescu îl identifică cu Ștefan cel Mare, care *vivit non vivit* ascuns undeva pentru a reveni în momentele critice ale istoriei Moldovei.

Studiul următor, „Frumoasa adormită” analizează mitul eroinelor basmelor căzute într-un somn letargic în așteptarea aceluia Prince Charmant. Pornind de la basmele lui Perrault și Grimm, V. Lovinescu ajunge la o serie de basme românești care conțin teme similare.

Se reîntoarce la „hieroistoria” Moldovei prin analiza operată asupra figurii lui Ciubăr Vodă. Autorul pornește de la menționarea personajului în cronică lui Grigore Ureche: „după moartea lui Pătru Vodă, au domnitu Ciubăr Vodă două luni”, dar nu acordă vreo importanță identificării cu un personaj istoric, un anume Csupor, comandant al unui corp

de oaste pe care Iancu de Hunedoara l-a trimis pentru protejarea vasalului său Petru al II-lea. Prezența reală în Moldova a acestui Ciubăr – Csupor nu îl preocupă pe Vasile Lovinescu, atent mai ales la destinul mitic al personajului. Un alt Ciubăr Vodă, cel intrat în folclor și literatură, prilejuiește mitanaliza lovinesciană care vede în acesta un *morosophos*, un rege-bufon, un rege al Graalului moldovenesc. Sugestiv este chiar numele lui vodă, Ciubăr, regele – cupă, regele Graal. Nu sunt sigur că trebuie să simțim un fior mistic în fața dezvăluirii acestei tradiții primordiale despre cavaleri arthurieni căutând Graalul la porțile Orientului. Mai degrabă este amuzant cum Graalul moldovenesc devine, nici mai mult, nici mai puțin, ciubăr: „Deci, în <demnitate>, din punct de vedere esoteric, cupa și ciubărul sunt egale, cu toată diferența de aspect și destinație, din perspectivă profană. Prin urmare, să nu ne lăsăm înșelați de aparențe. Ciubăr Vodă este în aceeași măsură deținătorul unui ciubăr și al unei cupe sacre. Este și Ciubăr Vodă ... și Cupă Vodă!” (p. 78).

Acestea fiind spuse, autorul îl caută și îl găsește pe Ciubăr Vodă în literatură ca sfetnic maleficom comic al lui Iacob Heraclide în drama Despot-Vodă, la Anton Pann în enigmatica formulă „voinic ca Ciubăr Vodă pe care l-au mâncat guzganii”, în poemul lui C. Stamati intitulat chiar „Eroul Ciubăr Vodă. Fabula fabulelor vechi populare sau Rolando furiosu moldovenescu”, poem cunoscut sub numele de „Povestea poveștilor” (publicat 1843, 1868).

Acțiunea poemului lui C. Stamati este plasată imediat după întemeierea Moldovei, Ciubăr Vodă, strănepot al lui Papură Vodă, fiind aici tatăl eroului Bogdan. Astfel, nu poate să nu observe autorul *Monarhului ascuns*, care caută cu obstinație sensul nevăzut al lucrurilor, Ciubăr Vodă se prezintă ca o prezență misterioasă și intermitentă în istoria Moldovei: la a doua descălecare - în 1360 - în poemul lui Stamati, în 1448 la Grigore Ureche și pe vremea lui Despot Vodă, după Vasile Alecsandri. Este frapant cum în „hieroistoria” hiperboreano-moldavă toate „sursele” sunt tratate cu aceeași unitate de măsură. Poate Ciubăr Vodă al lui Grigore Ureche este un personaj istoric, de ce nu ar fi și ceilalți? Este irelevant pentru autor faptul că sunt personaje din folclor și literatură.

Schimbând optica ne putem închipui că C. Stamati și V. Alecsandri au găsit acest nume din cronică tocmai potrivit pentru un rege-bufon, un rege „hop deoparte” și l-au amplasat în timpul cerut de subiectul operei literare. Ciubăr Vodă, monarhul ascuns al lui V. Lovinescu, King Arthur „moldovenescu”, poate fi prezent, intermitent totuși, în întreaga istorie a Moldovei doar prin această derogare de la categoriile realului, anume ridicarea unor personaje literare la rangul de personaje istorice. În poemul lui Stamati, fiul lui Ciubăr Vodă se căsătorește chiar cu Ileana Cosânzeana. Ne aflăm în punctul de intersecție al istoriei, mitului și basmului.

Dar în hermeneutica lovinesciană Ciubăr Vodă istoric nu este important pentru că „mitul primează istoriei. Mitul îi dă istoriei tâlcul adânc, printr-o dimensiune ce rămâne ascunsă, dar condiționând totul” (p. 115). Important devine acel Ciubăr Vodă primordial, întrezărit doar ce cei ce studiază Tradiția, ascuns dar totuși prezent, veghind din mit destinele istorice. Altfel spus, cu vorbele lui Vasile Lovinescu: „Ciubăr Vodă cel vestit, din <soi vestit>,”

a devenit pe parcurs și rege al Graalului în obârșii, Domnul legitim și vizibil în preistoria Moldovei, devine invizibil în istorie: <Ciubăr parcă n-a mai fost>...scrie textul Stamati. Acest <parcă> face versul afin și solidar cu <vivit non vivit> al regelui Arthur. Ciubăr devine un tribulant cu funcție ocultă, nepărăsindu-și însă țara, care s-ar pulveriza fără actul lui de prezență ascunsă, reapărând din când în când, în momente grave, pe care le cunoaște numai el. După caz, când poate, ia ca suport de manifestare pe unii din marii voievozi moldoveni; în mod obișnuit însă dă târcoale principilor sub înfățișarea nemernică de măscărici, mască ce permite proximitatea și familiaritatea” (p. 116).

Umbra acestui Ciubăr Vodă omniprezent se întinde, însă, și asupra figurilor istoriei vechi: pornind de la tradiția care spune că Ciubăr Vodă se numea așa pentru că bea vinul cu ciubărul, V. Lovinescu ajunge la templieri și la proverbul „boire comme un templier”, iar de la îngurgitarea nemăsurată (printr-o logică care ne scapă) la ideea că Decebal a băut otravă împreună cu tovarășii săi (fără susținere în izvoare, oricum). Aceeași logică particulară îi mai permite o apropiere de interiorul cupei Graalului, care contemplat aduce moartea imediată, și îl determină să se întrebe: „au fost Burebista și Decebal Ciuberi Vodă?” (p. 118). În condițiile astea, cine n-a fost, ne putem întreba.

Ciubăr Vodă este regăsit și în scrisoarea a XII-a, „Păcală și Tândală” a lui C. Negruzzi, apărută în 1842. Aici ne aflăm în plină fabulă și în burlesc: Tândală, bătrân de 200 de ani, este finul lui Păcală, feciorul lui Strâmbă - Lemne care copilărise cu Ciubăr Vodă și și-a petrecut tinerețea la curtea lui Lăcustă, Papură și Pârlea Vodă. Și această snoavă este citită alegorico-esoteric de V. Lovinescu. Matematica isopsefică a autorului arată că tatăl lui Tândală, Strâmbă - Lemne, copilărise și învățase carte cu Ciubăr Vodă acum 483 de ani. Scăzând această cifră din 1842 (anul apariției operei lui Negruzzi) se obține anul 1359 „adică mitic vorbind, ultimul an al lui Ciubăr Vodă stamatin, tatăl Bogdanului istoric, stirpe a Mușatinilor, care, astfel, în *illo tempore*, în mit, descind din precedenții Graalului”.

Ultimul Ciubăr Vodă literar apare în nuvela lui Creangă, „Moș Nechifor Coțcariul”, unde la cumetria lui Moș Dediu din Vânători a fost cumătru mare Ciubăr Vodă. Așa cum coliba lui Tândală din pădure este văzută de V. Lovinescu ca o lojă cărbunărească (carbonarii fiind aici un fel de masonerie forestieră), tot așa cumetria - „inițiere” a lui Ciubăr Vodă, Ciubuc Clopotarul și Moș Dediu este apropiată de riturile rosacruceiene: „Atunci, la sfârșitul secolului al XVIII-lea,...”, este posibil ca șefii supremi ai inițierii în Moldova, să fi procedat la o readaptare a organizațiilor inițiatice, potrivită cu condițiile aceluia moment al ciclului. Căci ternarul Moș Dediu, Ciubuc Clopotarul, Ciubăr Vodă ... nu este mai puțin decât triumphiul suprem al ierarhiei inițiatice” (p. 133). Sau „așa-zisa cumetrie e o Cină de Taină, în care Regele Voievod distribuie băutura sacră din <ciubăr>”.

Ciubăr Vodă este un personaj folcloric împrumutat literaturii. Figura sa enigmatică - personaj care citea Solomonichia și a fost mâncat de guzganii - a suscitat interpretări diferite. Considerat prototip al solomonarului (A. Oișteanu) sau comparat cu descântătorul de șoareci din Hameln (Mozes Gaster), personajul își are locul lui bine stabilit în mit. Transformându-l în Regele Lumii echivalează cu o colonizare forțată a spațiului nostru cultural cu idei guenoniste, azi inutile.

film

Festivalul de Film Independent ANONIMUL - 2007

Lucian Maier

1. În atmosferă de festival

Dacă iubiți marea și dacă, pe deasupra, vă interesează și filmul, Sfintu Gheorghe, prin Festivalul Anonimul, oferă cea mai interesantă modalitate de a combina aceste plăceri, chiar la noi acasă. O plajă suficient de aspectuoasă încât să te simți prins într-o poveste de pe alte meleaguri, lume încă puțină, de aceea poate fi aflată o relaxantă intimitate pe nisip, și, mai ales, în preajmă nu e plantat niciun megafon care să umple aerul și să astupe valurile cu îndoielnice ritmuri estivale. Și nici nu se întrec nimeni pe plajă în a oferi nimicuri spre vânzare. Doar nisip, unul foarte fin, îmbietor, numai bun de a te întoarce prin el în plăcuta voioșie a copilăriei. Iar marea... pe fund numai nisip, la fel de fin.

O continuă întrecere a artei cinematografice cu natura, în urma căreia întotdeauna simți că ceva scapă, că mai era ceva de făcut, acesta fiind un serios motiv care să determine pe orice iubitor al lumii înconjurătoare și al filmului să-și programeze deja vacanța pentru o anumită perioadă a anului următor. 13-19 august, anul acesta. A patra ediție a Festivalului. Pe de o parte: punctul de întâlnire al brațului Sfintu Gheorghe cu marea, o splendoare. Dunărea a depus aluviuni în gura de vărsare, marea a adus scoici care s-au fărâmițat și au alcătuit un fel de pod peste care trec două-trei degete de apă. Are peste o sută de

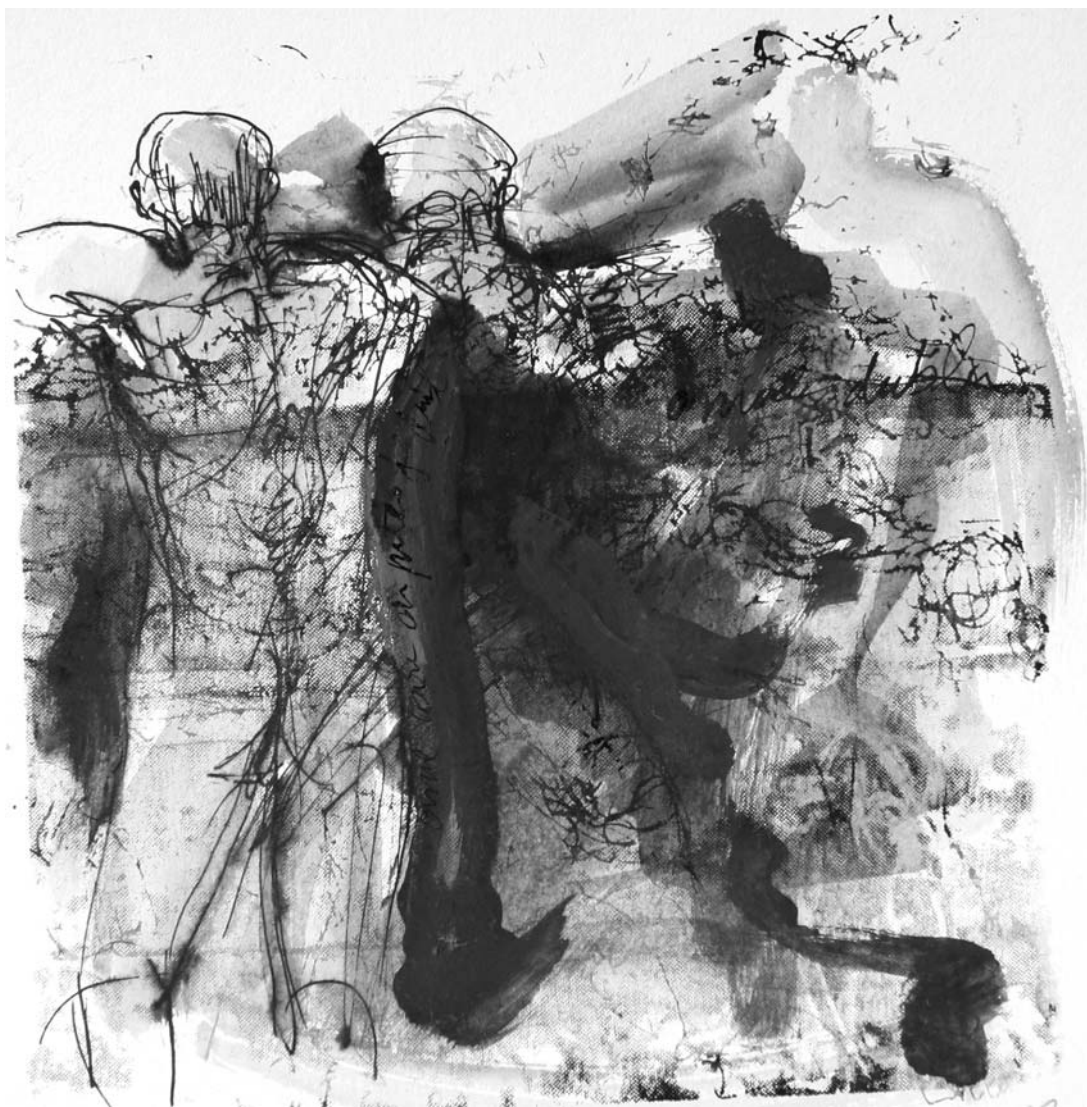
metri lungime și este suficient de lat încât să poți alerga încolo și încoace fără teamă. Se formează neconținut vălurile corespunzătoare adâncimii apei și, sub fiecare pas, scoicile mărunțite acționează precum un adevărat masor specialist în presopunctură. De pe acest pod de aluviuni se poate pescui și, cu oarecare îndemnare, tot acolo, te poți apropia de o egretă venită să privească în zare. Pe de altă parte: trei competiții, una de lungmetraj ficțiune, două de scurtmetraj, ficțiune și animație. Toate sub semnul echilibrului. Un echilibru valoric, existent în competiția animațiilor: toate proiectele aduse în Festival au avut ceva interesant de comunicat și, ca semn al staturii competiției existente la această categorie, vreau să menționez prezența în concurs a desenului care a fost distins cu Premiul Oscar în acest an, *The Danish Poet*. În ceea ce privește ficțiunile e vorba despre un echilibru născut prin forța contrariilor: fiecare film spunea un alt fel de poveste decât oricare altul și, mai ales, o spunea într-o manieră diferită. Lungmetrajul meu preferat a fost *The Banishment*, o poveste cu intrigă de Scorsese și un ritm de Antonioni sau Tarkovski, fără să-i pastişeze vreun moment, însă. Apoi mi-au plăcut *Flandres*, *Tuya's Marriage* sau *Interview*. Reprezentatul României, *California Dreamin'*, fiind deja comentat în presă și consumat pe ecrane de ceva vreme, a fost destul de evitat de critici, nu și de public sau de juriu. Pe de altă parte, în Festival, eu am oferit *Zmeura de Aur* lungmetrajului care a colectat ovațiile

majorității criticilor aflați în Sfintu Gheorghe, *Vier Minuten*. A fost o competiție puternică, având în program pelicule care au rulat și au obținut premii importante la Cannes, Berlin, Sundance, Los Angeles ori Karlovy Vary. Cu doi invitați de marcă, ultimii încoronați cu Palme d'Or, Ken Loach și Cristian Mungiu, fiecare prezentând câte un film și purtând un dialog cu publicul festivalului.

2. În competiția de lungmetraj

The Banishment, o poezie între imaginile căreia plutești două ore și jumătate. Deși pornește din dreptul unui copac pe care deja îl aveam încadrat în minte în spațiul poetic-mistic specific lui Tarkovski (un spațiu pe care nu-l agreez nespun din cauza părții mistice prezente în istoriile sale), *The Banishment* evită cu eleganță toate peisajele alunecoase pe care simboluri atât de evidente precum cel din debut le desemnează: în centrul poveștii este viața, însă cea prezentă pe ecran este cuprinsă într-un cotidian atât de usturător încât imediat mi-a depărtat toate prejudecățile. Alex trăiește împreună cu soția sa și cu cei doi copii într-o așezare pierdută undeva la marginea unei păduri, departe de peisajele industriale specifice orașului în care desfășoară afaceri. Are un frate, Mark, și împreună cu el e implicat în istorii destul de dubioase, de incomode, având în vedere că în urma lor se trezesc cu gloanțe în trup. Soția lui Alex este însărcinată, dar ea îi spune că nu așteaptă copilul acestuia. Întregul film poziționează personajele în jurul acestei vești: cum se simte un bărbat și, în același timp, un aparent cap al mafiei într-o asemenea postură, cum se implică fratele, care este rolul ocupat de femeie în toată afacerea aceasta (că devine o afacere), cum privește și acționează femeia în desfășurătorul pus la cale de ceilalți. Ceea ce-i reușește lui Zviagintsev în cel mai înalt grad, dincolo de stilistica generală în tentă Antonioni sau Tarkovski, este să lărgească timpul atât de mult încât spectatorul să poată pătrunde în dilemele și întrebările fiecărui personaj. De altfel, marea bucurie pe care am resimțit-o în acest film ține de felul în care autorul lucrează cu timpul în poveste: nicicând nu cred că am avut atîta vreme să stau cu personajele, să le adulmec viața și să le analizez opțiunile. Iar asta s-a petrecut într-un interior poetic, descris de lina traversare a camerei de filmat prin cadru. Un film remarcabil venit de la autorul care primea Leul de Aur în 2003, pentru *The Return*.

Tuya's marriage. Ați putea să vă imaginați un fel de Kusturica chinez? El ar fi Quanan Wang. Un realizator care poate să înfățișeze cu umor obiceiurile de căsătorie, conveniențele și demersurile sociale care sînt îndeplinite prin Mongolia pentru a ajunge la fructul dorit - în acest caz o anumită femeie, Tuya. Dar, în același timp, trebuie să vă imaginați și un realizator care reușește să mențină pe ecran un ton sobru, serios, prin oferirea unor detalii care subliniază încordarea și conflictele sentimentale care pot însoți diverse aranjamente matrimoniale. Femeie harnică, gospodară, mamă a doi copii, Tuya trăiește într-o comunitate situată într-o zonă care pare un real *middle of nowhere*, o zonă semideșertică, unde creșterea oilor și speranța găsirii unei comori (petrolifere) sînt singurele





indeletniciri. Soțul ei este suficient de inapt pentru muncă și suficient de apt pentru băutura încît femeia să se îngrijoreze: dacă ar trebui să îl susțină și pe el și să îi finanțeze pasiunile spirtoase, ar fi putut intra în joc propria extenuare. După o discuție cu mama sa, Tuya se înțelege cu soțul ei să divorțeze, promițându-i acestuia că se va căsători doar cu cineva care o va asigura că îl va accepta și pe el în aceeași casă și-i va oferi tot ceea ce i-ar fi necesar. De voie, de nevoie, bărbatul acceptă. Peștorii încep să curgă rîuri și e multă ironie fină în prezentarea întîlnirilor dintre pretendenți și femeie. Apar și candidați capcană, iar soțul este gata gata să se sinucidă pentru a o întoarce din drum; plus cîteva scene savuroase în care întîlnim funcționarii locali ai statului. Și cum vorba populară spune că acela care sădește vînt (între peștori) culege furtună... nu e de mirare că finalul o prinde pe Tuya în lacrimi, în timp ce în jurul ei bărbații se bat cap în cap, precum berbecii!

Interview m-a cucerit cu tactul și grația prin care formulează o istorie, mai bine spus reface o istorie, menținînd viu spiritul care a născocit acea istorie. Numele lui Theo van Gogh, autor, în 2003, al poveștii reluate (omagial) de Buscemi, e prezent pe ecran ca firmă (*van Gogh Movers*), ca nume al unui admirator al actriței intervievate în poveste (un asiatic pe nume Theodore, dar căruia i se spune Theo, după cum el însuși afirmă), sau e prezent ca imagine, într-o fotografie. Prin aceste referințe omagiale, Steve Buscemi structurează în fapt și conținutul poveștii, ca teme generale: e vorba o dată de *star-system* și cum este el receptat în societate – presă, public, admiratori –, e vorba de spiritul și starea interioară a celor doi protagoniști, un ziarist și o actriță, ambii în continuă devenire într-un raport interpersonal de tip vînător-vînat... și e bucuria lui Buscemi de a realiza acest film, o bucurie vizibilă în căldura pe care fiecare imagine o degajă. În rolul Katyei apare Sienna Miller, strălucitoare, debordantă. Ea este o actriță care pare a se irosi în *soap-operas* doar pentru că publicul o iubește enorm. Pierre trebuie să îi facă un profil, pentru asta dorește să îi ia un interviu. Totul se transformă într-un fel de luptă, un care pe care, unde Pierre se arată sigur pe sine în fața unei actrițe pe care nu o consideră decît o gîscuță răsfățată. Interview va veni pe marile noastre ecrane în luna octombrie. Ca bogăție a dialogului firesc și de calitate stă alături de *Before Sunrise*, ca formulă de lucru minimală și ca intensitate a trăirii îl văd ca pe o rudă a lui *Tape* sau *Sex, Lies and Videotapes*.

Pentru mine fiecare război are cel puțin un corespondent cinematografic la care trimit atunci cînd trebuie să descriu o stare de spirit specifică unui conflict. Dacă e vorba de război în genere, sau de ideea de armată, atunci legătura o fac imediat cu *Paths of Glory*, un film realizat de Stanley Kubrick la sfîrșitul anilor '50. Dacă e vorba de ororile celui de-al Doilea Război Mondial, de violența și cruzimea specifică acestui conflict, primele cincisprezece minute din *Saving Private Ryan*, alături de *Schindler's List* ambele realizate de Spielberg, împreună cu *The Thin Red Line* al lui Malick oferă o imagine concludentă. Dacă e vorba de Vietnam, atunci e suficient *Full Metal Jacket*, iar dacă vine vorba despre Războiul Rece din a doua jumătate a secolului trecut, același Kubrick oferă o savuroasă rețetă prin *Dr. Strangelove*. În ceea ce privește luptele de guerilă specifice unui conflict actual, plasat în Orientul Mijlociu, să spunem, exemplul cinematografic a venit de la Bruno Dumont. *Flandres* este unul dintre cele mai crude filme de război existente. Este sec, focalizează fiecare detaliu fără menajamente. Un exercițiu logic valid care nu lasă loc discuțiilor: un astfel de conflict chiar așa arată, precum în filmul lui Dumont. Economie de muniție cu număr maxim de victime, mine anti-persoană, violuri și răzbunări ale violurilor. Totul introdus de o primă parte a filmului în care viața la țară apare senină și boemă, într-un firesc nealterat de amenințarea viitoarei plecări pe front.

Vier Minuten. Filmul cel mai aplaudat din competiție, inexplicabil pentru mine. Să vă spun de ce. În odiosul film și *totul era nimic* al Cristinei Nichituș era o secvență dialogată care se repeta la fiecare zece minute. Oricine o întîlnea pe doamna polițistă interpretată de Magda Catone spunea: „Sărămîna doamna colonel!”, iar dumneaei răspundea: „Nu sînt colonel!”. E știuta pornire autohtonă de a măguli pe cineva, printr-o ridicare în rang... la fel cum unui subinginer din industria siderurgică îi creștea inima atunci cînd era apelat ca „domn' inginer”. O astfel de forțare face și Chris Kraus în filmul său. El pare a crede că dacă așează pe peliculă toate nenorocirile care au cuprins ultimii șaizeci de ani ai secolului trecut, „împodobeste” cu ele două iubiri feminine cu un personaj comun, gata, obține cea mai adîncă dramă. Ironia situației: fără să fie atît de stupid precum și *totul era nimic*, în *Vier Minuten* apare neconținut un fix verbal – pianista este numită „genială” de fiecare dată cînd vine vorba de ea, iar despre ea e vorba tot timpul.

Toate scenele filmului sînt silit dramatice.

Acțiunea este construită din detaliu în detaliu în așa fel încît mi-a dat senzația că realizatorii voiau să amplifice dramatismul cu orice preț. Din păcate Kraus devine ridicol în cazna sa de a aduce pe ecran toate elementele nocive, de la nenorocirea nazistă pînă la societatea contemporană unde justiția poate închide un super talent din greșeală. Neconținut urlă artificialitatea construcției. Simțeam că urmăresc o combinație între *Îngerul necesar* și *Orient Express*, primul din cauza subiectului muzical și din cauza istoriei personale a fetei, al doilea datorită afectării poveștii. Involuntar, prezentînd o poveste în care o tînără pianistă, închisă pe nedrept și maltratată neconținut, se îndrăgostește de profesoara sa de pian, *Vier Minuten* e o parodie nereușită la *The Piano Teacher* (Elfride Jelinek, roman & Michael Haneke, film).

3. Premiile

Lungmetraj

Premiul publicului: *California Dreamin'*.

Premiul pentru imagine: Mikhail Krichman, Rusia, pentru filmul *The Banishment*. Juriul și-a motivat decizia astfel: „pentru frumusețea copleșitoare a imaginii.”

Premiul pentru regie: Andrei Zviagintsev, Rusia, pentru filmul *The Banishment*. Motivație: „pentru viziunea cinematografică uimitoare” (iar eu sînt de acord cu această motivație, deși rareori îmi cad bine Cuvintele Mari).

Trofeul Festivalului: *California Dreamin'*, Cristian Nemescu, România. Motivație: „pentru reușita excepțională, inclusiv interpretativă, cu o menționare specială a actorilor Ion Sapdaru și Răzvan Vasilescu.”

Scurtmetraj

Before the Wind Blows (ficțiune).

Scurtmetrajul cîștigător deconstruiește ideea de kamikaze – fie el pilotul japonez din al Doilea Război Mondial, fie sinucigașul musulman pregătit de Jihad. Înaintea comiterii actului sinucigaș, tinerii intră într-un studio pentru *imortalizare* fotografică. Două dintre studiouri arată precum cel al lui Porumboiu din *A fost sau n-a fost?*, cu tot cu indicațiile de platou din filmul românesc. Diferența dintre actul pe care tinerii se pregătesc a-l face și comportamentul lor în contextul fotografierii anulează în fapt încărcătura simbolică a gestului care va fi făcut: diferența dintre felul comun în care participă la ședința foto, unde comportamentul amenințător este regizat, și imaginea reală a celor ce urmează a fi săvîrșite, ca știri deja văzute la TV, precum și cea mintală, imaginarea celor mai sinistre grozăvii posibile, sugerează faptul că o stare nefirească a lucrurilor este aceea din clipa sinuciderii.

Tyger îmbină mai multe stiluri: joc cu marionete, aranjament în 3-D, desen animat clasic, film. Cu o morală aparent simplă: lumea e o junglă, dar numai pasul apăsător al unui cunoscător (tigru în acest caz) poate dezvălui această stare a lucrurilor. Fiecare mișcare a tigruului transformă oamenii din jur într-o specie animalieră, în funcție de preocupare: prostituata și amantul în caracatițe, microbiștii în viespi, alcoolicii în maimuțe. *Tyger* a cîștigat competiția de animații.

(Text publicat cu acordul LiterNet, www.liternet.ro, mijlocitorii prezenței semnatarului la Anonimul)

colajonări

Proust, Wilde, Ackroyd

Alexandru Jurcan

Oscar Wilde avea 46 de ani când a ieșit de la închisoare. S-a retras la Paris, bațjocorit, simțind că a murit ca artist, că inspirația l-a părăsit. S-a înhăitat din nou cu Bosie, care însemna dezastrul, deoarece „și Iisus s-a înhăitat cu Iuda pentru a-și grăbi moartea”. Am citat din cartea lui Peter Ackroyd *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, tradusă de Sanda Aronescu și apărută la Humanitas (București, 2007). Peter Ackroyd devine un magician, întrucât își imaginează un jurnal scris de Wilde. Citind cartea, uiți că **nu Oscar** își povestește viața. Substituirea vocilor e perfectă. Desigur, Ackroyd s-a documentat, a citit opera lui Wilde, dar și corespondența (care a apărut și la noi la Polirom, în 2003, cu titlul *De profundis*), mai ales lunga scrisoare a lui Wilde către Bosie. Peter Ackroyd a scris cartea în 1983. A mai scris *Milton in America*, *The Plato Papers*, *The Lambs of London*, *The Fall of Troy*. S-a născut la Londra în 1949. Se spune că la cinci ani citea ziarele vremii, iar la șapte ani știa deja că e gay.

Oscar Wilde a cunoscut gloria. S-a căsătorit, însă amorul „grecesc” l-a trimis la închisoare.

„Așteptasem toată viața ziua aceea – secretele ei îmi fuseseră șoptite în copilărie și îi văzusem imaginea în visurile mele”. După ce iese din închisoare, simte că nu mai poate face mare lucru, pentru că „din închisoare nu ieși niciodată. Toți deținuții știu asta. Doar retrăiești amintirea ei.”

Ackroyd devenit Wilde realizează o radiografie profundă a „vânătorii” băieților. Plănuia scheme de seducție și nu era preocupat de „calitatea vânătorului”. Plăcerea de privi i se părea mai intensă, deoarece există și un „desfrâu al minții”. Dacă Alexis al lui Yourcenar își prezintă înclinațiile homosexuale într-un registru ponderat, discret, atunci Wilde-Ackroyd e necruțător, cinic, chiar dacă el consideră dragostea pentru bărbați drept dragoste supremă. Necesitatea aceea cumplită îl mână

înainte, iar „pata stacojie a desfrâului se întindea peste creierul meu și nu mai vedeam decât siluete încă necunoscute chemându-mă spre ele”.

Wilde își lasă dominată personalitatea și își uită poziția de artist. Lui Bosie i-a hrănit toate extravagantele, i-a încurajat instinctele josnice, i-a facilitat accesul la aventură. Lui Wilde îi plăcea să-l privească pe Bosie și pe partenerii lui făcând dragoste. „Bosie se uita uneori la mine și îmi zâmbea – era un zâmbet crud, minunat, pe care eu însumi îl pictasem pe chipul lui”. În *Portretul lui Dorian Gray* Wilde înțelege necesitatea de a pune capăt dezastrului: „nu puteam dezvălui o asemenea lume fără s-o urmăresc cum se prăbușește, copleșită de rușine și de oboseală”. Interesant cum Ackroyd scrie cu vocea lui Wilde că „dacă cineva ar face prostia să-mi scrie biografia, ar fi și el atins de fatalitatea vieții mele”. Wilde consideră că a distrus toate viețile de care s-a atins (soția, mama, Bosie). Numai că, încă din copilărie, Wilde era conștient de genialitatea sa și percepea perfect discrepanța dintre el și ceilalți.

La un moment dat, Ackroyd scrie: „La fel ca Sodoma și Gomora, Crown era un loc minunat pentru a observa lumea”. Recitind Proust, aflăm că „unirea bărbatului cu bărbatul e stearpă, dar nu e indiferent ca individul să poată întâlni singura plăcere pe care e susceptibil să o guste” (*Sodoma și Gomora*, traducere de Radu Cioculescu, Ed. Minerva, București, 1970). În căutarea unui bărbat, invertiții se mulțumesc adesea cu un invertit tot atât de efeminat ca ei, dar este de ajuns „că nu aparțin sexului feminin din care dețin în ei un embrion de care nu pot profita, ceea ce se întâmplă cu atâtea flori hermafrodite”. Baronul Charlus trăiește într-o singurătate perimată, știind că sacrifică totul pentru niște umbre. În fond, acei damnați caută mai ales dragostea unui bărbat de cealaltă rasă, adică a unui bărbat care iubește femeile.



Oscar Wilde

Revăd filmul *Un amour de Swan / O dragoste a lui Swan*, realizat în 1984 de Volker Schlöndorff (vezi *Onoarea pierdută a Katharinei Blum*, *Toba de tinichea*, *Homo Faber*, *Tânărul Törless*, *Căpcaunul* etc.). Filmul înseamnă o sinteză tematică și inteligentă a operei lui Proust. Regizorul reconstituie saloanele vremii și mizează pe actori de absolută excepție (Jeremy Irons, Ornella Muti, Fanny Ardant, Alain Delon). De-a lungul filmului se instaurează imagini percutante. Uneori muzica de pian se suprapune peste șoaptele crescânde. Auzim o sonată și privim prin sticlă viermuiala din salon. Charlus scotocește trecutul Odettei, smulge informații, anchetează, se autotorturează, scufundându-se într-un masochism fără scăpare. Ieșirea de la Operă devine un eveniment. Trăsurile se îndepărtează, iar Charlus (Alain Delon), asemenea lui Wilde, tânjește după un suflet, știind că toate muzeele sunt surogate, că singura realitate e durerea lui Diogene care așteaptă în butoiul său.

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Aflat, dacă nu mă înșel, la cel de-al șaselea titlu ca regizor – remarcabil fiind, până acum, *Rated X*, un film de televiziune din 2000 –, actorul Emilio Estevez (fratele lui Charlie Sheen și fiul lui Martin Sheen) demonstrează cu cel mai recent film al său, *Bobby* (SUA, 2006; sc. și r.: Emilio Estevez; cu: Anthony Hopkins, Harry Belafonte, Martin Sheen, Emilio Estevez, William H. Macy, Demi Moore, Sharon Stone, Helen Hunt) o reală vocație pentru regie. Demonstrație cu atât mai elocventă, cu cât filmul este o reconstituire a unui eveniment cu final binecunoscut: atentatul din 1968 împotriva senatorului Robert „Bobby” Kennedy, favorit la acel moment în cursa pentru președinția Statelor Unite, care a avut loc în Hotelul Ambassador din Los Angeles și s-a soldat cu moartea senatorului. Așadar – nu tu suspans, nu elemente surpriză, nu răsturnări spectaculoase de situație. Cu toate acestea, filmul este convingător, are ritm, te ține în sala de cinema. *Bobby* este construit polifonic, ca un puzzle, cu multe personaje, ale căror drumuri se intersectează la un moment dat, povestea închegându-se, dobândind coerență pe măsură ce se derulează, amintind de Robert Altman cel din filmele lui de vârf, cum ar fi *Nashville*, *MASH* sau

Gosford Park. Interesant este faptul că toate aparițiile lui Robert Kennedy sunt „live”, adică înregistrări de epocă, personajul nefiind dublat, interpretat de un actor. Deși demersul filmic este aparent detașat, „apolitic” – nu încearcă să explice, să acuze sau să justifice –, mesajul este cu atât mai de impact, mai puternic. Sugestia este că istoria poate fi interpretată și din perspectiva lui: Ce ar fi fost dacă? Ce s-ar fi întâmplat dacă? În speță: Care ar fi fost destinul Statelor Unite, dar nu numai, dacă Robert Kennedy nu era asasinat și ar fi ajuns președinte? Este, evident, o întrebare retorică. O surpriză plăcută ne-o face Sharon Stone, de nerecunoscut (actriță și nu sex-simbol) în rolul unei coafeze de vârstă a doua, o prestație probabil mai bună decât cea din *Cazino*-ul lui Scorsese sau din *Flori frânte* al lui Jim Jarmusch. Dar *Bobby* este un film care merită să fie văzut nu doar pentru distribuție ci, mai ales, pentru ceea ce știe să facă regizorul-scenarist Emilio Estevez cu aceasta și cu povestea în sine.

Lista neagră (*Zwartboek*, Olanda / Belgia / Marea Britanie / Germania, 2006; sc.: Gerard Soeteman, Paul Verhoeven; r. Paul Verhoeven; cu:

Carice van Houten, Sebastian Koch, Thom Hoffman, Halina Reijn) este unul dintre cele mai ciudate filme văzute în ultima vreme. Pentru admiratorii regizorului olandez impus la Hollywood cu superproducții absolute (*RoboCop* – 1987, *Total Recall* – 1990, *Basic Instinct* – 1992), filmul poate fi o dezamăgire. Nu și pentru cei care știu că Verhoeven a regizat în Olanda, înainte de a deveni o vedetă americană, câteva filme „normale” – adică nu ostentativ comerciale. Dar ce este ciudat în acest *Lista neagră*? Acțiunea este plasată în Olanda, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, pe fondul rezistenței olandeze împotriva nemților. Filmul excelează prin veridicitatea atmosferei de epocă, printr-o distribuție impecabilă – deși lipsită de vedete – și printr-un scenariu foarte bun. Dar toate acestea nu sunt decât un fundal, un pretext pentru un film de acțiune, de aventuri rocambolești. Nu este nici pe departe o poveste tragică despre soarta evreilor, despre antifascism sau despre oportunism – o dramă despre cel de-al Doilea Război Mondial, așa cum poate părea la prima vedere. Dimpotrivă. Paul Verhoeven se folosește de toate acestea pentru o demonstrație de forță pe, așa cum am mai spus, tărâmul filmului de aventuri în stare pură. Blasfemie? Teribilism? Speculație comercială? Sincer – nu știu. Puțin din toate acestea, posibil, și cu siguranță ceva în plus: talent regizoral gărlă.

1001 de filme și nopți

46. Lumet

Marius Șopterean

Celebrul regizor american John Frankenheimer - care a regizat peste 140 de emisiuni în direct pentru posturile de televiziune *Climax* și, mai ales, pentru *Playhouse 90* - se destăinuie revistei *American Film*: „Când am intrat în televiziune în 1953 puteai să ai două tipuri de emisiuni în acele zile: unul era filmul pentru televiziune [...] iar celălalt era televiziunea în direct. Așa era singurul lucru care se putea face atunci.”ⁱ

La data de 4 septembrie 1951 s-a întâmplat un fapt incredibil care practic a reprezentat momentul de naștere a perioadei de aur a televiziunii americane. La această dată președintele de atunci al Statelor Unite ale Americii, Truman, a rostit o alocuțiune cu prilejul conferinței tratatului de pace americano-japonez din San Francisco. Ea a fost receptată de televizoarele de pe toată întinderea SUA cu o asemenea claritate a imaginii și sunetului încât a șocat lumea americană: „Președintele a putut fi văzut cu o asemenea claritate la capătul celor 3000 de kilometri ca și cum ar fi vorbit din studioul de la New York și, în orice caz, mai bine decât dacă ar fi vorbit de la War Memorial Opera House” - declara entuziasmat un ziarist newyorkez.ⁱⁱ

Avântul industriei televizuale părea de neoprit. Lupta cu spațiul și, mai ales, cu timpul începea. Era *live*-ului era propulsată pe piața media cu o forță nemaîntâlnită. Lupta pentru acapararea audienței pe zone întinse de populații se făcea prin intermediul micului ecran. Televizorul...

Acum se nasc adevărații regizori de televiziune care devin legendarii pionieri ai începuturilor televiziunii moderne. Aceasta are o explicație.

Între anii 1947 și 1951 cinematograful american a pierdut peste o jumătate din spectatori săi tradiționali iar până în 1957 peste 75% trecuseră de partea noilor media: radioul și mai ales televiziuneaⁱⁱⁱ. Astfel din 1950 televiziunea devine o necesitate la fel ca cinematografia. Tinerii cineaști atrași de miracolul noii invenții și de o tehnică de a povesti mult mai lejeră și cu rezultate imediate s-au orientat mai degrabă către studiourile de televiziune decât către cinematograful. Alături de un Frankenheimer sau un Arthur Penn apare la începutul anilor '50 și Sidney Lumet care începe să lucreze pentru CBS. Devine unul dintre cei mai importanți regizori de televiziune și realizează peste 150 de episoade al unui serial noir, *Danger*, și 26 de episoade al unui alt serial noir, *You are there*. În cadrul studiourilor de televiziune o preocupare constantă a lui Sidney Lumet a fost transmisia în direct a unor evenimente politice, mondene sau *talk-show*-uri. A știut cel mai bine că publicul era entuziasmat de ideea de *live* și că de fapt aici, în această sintagmă, se ascunde diferența esențială dintre cinematograful și televiziune. Lumet avea o serioasă pregătire în teatru^{iv}, care și el, ca spectacol, se oferea publicului tot *live*, teatrul fiind o artă care, prin excelență, se oferă în mod direct privirii spectatorului. *Live*-ul - ca propunere filmică - presupunea emoția participării la actul povestirii, iar acest mod de a nara părea, prin prospețime și aparenta spontaneitate, să fie superior scenariilor *înghețate*, promovate de studiourile de film de la Hollywood.

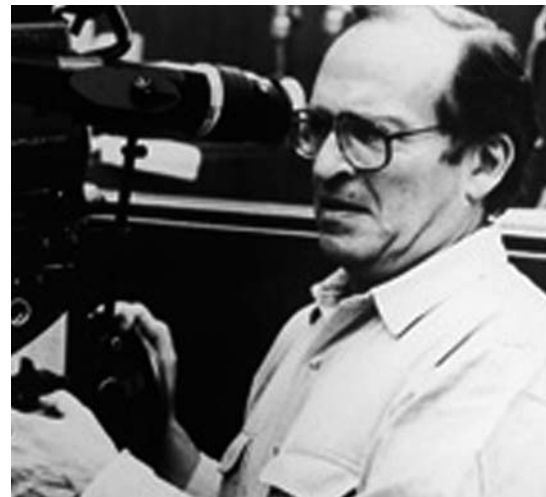
Atunci când se aștepta mai puțin, autorul de mai târziu al peliculelor *După amiaza unui câine*, *Colina* sau *Serpico* - Sidney Lumet - primește o ofertă surpriză de la Reginald Rose și Henry Fonda

- producătorii filmului^v - de a realiza în format de cinematograful regia artistică a unui *teleplay* realizat și difuzat de CBS în 1954 numit *12 angry young men*. Scenariul ca și textul de teatru îi aparțineau lui Reginald Rose iar rolul principal, respectiv arhitectului-jurat numărul opt, avea să-i fie oferit lui Henry Fonda.

Filmul începe cu imaginea impunătoare a fațadei a Palatului de Justiție din Manhattan văzută într-un violent *raccourci*. Apoi îi vedem pe cei 12 jurați care urmează să jurișeze un caz în care un tânăr de 18 ani este acuzat că și-ar fi ucis propriul tată. Cazul pare simplu, dovezile sunt mai mult decât grăitoare iar verdictul de *guilty* pare să nu ridice nicio problemă.

De fapt, odată cu secvența a treia pare să înceapă cu adevărat filmul. Un cadru în plonjeu prezintă sala în care are loc jurizarea. Pe acest plan curge genericul iar la finalul acestuia cei 12 jurați intră fiecare ocupându-și locul. Directorul de imagine Boris Kaufman^{vi} va realiza cu acest prilej un plan secvență lung de aproape cinci minute. Timp în care camera înaintează, se retrage, se mișcă desfășurându-se într-o variată gamă de planuri, de la gros-planul juraților, la detalii până la planul întreg al încăperii văzută din diferite unghiuri. Acest plan secvență este unul dintre cele mai lungi și mai motivate cadre-secvențe ale cinematografului americane de până atunci^{vii}. Spațiul pare sufocant - suntem pe durata unei zile de vară iar regulamentul îi va împiedica pe cei 12 să părăsească sala de jurizare până când cu toții vor da un singur verdict. Aceștia nu par îngrijorați de jurizarea pe care urmează a o da. După comportamentul lor, după gesturile lor, totul pare să fie doar o treabă de rutină. Un singur personaj, pe lângă care camera trece de câteva ori, stă împietrit în fața unei ferestre. Este juratul numărul opt (Henry Fonda). Acesta va fi ultimul care se va așeza la masa juraților în clipa când va spune *not guilty* în timp ce toți ceilalți vor spune *of course... guilty*. La finalul acestei prime jurări dar și al planului secvență începe de fapt cu adevărat filmul *12 oameni furioși*. Sau, mai bine spus, începe dezbaterea. Ea va dura o oră și jumătate, exact durata reală a filmului. Abia la finalul peliculei ne vom fi dat seama de logica acestui plan secvență de la debutul filmului. Kaufman și Lumet ne atenționează asupra timpului real al acestei jurări. Și atunci, sufocați de patima interpretării, de construcția narativă a conflictului, de conturarea personajelor, de retorica discursului audio-vizual vom înțelege că întreg filmul pare să fie construit pe modelul unui *talk-show* de televiziune. Practic avem de-a face cu un singur spațiu^{viii}, un timp unic și o singură acțiune. Asemeni celor trei reguli de aur din teatrul clasic dar și a celeiași legi-formulă împrumutată ad-hoc de televiziune numită *transmisie live*. Era pentru prima dată când teatrul, televiziunea și cinematograful se întâlneau într-o emoționantă poveste despre adevăr, dreptate și justiție.

Paradoxul este altul și ține de o anumită mistică a poeziei cinematografului. Spre finalul jurării începe ploaia. Lumina scade. Câțiva jurați se chinuie acum să închidă geamurile deschise cu puțin timp în urmă din cauza căldurii sufocante. Pentru câteva clipe cu toții privesc în liniște cum pe geamul ferestrei se preling picurii mari ai unei binecuvântate ploii de vară. Apoi va urma finalul jurării. Toți cei 12 vor rosti de data aceasta... *not*



guilty. Juratul numărul opt va zâmbi. Lupta pentru justiție a luat sfârșit. Jurații vor pleca. Vor coborî scările. Șoseaua udă, magnific filmată de Boris Kaufman, dă senzația de zori deși suntem undeva în miezul zilei. Intensitatea dezbaterii în timp real se transformă pe nesimțite într-un timp ireal. Din această cauză senzația este aceea a trecerii unui timp mult mai îndelungat. Pare să fi trecut o seară și o noapte. Și nicidecum o oră și jumătate. Astfel întreg filmul pare să devină o realizare de o simplitate ieșită din comun. Parcă nu există nici Lumet, nici Kaufman. Ci doar o poveste în care, ca într-un veritabil *western*, cei buni se luptă cu cei răi. Nicio intervenție stilistică, nicio asperitate formală, nicio prezență agresivă din partea realizatorilor.

Dar tot Lumet, ani mai târziu, în cartea sa *Making Movies*, apărută în 1995 la Los Angeles, spune despre acest film al său de debut, ca și despre multe altele ce au urmat lungii sale cariere în cinematografie: „Adevăratul stil este pentru mine stilul nevăzut. Stilul este ca și trăirea. Se simte dar nu se vede...”

ⁱ Goldstein Norman, *The history of television*, Portland House, London, 1991, p. 104.

ⁱⁱ Ibidem, p. 111.

ⁱⁱⁱ Interesant este că deja în anul 1949 ratingul de audiență la radio în SUA era de 41% în timp ce la televiziune era de 59%. Iar deja în anul 1954 - an în care se introduce televiziunea și în Germania - 65 % dintre locuințele americanilor dețineau cel puțin un televizor. (Gronemeyer Andreea, *Film, a concise history*, Laurence King Publishing, London, 1991)

^{iv} În anul 1947 Sidney Lumet fondează o școală de actorie alături de Yul Brynner și Eli Wallach. Grupul se desprinsese dintr-o altă școală importantă - pe nume *Actors Studio* - condusă de celebrul Lee Strasberg.

^v De remarcat este că amândoi s-au aflat pentru prima oară în postura de producători și, poate, datorită eșecului de casă și de critică al acestui film suferit în Statele Unite ale Americii - a fost și pentru ultima oară în cariera artistică al celor doi artiști. Paradoxal acest film a câștigat Ursul de Aur la Festivalul de film de la Berlin și a fost considerat unul dintre cele mai bune filme produse în cinematografia lumii în deceniul șase.

^{vi} În cartea regizorului Peter Bogdanovich *Who the devil made it?*, scrisă în 1960, Lumet vorbește de directorul său de fotografie: „Boris este o raritate deoarece nu numai că deține o extraordinară echipă de tehnicieni - el însuși este extraordinar - ci în tot ceea ce face are un unic simț artistic. Nu cunosc un director de fotografie care să aibă o atâta de intensă înțelegere asupra interpretării dramatice. Odată cu Boris camera de filmat devine un *character* dramatic. [...] De aceea trebuie să-ți alegi camera (modalitatea de a lucra cu camera) în felul în care îți alegi un actor pentru distribuție.”

^{vii} Exceptând desigur vultele secvențiale realizate de un Wyllier sau de experimentul lui Hitchcock numit *Funia*.

^{viii} O singură dată acțiunea va trece din spațiul camerei de jurizare în cel al băii de serviciu.

sumar

consemnări		
Ștefan Manasia	Helion, un sanctuar al fanilor sf din România	2
editorial		
Horia Lazăr	Redescoperirea artelor primare	3
cartea		
Valentin Derevlean	Autenticitatea la debut O poveste adevărată pe jumătate	4
Marius Nenciulescu	Cele două anotimpuri ale singurătății	4
Grațian Cormoș	Anton Holban între Eros și Thanatos	5
comentarii		
Radu Țuculescu	Parfumul discret al orașelor transilvane. Cartea risului și a misterelor domestice	6
analize critice		
Ion Pop	"Dansurile" lui Marius Ianuș	7
breviologic		
Ioan Milea	Reflecții libere	8
telecarnet		
Gheorghe Grigurcu	Despre conformism	9
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Mircea Eliade în conștiința noastră (II)	10
imprimatur		
Ovidiu Pecican	Vinurile, valurile...	11
eseu		
Teodora Goldner	Figuri feminine în opera lui Ioan Slavici (II)	12
poezia		
Cosmin Perța	Flux afectiv	13
proza		
Leo Butnaru	Ruleta românească	14
puncte de vedere		
Adrian Popescu	Barca Sfântului Petru	16
Alexandru Bogdan Duca	Câteva reflecții despre recentul document al Congregației pentru Doctrina Creștină	18
oameni și locuri		
Dumitru Velea	V. G. Paleolog Trepte din spectacolul prieteniei	19
scrisori din Venetia		
Eugenia Bulat	Nu credeam să-nvăț (...) sau Casa Română din Venetia	22
accent		
Ana Maria Căpâlneanu	Cercul hermeneutic și literatura bibliologică	23
de la lume adunate		
Monica Gheț	Fabulo-sminteala	25
dezbateri & idei		
Sergiu Gherghina	Dialogul Mediteranean: Către instituționalizare sau eșec? (I)	26
rezonanțe		
Marius Jucan	Profețiile crizei pentru liniștea noastră	28
ferestre		
Horea Bădescu	Bruno	28
remember		
Tudor Ionescu	Metropol/Mongolu'?	29
epiderma de bazalt		
Mihai Dragolea	Domnișoare coapte, caniculă deprimantă, vacanță sfâșiată	29
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Mustața lui Hitler și filmul lui Sir Laurence Olivier	30
corecții		
Sorin Nemeti	Regele Graalului moldovenesc	31
film		
Lucian Maier	Festivalul de Film Independent ANONIMUL - 2007	32
colaționări		
Alexandru Jurcan	Proust, Wilde, Ackroyd	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	46. Lumet	35
plastica		
Livius George Ilea	Celebrări picturale ale identității	36

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

plastica

Celebrări picturale ale identității

Livius George Ilea

Purtat de aceeași tainică feroare lăuntrică, nedezmițată nici în prezenta expoziție, găzduită de Muzeul de Artă clujean începând cu data de 6 septembrie a.c., pictorul Gheorghe Ilea își reiterează - la un grad de combustie interioară într-un vădit crescendo - celebrările sale picturale privilegiate legate de restabilirea conexiunilor profunde cu zarea stilistică matriceală pe care și-o revendică. Reinvestirea magico-simbolică a realităților unei lumi profane, „dez-vrăjite”, sărăcite de sensurile sale primordiale devine astfel crucială în efortul de (re)definire a unei identități dezorientate, amenințate.

Picturi-pasaj cu o tematică specifică (scară, poartă, cruci, ferestre, grinzi de lemn încrestate sau porțiuni de fresce parietale) își exultă corporalitatea plastică într-o instalație evocatoare a unui spațiu al locuirii, de trecere dintre aici și dincolo. O întreagă fațadă de veche biserică maramureșeană de lemn, cea a INTRĂRII, deschide astfel porțile unui dialog virtual cu spectatorul, activ pe varii paliere, vizând raportarea acestuia la valorile invocate, la propriul său sine lăuntric precum și la opera-obiect.

Paradoxal, redarea deosebit de pregnantă a materialității acestor fragmente - „probe-martor” ale unei spiritualități autohtone de esență creștină, purtând în trupul lor rănile viețuirii în timp - devine un factor esențial al configurării și potențării mesajului transmis, stimulând empatia și memoria arhetipală a privitorului - lemnul, sticla, metalul, pânza - dobândind vibrații aparte, modulându-se într-o extinsă gamă de tonalități, cu rezonanță în zona afectivității pure și a poeticii, de la o calmă și filtrată duioșie la vehemență eruptivă.

Instrumentate în a declanșa dileme etice esențiale precum cea a jertfei de sine, a neîntreruptei vegheri asupra propriilor fapte, a fidelității față de sine și față de ceilalți - într-o vreme în care mirajele erei consumismului îndeamnă mai degrabă la o existență hedonist-epicureică cf. cu relativizarea reperelor morale - lucrări precum cele reprezentând jertfa Sfântului Ioan Botezătorul, fresca „fecioarelor nebune și fecioarelor cumiți”, „sărutul lui Iuda” -iau prim planul orientării estetice, ca trimiteri etico-religioase re-activând legăturile dintre raționalitatea lumii greco-romane și rădăcinile creștin-ortodoxe întrepesute adânc în fibra originară a spiritualității românești tradiționale.

Provenind dintr-o altă zonă a creației artistului, lucrările în tehnici mixte, de respirație neo-expresionistă, impun un desen viguros, liber, o „îndepărtare” de materialitate în favoarea altor mijloace plastice de expresie. Sunt exploatare contrastele cromatice dramatice, alăturările și juxtapunerile de texturi precum și calitățile particulare ale materialelor de intervenție plastică.

Autorul simte uneori nevoia unor „grefe” de text în geografia imaginii - apelând, după caz, la



formule dialogale extrem de directe („Unde vrei să mergi tu?” - „Eu zbor, nu vezi?”), criptic-simbolice („fânul albastru”) sau la inscripții slavone preluate de pe icoane bizantine - aceste „adaosuri” constituindu-se de fiecare dată în elemente plastice perfect integrate în context, evitându-se astfel tentația precar-ludică a unei abordări postmoderne.

Nota distinctivă a acestor lucrări, este dată însă, de intensitatea de iradiere a unei stări de „răzvrătită smerenie”, ce răzbate, tacit sau explicit, prin porii fiecărui centimetru pătrat de hârtie/pânză, căutând parcă să spargă închistările corporalității, vrând a se comunica instantaneu și exhaustiv.

Indiferent de dimensiuni, tehnică, suport, sau materialele folosite, recente lucrări ale pictorului Gheorghe Ilea au în comun o uimitoare expansivitate reclamând spații ample, poate mai generoase decât sălile muzeale, pe care să le impregneze cu prezența lor în beneficiul unei re-inserții experimentale - benefică în motivația asumată dar și riscantă în planul prospecțiunii estetice.

Denumită, deloc întâmplător, de către autorul ei - în perimetrul unei contextualizări artificios-repetitive - „Document” - prezenta expoziție aduce mărturie atât despre persistența filonului creștin în civilizația rurală tradițională nord-transilvană, cât și despre arderile și decantările interioare proprii artistului, derulate pe parcursul a mai multor etape de creație plastică, condensate în „eșantioane” care, departe de a ținti către o neutralitate obiectivă de reporter sau de arheolog, nu permite nici privitorului opțiunea unei lecturi „la rece”.

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 postal 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.

