

TRIBUNA

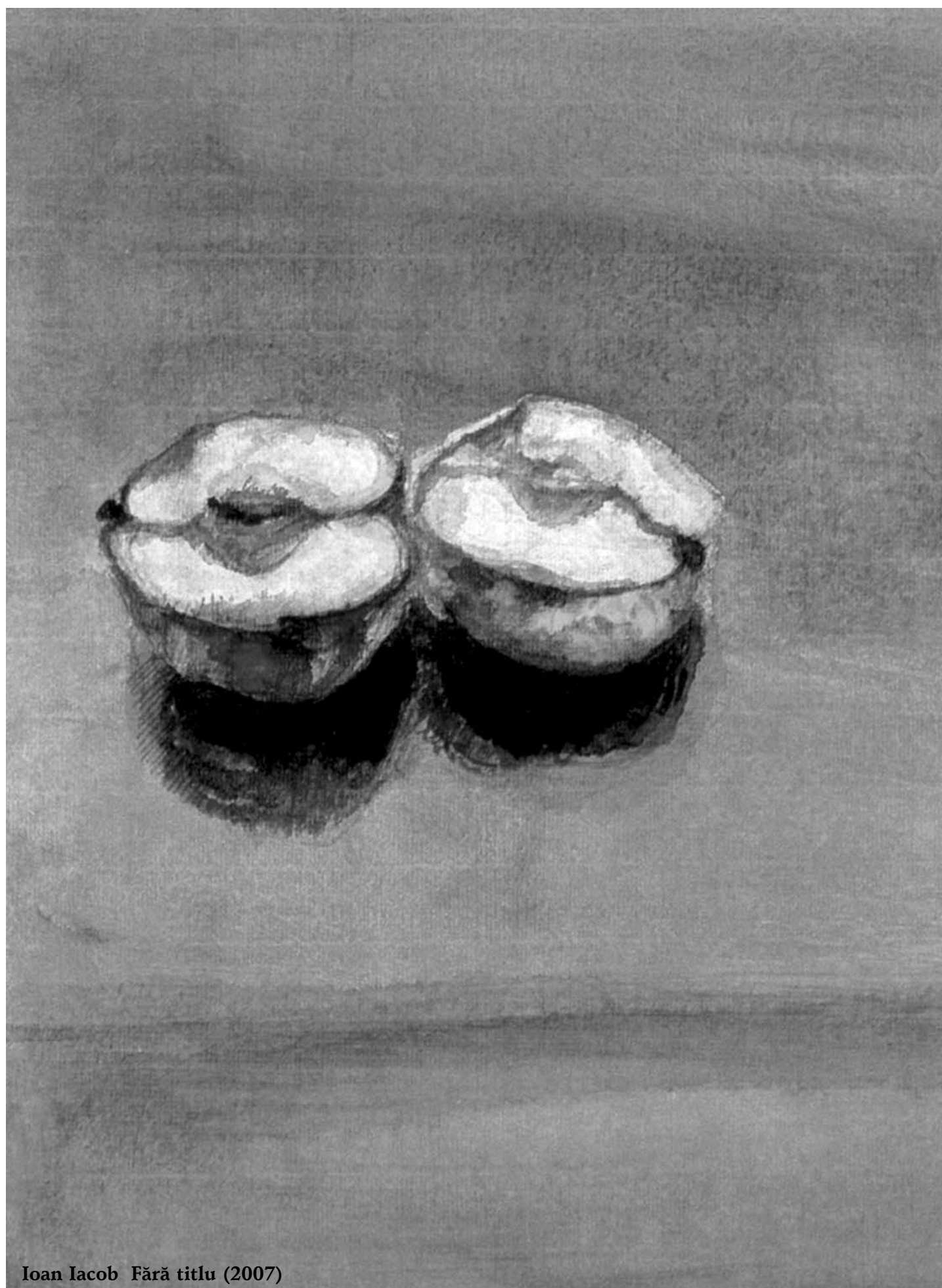
125



Județul Cluj

1,5 lei

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



Ioan Iacob Fără titlu (2007)

Aseidiul Vienei de Horia Ursu

Un roman în dezbateri

Tudor Drăganu
**Sub semnul
istoriei**

**Man.In.Fest
pentru Europa**

Radu Preda
**Intoarcerea
lui *homo
religiosus?***

Ilustrația numărului: Ioan Iacob

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE 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

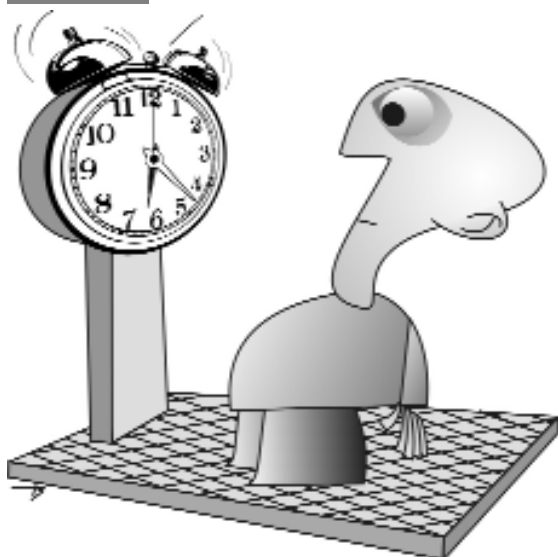
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

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**agenda**

Actualitatea unui colocviu internațional de limba română

Mihai Lisei

În perioada 19-20 oct. a.c., Clujul a găzduit un Colocviu internațional cu tema **Limba română - Abordări tradiționale și moderne**, organizat de Catedra de limba română și Departamentul de limbă, cultură și civilizație românească din cadrul Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai. Climatul științific, de foarte bună calitate, a fost asigurat atât de cei ce s-au ocupat de desfășurarea acestui eveniment, cât și de participarea numeroasă a unor specialiști în domeniul românisticii, din țară și din străinătate.

Survolind programul colocviului, se poate observa că pasiunea pentru limba română a reunit profesori și cercetători din majoritatea centrelor universitare românești (București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Craiova, Sibiu, Alba-Iulia, Baia Mare, Arad, Pitești, Miercurea Ciuc), cărora li s-au alăturat colegi universitari din Italia, Franța, Cehia, Ungaria, Polonia, Germania, Olanda și Ucraina. Tot la capitolul prezență, este de consemnat și participarea unor specialiști de la cele trei mari institute de cercetare filologică, din București (Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan - Al. Rosetti"), Cluj-Napoca (Institutul de lingvistică și istorie literară "Sextil Pușcariu") și Iași (Institutul de filologie română "Al. Philippide").

Deschiderea manifestării i-a avut ca protagoniști pe conf. univ. dr. Sanda Tomescu (prorector al Universității Babeș-Bolyai), poetul Ion Cristofor (reprezentant al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca), prof. univ. dr. Mircea Muthu (decan al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai) și prof. univ. dr. G. G. Neamțu (președinte al Comitetului de organizare și șef al Catedrei de limba română). Fiecare dintre vorbitori a subliniat importanța și actualitatea unui asemenea colocviu care, dincolo de a fi un bun prilej de cunoaștere reciprocă între specialiști, de a face schimb de experiență, precum și de a constata stadiul cercetării actuale, trebuie să aibă ca finalitate și elaborarea unor proiecte de cercetare, caracterizate printr-un pragmatism de durată. În acest sens, profesorul G. G. Neamțu a ținut să menționeze că un prim pas îl constituie rezultatele concrete, obținute de membrii catedrei pe care o conduce, rezultate cum ar fi: derularea a două granturi; patronarea unui masterat de tip vechi - durata de un an, și a unui masterat de tip Bologna - durata de doi ani, intitulat "Limba română în context romanic (spațiu, cultură, comunicare romanică)", masterat care va fi pe rol începând cu anul universitar 2007 / 2008; două programe de cercetare - *Bibliografia românească de lingvistică în constituirea și evaluarea bazei de date pentru o istorie a limbii române vorbite și Abordarea morfo-sintactică a limbii române între tradiționalism și orientări contemporane*. Pe lângă colaborările individuale ale membrilor catedrei la diverse reviste de specialitate, unii dintre ei făcând parte din

colegiul de redacție al publicațiilor respective, Catedra de limba română este în faza de finalizare a unor acorduri de colaborare cu mai multe colective de românistică din universități europene. Prin aceasta se urmărește strângerea legăturilor cu specialiștii de românistică din alte țări, sporirea numărului de cursanți la limba română, a studenților străini care învață limba română și a masteranzilor.

Un alt obiectiv major al colocviului a fost acela de a impulsiona cercetarea limbii române, cultivarea ei prin impunerea normei literare pentru a contracara fenomenul de "stîlcire a limbii" care, din păcate, ia amploare mai ales la nivelul limbii vorbite, dar și în cazul limbii folosite în mass-media (a se vedea numerele dedicate acestui fenomen din revista "Viața românească", nr. 6-7 / 2007, și Suplimentul revistei "22", nr. 920 / 24 oct. - 30 oct. 2007). Totodată, s-au purtat discuții de substanță privind limba română ca disciplină de studiu și soarta învățămîntului filologic, adaptarea la necesitățile actuale ale societății românești, dar și ale cetățenilor români din diaspora (Spania, Italia, Germania).

Colocviul de față a avut o structură ramificată, cu secțiuni ce s-au desfășurat în paralel și care și-au delimitat domeniul în funcție de aria de interes a principalelor direcții de cercetare a limbii române: structura gramaticală a limbii române; structura lexico-semantică și fonetică a limbii române; limba română în context romanic și european; perspective diacronice și diatopice asupra limbii române; abordări moderne în studiul limbii române; însușirea limbii române (medii interne / medii externe). Conform uzanțelor, lucrările expuse vor putea fi citite de către cei interesați în volumul ce urmează să fie tipărit anul acesta.

În perspectivă apropiată, s-a mai discutat și despre inaugurarea Institutului limbii române ca limbă europeană, instituit ce îl va avea ca director științific pe prof. univ. dr. G. G. Neamțu, iar ca director executiv pe conf. univ. dr. Victoria Moldovan.

Cum era de așteptat, nu au lipsit nici polemicele. Cele mai aprinse discuții au avut ca obiect statutul Gramaticii Academiei Române (GALR 2005) ca gramatică oficială: performanțele ei descriptive și interpretative, orientarea funcțională, metalimbajul existent, pe alocuri sofisticat și stufos, și adaptarea ei pentru mediul preuniversitar.

La finalul celor două zile de dezbateri, s-a putut conchide: ieșind din cadrul îngust al festivității de orice fel, limba română are șansa să revină în vecinătatea sărbătorii. Dar asta depinde numai de fiecare dintre noi, cei care o întrebuițăm.



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

Ordinea din zi

Ion Pop

S-ar zice că trăim zilnic bombardat de evenimente. Mediile de informare nu stau degeaba. Nu se întâmplă mai nimic în preajma noastră ori în lumea mare fără a fi transformat în „eveniment”. Fie că în Irak un brav erou islamist a făcut un salt luminos spre Allah obligându-i pe alții o sută să-l acompanieze, că un teribil uragan a ucis mii de ființe prin Caraibe, ori că șpaga se ia mai nou în caltaboși ministeriali sau că un bolovan alunecat din munte blochează o șosea; fie că că Madam Cutare, dintre noile VIP-uri, a mai pălăvrăgit un sfert de oră cu fericitul ei consort om de afaceri, ori că un rom Romulus românizează încă o dată Roma; că președintele republicii a încălcat a șaptea oară „the politically correctness”, că prelații, altminteri ortodocși, refuză taina spovedaniei ori că un mare demnitar și-a scrântit piciorul, etc. etc. - totul e bun ca să devină „eveniment”. Pe „sticla” televizorului nu vor apărea niciodată flori de gheață, este și va fi mereu căldură mare, Monșer, de la febrile talk-show-uri și răvașe cu „pac la „Războiul”, la telefoane fierbinți. Paginile ziarului vibrează ca tobele sub indiferent ce condeie-bețe, numai sunet și ecouri să se audă, greutatea adevărului proclamat abia mai contează. Internetul are și el vuietul lui tăcut, bruiatul lui insinuant, șiretenia insistentă a igrasiei eterice pătrunse în ovalurile de var ale minților noastre așezate, desigur, unde sunt, ca o greșeală, - vorba poetului.

Dicționarele cât de cât serioase ne spun însă, că *eveniment* este doar ceea ce are o oarecare importanță pentru noi, așadar că nu orice fleac merită consemnat pentru a fi oferit audienței generale. O spun degeaba, asaltul continuă în fiecare zi, aluvionar și impur, stupefiant, zăpăcitor și confuz.

În atâta dezordine, unde să cauți ordinea din zi?

Până acum vreo optsprezece ani, mulți dintre noi ne iroseam bune părți de viață ascultând de la mesele roșii cu țepene prezidii circumstanțial solemn, *ordini de zi*, care de care mai decisiv-angajante în marea operă de edificare a „lumii noi”. Neant ierarhizat la nivel de stat pentru uzul flecarilor oportuniști sau doar histrioni ai orei oficiale, mimând adeziuni și devotamente, - de fapt silnice supunerii la *ordinele zilei*, abia disimulate sub găunoasa retorică politico-civică, mizând pe nobile idealuri, pe un viitor mereu radios, fără nici o legătură cu realitatea autentică. Ceilalți, ascultătorii somnolenți din bănci, nu mai știau cum să-și omoare timpul, în așteptarea încheierii acelei poliloghii parazitare, așteptând, dincolo de aceste forme de haos fals-organizat, să-și regăsească, cumva, precara ordine lăuntrică, într-o lume cu ierarhii și geometrii fundamental derulate. Asemenea ordini de zi intrau mereu în conflict cu ceea ce ar fi trebuit să fie adevărata, esențiala *ordine a zilei*, amânată *sine die*, și nu fără motiv, de mai-marii momentului.

A trebuit să cadă un regim al unor noi „forme fără fond”, al discursurilor mincinoase, redundante, steril repetitive și, în fond, grav coercitive, ca să cădem în altul, de data asta al tuturor libertăților, cu alte, totuși, „ordini de zi”. Un uriaș câștig, fără îndoială, însă cu noi și grave deteriorări în planul ierarhizării valorilor. Pătrunși, ca mai tot universul, într-o „societate a spectacolului”

generalizat, civilizație a divertismentului, în care dictează „cultura de masă”, am ajuns și noi, mai puțin actori și spectatori ai marilor reprezentații mediatice, în care aproape totul e transformat în „eveniment”. „Eră a vidului”, cum i s-a mai spus, a generalei depreciere a așa-numitei „culturi înalte”, calificată sumar și peiorativ drept „elitistă”, a nivelării dramatice a faptului de cultură, coborât la numitorul cel mai comun al receptării. În locul efortului de ridicare a ziselor „mase” la o anumită condiție culturală cât de cât consistentă, de atâtea ori ipocrit predicat, se optează tot mai mult pentru linia de minimă rezistență a succesului imediat, a audienței crescute pe baze precare, de gust cel puțin discutabil, a unor „evenimente” create ad-hoc, de succes crezut sigur.

Scriind acestea, locuri de altfel comune ale lamentațiilor aproape zilnice din presa noastră culturală, s-ar putea crede că semnatarul lor trăiește pe altă lume, că nu-și dă seama care e adevărul „ritm al vremii”, că va fi fiind nedemocrat etc.etc. Etichetare comodă, căci, dacă se poate într-adevăr constata că numita „mare cultură” tinde să descindă firească, prin forme diverse, în marea masă de consumatori în variante mai accesibile, dacă muzica de operă, de pildă, poate fi ascultată pe stadioane, iar „secvențele clasice” au intrat de o bună bucată de vreme în programul unor manifestări dintre cele mai populare; ori, dacă lecturile publice de literatură atrag, în anumite țări, un număr relativ însemnat de auditori, marile muzee europene sunt asaltate de mulțimi de vizitatori curioși etc., mijloacele de comunicare în masă - și mai ales televiziunea - sunt departe de a acorda educației culturale atenția cuvenită.

În fața invaziei de false evenimente, de la cele mărunț-sociale la cele minor culturale - marele public, la care ajung, cel puțin la noi, doar câteva canale, în primul rând cele două, mari, ale televiziunii publice (căci TVR Cultural e departe de a acoperi teritoriul național, iar programul său nici nu e anunțat în majoritatea ziarelor importante), telespectatorii pot fi mai degrabă derutați. Criteriile de selecție a problemelor cu adevărat la ordine a zilei sunt bruiate și falsificate adeseori, trec în prim planul atenției mediatice fapte insignifiante dar „spectaculoase”, ori de al doilea și al treilea plan - un accident auto, un furt, o crimă sordidă, o instalație de gaz defectă în nu știu ce cartier -, în timp ce chestiunile ce țin de dezvoltarea țării, de economia, politica și cultura ei, sunt plasate adesea în ultimele rânduri ale informației, comentate sumar și expeditiv. Dacă te uiți mai atent în „grila de programe”, constai cât de puțină atenție se acordă, de pildă, cărții și scriitorilor, cât de rare sunt emisiunile de educație civică, dar cât de frecventă e bășcălia, la ce deformări e supusă informația de orice fel.

Chiar la posturile de radio culturale se pot auzi, din partea unor redactori, voci pe drept nemulțumite de scoaterea de pe unde a unor emisiuni cu tradiție, de evacuarea, bunăoară, bibliotecii de la sediul Societății Române de Radio, de reaua conservare a „fonotecii de aur” ș.a.m.d. TVR 1 găsește potrivit să-și plaseze toate filmele de calitate în miez de noapte, ca nu cumva să poată fi vizionate de prea multă lume, și chiar TVR Cultural tinde să preia prostul nou obicei și face, pe de altă parte, concesii exagerate publicității, fiind la fel de zgârcit cu emisiunile literare;

Radio România Muzical „G. Enescu” nu are nici până astăzi acoperire națională; redacțiile culturale sunt, la unele posturi de radio, dezmembrate, li se taie mereu din programe, cu argumente dubioase ce atestă mai curând lipsa de pregătire profesională și de răspundere a unora dintre șefii acestor instituții. „Inginerii” și contabilii iau locul „umanștilor” pe propriul lor teren, decid în funcție de criterii strict economice, disprețuiesc actul de cultură ca depășit și desuet ori neproductiv. Proliferează, în schimb, emisiunile de divertisment în decoruri kitsch, cu tot soiul de „surprize” melodramatice înscenate pe gustul gospodinelor nu prea duse la școală, și toate acestea se înzecesc ca număr pe canalele particulare, unde amestecurile derutante de „stiluri”, flecăreala de duzină, când nu e pur și simplu vulgară, acoperă mai tot programul. Rezultate: audiență maximă la „Vacanța mare”, manelele omniprezente, exprimate agramată, ștergerea rapidă din memorie a oricărui cod de bune maniere...

În această situație, când ești condiționat și manipulat de noile ordini de zi, de atâtea false „evenimente” aduse artificial la ordinea zilei, cum mai poți să distingi - mai întreb o dată - adevărata ordine *din zi*?

Îmi aduc aminte că, imediat după revoluție, un jurnalist francez își exprima, ajuns la București, speranța că românii vor ști să învețe din proasta experiență a mass-mediei occidentale, rezistând în fața tentațiilor strict comerciale și conservând ținuta și calitatea unor emisiuni și comentarii de substanță. N-a avut gură de aur, ne-am sincronizat neașteptat de repede și fără filtre cu mediocritatea și prostul gust de aiurea, iar în materie de „evenimente” propuse interesului general batem toate recordurile în dereglarea amintitei ierarhii a ceea ce se comunică, mai ales pe „sticlă”, unde faptul divers ia prea adesea locul celui cu adevărat semnificativ. Stilul „miștocar” al unor comentarii la „revista presei”, inducerea, prin persiflare, a neîncrederii în lege (încurajată, ce-i drept, și de „organele” de justiție și ordine de toate gradele, atât de ușor coruptibile, și, nu mai puțin, de dătorii de legi), exploatarea, prin imagine, a pitorescului mizeriei și senzaționalului de bălci, transformarea în vedete și personalități a unor ignari și atâtea alte variante de manipulare și distorsionare a realității noastre cotidiene nu conțin să dezorienteze, pe fondul mai generalului relativism al lumii de azi, pe care „balcanismul” nostru era, încă demult, pregătit a-l îmbrățișa.

Ne putem tângui, desigur, oricât, putem găsi mereu și circumstanțe atenuante. Deocamdată efectele nocive ale acestui laxism proliferant, al lipsei de răspundere și de autentic spirit critic, al bășcăliei persistente, ce pot fi identificate la mai toate nivelele vieții noastre și sunt întreținute, nu puțin, de mijloacele de comunicare în masă de la noi, se văd la tot pasul. Nu de intervenții extremiste și dictatoriale ar fi nevoie acum, ci de o reflecție solidar responsabilă a unor oameni cu mintea întreagă, pentru care ceea ce am numit „ordinea din zi” contează cu adevărat. Neașezarea tradițională va trebui odată și odată depășită, iar la acest efort (re)constructiv presa scrisă, vorbită sau imaginea de pe micile ecrane pot contribui substanțial, adesea chiar în mod decisiv.

cvasicritice

Împotriva literaturii

Octavian Soviany

Marin Mălaicu-Hondrari
Cartea tuturor intențiilor
București, Editura Vinea, 2006

N eîndoelnic, Marin Mălaicu-Hondrari reprezintă o prezență destul de atipică în interiorul grupului 2000. Personaj solitar, anxios în exces, introvert, desprins parcă dintre paginile unui roman existențialist, scriitorul nu împărtășește gustul unora dintre congenerii săi pentru gesturile de frondă spectaculoase, manifestându-se mai curând cu discreție și refuzând ieșirile intempestive la rampă. Ceea ce a făcut ca despre cărțile sale să se vorbească, totuși destul de puțin, chiar dacă autorul (ocolit parcă în mod premeditat de o bună parte a criticii de întâmpinare) are o personalitate distinctă, reușește adesea să fie profund și original și mai ales să-i redea scrisului dimensiunea marilor acte existențiale. Sunt calități probate îndeosebi în *Cartea tuturor intențiilor* (Editura Vinea, 2006) – text greu de circumscris într-o formulă osificată, care oscilează între roman și notația jurnalieră, între ficțiune și non-ficțiune, evoluând în perimetrul atât de labil al "cvasiliteraturii". Venind oarecum în continuitatea experimentului textualist, de vreme ce pentru Mălaicu-Hondrari mai importantă decât orice experiență este scrierea ei, cartea este compusă fragmentarist, e un mozaic de "crâmpie" legate printr-o cronologie aproximativă, un soi de "jurnal iberic" născut dintr-un impuls împotriva "literaturii", căci se pare că - din perspectiva autorului - calitatea majoră a unei cărți este aceea de "a înfiera" tocmai literatura. Plecând de aici, *Cartea tuturor intențiilor* se naște dintr-o dublă aspirație: "de a scrie o carte într-o singură noapte și de a scrie o carte despre sinucigași" și este, în cele din urmă, istoria unui proiect eșuat, din moment ce ea nu va exista decât ca "intenție", așadar ca virtualitate. Obsedat până la suferință de marii sinucigași din istoria literaturii și suferind el însuși tentația autodestrucției ("Îi pomeneam pe rând. Învățam pe de rost lecția de măcelărire a propriului trup"), personajul lui Mălaicu-Hondrari va descoperi astfel dimensiunea suicidală a actului scriptural ("Intenția mea de a scrie o carte într-o noapte trebuie considerată ca intenție de sinucidere"), dar el este prea lucid ca nu conștientizează, în același timp, aspectele "mincinoase" ale scrierii, care fac din aceasta un "simulacru": "Sunt suficient de ridicol și suficient de slab pentru a lua în serios chestia cu scrisul. Măreția mea ar începe din momentul când m-aș lăsa de scris. Aș ocupa o râvnită zonă a mișcărilor infime. Filele întoarse nu fac altceva decât să zdrăngăne. Fiecare pagină e de o ubicuitate înspăimântătoare. Fiecare pagină e de nisip". În consecință, textul va spune istoria unui personaj prins între neputința de trăi și neputința de a muri, de a scrie și de a renunța la scris, istoria unei ființe afazice, aproape beckettienne, care agonizează la nesfârșit: "Fac tot felul de gesturi, dar gestul care să pună capăt gesturilor, pe acela nu îl fac. Dacă aș presimți că e vorba despre amânare, dar nu, e vorba tocmai despre buze livide, despre privirea fără sfârșit, despre ultima gură de aer". Avem de a face cu un fel de mărunț Kirillov livresc, "teoretician", dar nu "practician", a cărui existență reprezintă o succesiune de acțiuni refulate (Mălaicu-Hondrari

le spune "intenții") și pe care neputința de a recurge la act îl transformă într-o replică mai degrabă burlescă a "marilor îmbălsămați": "Vedeam ușile larg deschise ale Agenției Centrale a Sinuciderii și figura impasibilă a lui Jacques Rigaut. Nu mă putea ajuta. Cartea lui de căpătâi fusese un revolver. Eu aveam la căpătâi o batistă plină de mucii". Aparentul jurnal iberic, care abundă în decoruri sordide, alcătuite parcă din dejecțiile unei lumi intrate în descompunere, va transcrie așadar momentele unei aventuri mai mult textuale decât ontologice, marcate de prezența "vehiculelor scripturale" care fac trecerea în lumea bidimensională a filei inscripționate și sunt ticsite până la refuz cu "umbrele ilustre" ale literaturii: "Purtam în mine o mină anti-persoană, al cărei detonator făcea să-mi explodeze capul și era atunci o fascinantă zburătăceală de idei. Călătoream cu un vehicul oniric burdușit de sinucigași". "Mina anti-persoană" evocată în acest context este, firește, textul în dimensiunea lui de "intenție", cartea virtuală care are o acțiune malignă asupra fibrelor vii, intră în categoria "formațiunilor tumorale" și a excrescențelor metastatice: "Cartea pe care tot vreau să o scriu este monstruoasă, dospește când dorm, crește pe nevăzute, ca părul, nu se mai oprește. (...) Cunoșteam senzația că-mi va exploda capul".

Jurnalul iberic își dezvăluie în felul acesta adevăratele rădăcini: el este de fapt jurnalul unei cărți (chiar *Cartea tuturor intențiilor*) sau mai exact al unei gestații: o gestație nesfârșită, de vreme ce textul rămâne mereu în faza proiectului virtual, a "intenției" și o gestație a rebours totodată, căci nu e „cu viața”, ci "împotriva ei", având aspectul sarcinii nefirești, "extrauterine" (acea "extrauterinitate" despre care vorbea una dintre autoarele generației 2000). Iar tentația sinucigașă pare să se nască aici din dificultatea cu care fibra organică suportă presiunea superlativă a "cărții interioare", în timp ce actul suicidal se transformă în maieutică, e legat de "nașterea textului" care izbucnește din "uterul scriptural", anihilându-și autorul. Personajul lui Mălaicu-Hondrari devenind astfel protagonistul unei "nașteri" amânate la nesfârșit, iar cartea sa rămânând în ipostaza fetusului malign, a larvei, incapabile să-și asume până la capăt ciclul metamorfozelor. Și rămânând un demers evident împotriva "literaturii", pe care autorul pare să o aduleze și să o deteste în egală măsură.

varia libri

Povestea unui cloșard

Șerban Axinte

Iolanda Malamen
Antoni și Kawabata
București, Editura Cartea Românească, 2007

C unoscută mai ales pentru volumele sale de dialoguri cu scriitori români (cinci la număr), publicate sub titlul *Scris și descris*, Iolanda Malamen este autoarea mai multor volume de poezie, printre care, *Stare de grație*, *O piatră albă pe o piatră neagră*, *Îngerul coborât în stradă*, și a romanelor *Eu, meseria de călău și melancolica regină*, *Casa Verdi*, *Felipe și Margherita*, *Scrisoarea lui Lavoisier* și *Alice în țara crimei*.

Recentul roman *Antoni și Kawabata* (Cartea românească, 2007) surprinde printr-o stilistică perfectă ce nu are nimic de-a face cu artificialitatea, calofilia netranzitivă sau autismul limbajelor ce-și anulează reciproc efectele expresive. E pur și simplu un roman scris foarte atent, fără asperități, a cărui miză nu are legătură totuși cu forma, ci cu modalitatea de a întemeia o lume nouă derivată din cea reală, foarte ușor recognoscibilă.

Iolanda Malamen recurge la un artificiu: lumea văzută prin ochii a doi cerșetori. Cititorul se confruntă, astfel, cu mai multe registre, cu mai multe fațete (urmărite simultan) ale unuia și aceluiași lucru, ființa umană. Deși nu este exprimată în carte în mod direct nicio interogație de genul *ce este omul?*, totuși, ceea ce reprezintă personajele volumului de față are mare legătură cu destinul sinusoidal, accidentat al omului.

Traectoria lui Antoniu este spectaculoasă și, în sens dostoevskian, exemplară pentru capacitatea individului de a trăi mai multe existențe, diametral opuse, pe parcursul unei singure vieți.

Protagonistul, un intelectual autentic, absolvent de filologie, bun cunoscător al mai multor domenii umaniste eșuează voluntar în mizeria cerșetoriei și a vagabondajului. Vorbim despre un anumit tip de libertate, despre transpunerea unor viziuni intelectuale în viața fizică. O dezamăgire profundă și vinovăția de a fi ceea ce este îl împing pe Antoniu către negarea brutală a sinelui. Dar devenit cloșard, el se transformă simultan și în povestaș. Toate cunoștințele lui, toată filosofia asimilată prin studiu, toate romanele citite nu puteau să rămână pur și simplu depozitate în memorie și atât. Ele trebuiau spuse, împărtășite cuiva. Așa s-a născut practic Kawabata, un cerșetor de rând, căruia Antoniu îi dă o nouă identitate, numindu-l astfel, după celebrul scriitor japonez cu același nume: „sigur, nu Kawabata putea fi cel mai potrivit receptor al istoriilor lui, dar smerenia bătrânului în fața șuvoaielor de fraze, faptul că asculta fumând în liniște sau bând, îi dădea lui Antoniu o senzație de bine. I-a spus Kawabata din prima clipă, și nici astăzi nu știe cum îl cheamă cu adevărat. L-au impresionat ochii lui asiatici, tăietura japoneză a ochilor și felul răstit în care pronunța cuvintele când vorbea. Și cum scriitorul fusese prin anii '70 una dintre marile lui preferințe literare, numele a venit dintr-o dată spontan". Actul de a povesti e unul vital.



Ioan Iacob

Coșul Mathildei cu vază

Existența celor doi, mizeră și rușinoasă, are un suprastrat apropiat de sublim. Cerșetoria și vagabondajul funcționează ca un fel de laborator alchimic. Prin poveste percepția lucrurilor se modifică. Din acest motiv putem vorbi despre o lume nouă, distinctă, pliată perfect peste cea reală.

Foarte multe dintre semnificațiile romanului își au originea sau se sprijină pe construcția narativă. Avem de-a face cu un tip special de omnisciență auctorială. Scriitoarea ne spune totul despre protagoniști. Cititorii au acces nelimitat în lumea viselor acestora (redate în italic), doar ei știu ce gândește un cloșard în momentul în care este apostrofat în treacă, pot scormoni prin trecutul uitat al protagoniștilor din a doua linie. Există o distanță uriașă între felul în care personajele ajung să se cunoască între ele și realitatea ființelor lor. Întreg capitolul *doisprezece* este un „dialog” între un individ considerat surdomut și o măturătoare de stradă. Iolanda Malamen transcrie vorbele interioare ale celui care nu poate doar să se exprime. Frazе ample, rafinate ce dovedesc existența unor sentimente complexe, precum și un pronunțat simț al observației sunt reduse, în percepția partenerii de „conversație”, la un simplu „Îiii! Îngi, îngă”. Măturătoarea crede că monologhează în prezența „oligofrenului”, dar realitatea lecturii dovedește contrariul. Mai mult și mai multe spune cel ce tace și asistă aparent pasiv la niște confesiuni pe care oamenii și le fac de regulă doar în prezența celor despre care ei cred că nu-i pot auzi. Cel perceput ca surdomut înregistrează ce vede și aude, totul transformându-se în discurs interior.

Ar mai fi multe de adăugat în legătură cu volumul de față. Mai există și alți protagoniști (Ben, Plăcintica), bine conturați și cu un roluri determinante pentru desfășurarea narativă. Dar nu vom povesti ce se întâmplă cu fiecare în parte. Vom mai spune doar că *Antoni* și *Kawabata* este cartea altei cărți, ce se scrie încet, încet, pe măsură ce este trăită, cea a lui Antoniu, rod al celor două vieți diametral opuse, unite doar printr-o linie foarte subțire. Linia dintre realitate și ficțiune.

puls

Un nou Gulliver în țara Kukunia

Bogdan Crețu

Ion Eremia
Gulliver în Țara Minciunilor
Iași, Editura Andromeda Company, 2006

Ion Eremia este un scriitor nedreptățit, prea puțin cunoscut, publicat și pus la locul pe care l-ar merita. După ce a plătit cu ani grei de pușcărie scrierea romanului *Gulliver în Țara minciunilor*, e limpede că a purtat această povară toată viața, rămânând un exilat a ierarhiilor literare. Amintitul roman a ajuns, în 2006, la o a treia ediție (la Editura Andromeda Company), fără să stârnească însă ecourile critice meritare.

Modelul romanului lui Ion Eremia este, după cum o indică însuși titlul, celebra carte a lui Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*. Un etalon al satirei, așadar, care nu se dezmente. Romanul lui Ion Eremia mimează naivitatea și, aparent, nu își propune altceva decât să fie o simplă continuare a capodoperei lui Swift, reînnoind povestea de acolo de unde irlandezul o părăsise. Naratorul („autorul”, după cum se autonumește în text, respectând una din obișnuitele convenții ale romanului de secol al XVIII-lea) este chiar Gulliver, care decide să-și continue buclucașa ispravă scripturală, hotărându-se, poate ca leac contra disprețului provocat de netrebnicii yahoo-i, să consemneze ceea ce a trăit pentru a contribui, se va vedea către final, la propulsarea *granitismului* în toată lumea. Romanul poate fi citit, dacă vrem cu tot dinadinsul, ca un soi de „traducere imaginară”, căci scriitorul român preia și maniera, ironia, ticurile satirice ale augustului său înaintaș.

Dar artificiile autorului nu se opresc la simpla situare a operei sale în trena cunoscutei alegorii a lui Swift. Preluând paradigma, scriitorul o îmbogățește, îi adaugă alte coordonate, apte să slujească scopul „demistificator” care, probabil, a dictat redactarea romanului. În acord, chipurile, cu procedeele timpului, el joacă rolul unui utopist, lăsând a se înțelege, în primul capitol, că urmează a descrie o lume aproape perfectă. Cincul Gulliver, mizantrop (sau, ca să forțez un stângaci joc de cuvinte, „mizyahoo-ist”), găsește resursele necesare reconcilierii cu lumea numai în virtutea unei virtuale convertiri a acesteia la o doctrină pe care, vom vedea de ce, o consideră a indica făgașul optim către perfecțiune. Acest nou Gulliver, „unul care nu mai seamănă întru nimic cu cel de odinioară, un Gulliver nou-născut; un Gulliver care a uitat de mult cuvântul «yahoo», un Gulliver care crede în oameni și în măreția lor”, își asumă, așadar, un misionarism utopic prin el însuși, ca orice misionarism, la urma urmelor.

Cum se face că un spirit lucid, sarcastic și mereu dispus să ia în răspăr ceea ce nu satisface spiritul său critic, așa cum este, de fapt, acest matelot înveterat, se poate schimba la față atât de simplu, și poate, de fapt, interpreta cu egală participare, două partituri atât de diferite? În *Epilogul* romanului, după ce Gulliver se reîntoarce în patria mașteră, se trezește închis într-un ospiciu, iar unul dintre colegii săi de celulă îl convinge că doctrina pe care o acuzase în scrierea sa este, de fapt, cea mai bună dintre toate, că ea rezolvă multe probleme și că poate ghida către fericirea

absolută. Personajul, atât de curajos și de decis înainte, se lasă dubios de ușor ispitit de asemenea argumente (strict retorice, ca orice ideologie) și se declară vinovat pentru aportul său la căderea regimului totalitar al lui Granit: „Am săvârșit o crimă de neiertat luptând împotriva unor planuri atât de mărețe!” Numai că, să nu uităm, în ciuda opintelilor sale de a se declara normal, acest ultim Gulliver, cel care mărturisește că, sub influența colegului Bullit, a schimbat capitolul I, cel la care am făcut trimitere până acum și a redactat epilogul, în care-și declară adevărul față de lumea pe dos din Kukunia, nu prea este în deplinătatea facultăților sale mintale. Morala este simplă: un om trebuie să-și piardă mințile, sugerează Ion Eremia, pentru a susține, în ciuda evidențelor, relevanța discursului utopic ce stă la baza oricărui regim comunist, căznindu-se să-l acrediteze. Răul, la urma urmelor, se propagă întotdeauna în numele Binelui suprem, și poate că tocmai aici zace pericolul pervers al utopiilor. Dar, în fine, să nu divaghez inutil...

Miezul romanului îl alcătuiește, de fapt, relatarea experienței propriu-zise, pe care Gulliver o trăiește într-un tărâm în care pătrunde din întâmplare. Strategia scriitorului este și aici desăvârșită, căci, dacă Swift se juca și el cu modelul utopic la care, am văzut, făcea explicit trimitere în prefață, pe Eremia experiența însăși l-a învățat că, atunci când utopia cade în istorie, când aceasta din urmă încearcă să-i imite paradigma, lucrurile eșuează. În ciuda perfecțiunii pe care o promite, în ciuda puterii de seducție și a criticii adresate prezentului, în numele unui viitor superior, utopia este, ea însăși, un sistem totalitar.

Confirmând involuntar aceste teorii, romanul lui Ion Eremia este construit urmând parcă, încăpățânat, modelul utopiei clasice. În mare măsură, descriptivul este la el acasă, acaparând o însemnată pondere a discursului, narațiunea este pusă și ea în seama unui martor, a unui intrus în acea lume considerată etalon de perfecțiune, căci Gulliver din romanul românului, ca și cel al lui Swift, de altfel, interpretează același rol ca Rafael Hythlodius din *Utopia* lui Thomas Morus sau Genovezul din *Cetatea Soarelui* imaginată de Tommaso Campanella. În țara promisiunilor, Kukunia pe numele ei (autorul nu avea habar de Kukania lui Musil), nu se ajunge în mod obișnuit, ci, similar cu romanul lui Swift, din pură întâmplare: eroul este purtat de valuri pe strania insulă, hazardul fiind, deci, cel apt să slujească drept călăuză. Urmează, în desfășurarea cărții, pe lângă intriga suficient de tensionată, în genul romanelor de aventuri, largi divagații privitoare la felurile bresle și aspecte ale vieții din aparent fericita Kukunie, asupra cărora voi adăsta mai pe îndelete.

Conducătorul absolut, tiranul de toți temut, marele Granit, este preaslăvit pretutindeni, din obligație; lozincile împânzesc orice spațiu public: „Glorie veșnică genialului GRANIT, făuritorul vieții noastre minunate!”, „Toți, până la ultima suflare, pentru patrie, pentru GRANIT, înainte!” etc. etc. Mai mult decât atât, optimismul, elanul general sunt strașnic vegheate de cohorte de soldați aflați





în slujba tiranului. Puterea se sprijină, așadar, pe teroarea celorlalți, pe frică.

Gulliver intră în jocul puterii, pe de o parte pentru a o submina din interior, pe de alta din nepăsare. Oricum, el ajunge să scrie, la comandă, o carte de „autodemascare”, *Spovedania unui ticălos*, în care își inventează vini teribile, numai bune să ațâțe patima celorlalți. Oplul a fost scris, precizează personajul-narator, „în spiritul esteticii granitiste, care cere de la scriitor să redea realitatea nu așa cum este ea, ci așa cum ar trebui să fie”. Realism granitist, care va să zică. O altă denumire pentru realism socialist teoretizat în epocă de Crohmălniceanu și alți critici frunțași. Pentru că tot veni vorba, scriitorilor li se rezervă un statut aparte: mai întâi, ei trăiesc într-un soi de organizare cvasi-militară, poartă, ca în arghezienele *Tablete din Țara de Kutty*, uniforme, semn că sunt înregimentați. Literatura este supusă unor legi drastice, fiind folosită ca mijloc de propagandă.

Altfel, nici celelalte sectoare nu întârzie să se supună absurdității oficiale, căci cei de la putere gândeau pentru toată lumea. Evident, ceea ce primează aici este discursul oblic al ironiei, sarcasmul, satira tăioasă: „Țara Minunilor, sarjează naratorul, se bucura de privilegiul și fericirea nemăsurată de a trăi la umbra geniului unui colos al gândirii omenești, neasemuitul Granit. Drept urmare, sarcina savanților fusese ușurată cu cel puțin nouăzeci și nouă de procente, căci ei erau scutiți de a-și pune creierul la cazne, așa cum se întâmplă, de obicei, în tagma cărturarilor”. Experimente care de care mai ciudate au loc, dintre care unele se concentrează asupra ameliorării organismului uman, în tentativa grotescă de a-l reduce la stadiul unui mutant cât mai eficace, care să dea un randament maxim cu un consum minim. Altfel, umorul își face loc și aici, căci, dacă în urma geniului lui Granit s-a ajuns la concluzia că valoarea lui π nu este 3,14, ci 3, toate calculele se fac pornind de la această variantă. Prin urmare, în Kukunia nu există roată rotundă, ci numai știrbită, cercul fiind interzis prin lege. Nu e greu să ne imaginăm rezultatul...

În fine, toate sectoarele vieții din sumbra Kukunie stau sub semnul sordidului, al coșmarescului. Conform logicii istoriei, cel care manevrează toată această mascaradă, nu este un dictator crunt, ci un bătrân decrepit, senil, rupt de realitate. Semn că numai spaima îi face pe oameni să tolereze teroarea, să accepte regulile care fac din lume una hidoasă, în care, cum spune un personaj, „dacă ții la viață, e bine să te scopești de creier”. Faptul că o mână de indivizi lucizi reușesc în final să zdruncine întregul sistem indică faptul că numai lașitatea celor mulți susține absurdul instituționalizat.

Cartea lui Ion Eremia era și un avertisment, dar avea, în anii '50, și o incredibilă notă de manifest. Altfel, împrumutând procedeele ilustrului model al irlandezului, romanul devine o satiră vivace, construind, în spiritul genului utopic, pe care îl parodiază, imaginea perfectă a unei societăți totalitare, la fel ca 1984 sau, mai înainte încă, *Noi*. În ciuda excelenței sale intrigi picarești, cartea rămâne o alegorie sumbră, una care, în pofida umorului bine strunit, nu se poate scutura de o accentuată încărcătură dramatică.

Și când mă gândesc că autorul primea, în 1992, Premiul Asociației Umoriștilor din România... Pentru o carte din cauza căreia fusese condamnat la 25 de ani de închisoare.

telecarnet

Replica unui polemist absolut

Gheorghe Grigurcu

Există - cum să nu existe? - un tip de polemist absolut. Cultivator al polemicii pure, pandant al poeziei pure, fanatic al impulsului său pe care se silește a-l urmări până la capăt, gata a-i jertfi orice. Nu pare a exista nici un autor și niciun subiect în fața cărora să nu resimtă tentația de nepotolit a reacției adverse. L-aș asemui cu un pățimas jucător de cărți, care, după ce și-a pierdut banii, lucrurile din casă, casa, nemaiposedând altceva, mizează pe hainele de pe el. Lucid pentru că e polemist, un pic lunatic pentru că se pierde înfrigorat-voluptuos în fixația ce-l stăpânește, ne duce gândul, pe plan literar, la personajul lui Melville, cel atras de fabuloasa balenă albă, luând în piept infinitele întinderi oceanice spre a-și satisface irepresibila chemare. Am impresia că acest tip e ilustrat cu cea mai mare pregnanță în contemporaneitatea literelor noastre de Laszlo Alexandru. Neîndoios unul din cei mai buni polemisti ai epocii actuale, d-sa vedește și slăbiciunile speței, derivând dintr-o prea mare încordare a actului moral, dintr-o excesiv de ambițioasă ochire, tangentă la starea-limită a demersului. Sedusă de himeră, mâna începe a tremura imperceptibil. Trasă nervos într-o parte, plapuma lasă un loc descoperit în altă parte. Oricâte argumente se adună, oricât de constrângătoare ar părea ele, rămâne o anxietate a scopului avut în vedere, *id est* a triumfului scontat în orice ocurență, anevoie de transcris pe pagină în puritatea sa. Idealismul unei superiorități ce nu cunoaște niciun moment de respiro nu devine oare, la un moment dat, asfixiant? Întrucât îndoiala, jena, indecizia, dispoziția de reverie și chiar plictisul intervin în desfășurarea normală a umanului, care, dacă este excesiv comprimat, riscă, în pofida celei mai strânse logici și a expresiei celei mai atracțioase, a da senzația artificialului. Excesul se vâlguește pe sine însuși. Exercițiul unei confruntări permanente, a unei tactici de beligeranță fără pauză și fără alibiul unor acceptări, a unor armonizări a unor - de ce nu - „exerciții de admirație” poate duce, paradoxal, la o slăbire a energiei puse în joc. Și,

implicit, la un mai scăzut efect în conștiința, vrând-nevrând critică și ea, a cititorilor.

Polemistul absolut Laszlo Alexandru îmi face plăcerea de-a se ocupa, în *Tribuna* (nr. 122), de un comentariu al meu, *Sebastian ca personaj*, apărut în trei numere consecutive din *România literară* (nr. 33, 34, 35/2007), alcătuit de ceea ce d-sa socotește „un lamentabil serial”. Procedul general este cel al stabilirii unei paralele între acest text și unul mai vechi cu zece ani, închinat aceluiași scriitor, publicat în *Viața Românească* (nr. 7-8/1997) și în volumul *A doua viață* (1997). O paralelă din care ar reieși inconsecvența subsemnatului: „Meditațiile lui M. Sebastian erau (...) considerate de Gh. Grigurcu, în 1997 «la antipodul falsului», pentru a deveni, în 2007, «îngroșate de poză»; ce s-a schimbat, oare, de atunci și până acum?», se întreabă alarmat interlocutorul nostru. Păi nu s-a schimbat mare lucru. Când vorbesc despre „poză” nu înseamnă că aș introduce „un prim dubiu privind acuratețea mărturiilor victimei”, deoarece „poza”, în cazul unui scriitor, nu este cătuși de puțin sinonimă cu un fals moral. „Poza” nu e decât un procedeu al elaborării estetice, o ipostază a eului creator stilizat, care-și statuează chipul intrinsec. Spre deosebire de sinceritate ca valoare morală, ca factor al spovedaniei nude, sinceritatea în artă e doar, după cum spunea Baudelaire, „un mijloc de-a fi original”. La o respectabilă distanță de confesiunea ca atare, arta, susținea Oscar Wilde, e „o formă a exagerării, iar selecția - esențială pentru artă - nu e nimic altceva decât un fel de exuberantă emfază”. Pentru ca același Wilde să se întrebe și să-și răspundă: „Lipsa sincerității este un lucru atât de teribil? E, simplu vorbind, o metodă care ne permite să ne multiplicăm personalitățile”. Iar Michaux punctează: „*Sincère? J'écris afin que ce qui était vrai ne soit plus vrai. Prison montréal n'est plus une prison*”. Îl încredințez pe prietenul Laszlo că nu dintr-o intenție malițioasă îmi permit a reproduce și următoarele cuvinte ale lui Gide: „Numai sufletele foarte banale ajung cu ușurință la expresia sinceră a



Ioan Iacob

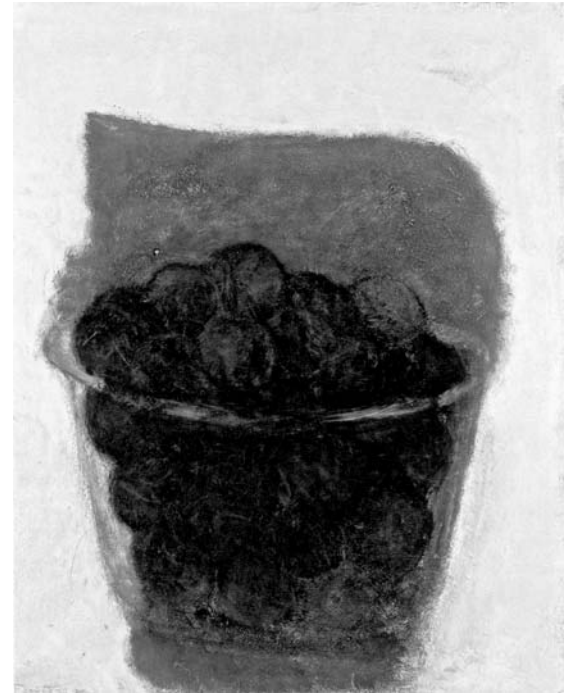
Fără titlu (2007)

personalității lor“. Implacabil, interlocutorul meu continuă a pescui prezumatele mele contradicții: „Protagonistul *Jurnalului*, apare, în optica recentelor comentarii din *România literară*, ca un „suspicios, anxios, frământat din varii motive“. Ce straniu, însă, că în precedentele adnotări ale aceluiași mânăitor al penei, el era încă un „autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf“ (vezi vol. cit, p. 424). „Ce s-a schimbat, oare, de-atunci și până acum?“ Cred că nu s-a schimbat decât o ușoară, firească repartitie a luminilor și umbrelor care cad divers pe un obiect, în diversele ore ale vieții noastre sufletești. Am recitat de câteva ori rândurile de mai sus și nu m-am dumirit. De ce un „suspicios“, anxios, frământat din varii motive“ n-ar putea fi totodată și un „autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf“? Care e... problema? Alăturând cele două considerații, nu-l plasăm cumva pe Mihail Sebastian în societatea, măgulitoare foarte, a unor mari spirite afine precum Kierkegaard, Proust, Kafka, Cioran? Subliniindu-și dezaprobarea, dl. Laszlo mă mai acuză de o „răstălmăcire tendențioasă, răuvoitoare, a gestului de pudoare“ săvârșit de autorul *Accidentului*, atunci când, îndată după 23 august 1944, a refuzat să semneze un memoriu înfățișat lui de către Șerban Cioculescu, prin care se solicită reintegrarea scriitorilor noștri de origine iudaică în viața publică. Scriam, nevrednicul de mine, că, în această împrejurare, Sebastian ar fi fost un ins „orgolios“, cu o reacție „scoțoasă“. Dl. Laszlo îmi taie vorba, categoric: „Pare totuși limpede motivația gestului: Sebastian refuză, odată mai mult, să vâslească în direcția curentului istoriei. Nu din orgoliu, ci din delicatețea excesivă de-a nu stârni vreo suspiciune de arivism își declină el semnătura“. Pot invidia simțământul omniscienței de care e cuprins dl. Laszlo, dar nu mi se pare că ne putem transpune cu atâta realism în conștiința lui Sebastian, reconstituindu-i limpede motivația. N-ar fi mai potrivit să acceptăm aici o pluralitate de interpretări? Iar la un nivel principal, considerăm iarăși că nu s-ar impune o relație de incompatibilitate între „orgoliu“ și „delicatețe“, fie și una „excesivă“. Să fi fost atât de umil Rimbaud când își deplora, în stihuri celebre, „viața pierdută“ prin „delicatețe“? Să mai meditam, dragă d-le Laszlo!

Partizan, se vede, al unui manheism static, al unei scheme de personalitate prinsă în pionezele unor factori *ne varietur*, Laszlo Alexandru mai are o îngrijorare: „acum zece ani, același critic literar scotea în evidență că personajul Sebastian «are o părere cât se poate de proastă despre el însuși. Încearcă senzații caracteristice de „silă, de zgust, descompunere“, socotindu-se „o epavă, un „ratat““ (vezi. vol. cit., p. 423-424). Cum ar putea «un orgolios» să resimtă «dezgust» față de sine însuși?! „Ce s-a schimbat, oare, între lectura din 1997 și cea din 2007?!“ Îl asigurăm că nu s-a schimbat altceva decât un unghi de percepție mai mult decât uzual, ca și cum cineva ar fi filmat același obiect deplasând puțin poziția aparatului. Întrucât nu avem a face îndeobște, în producția diaristică, cu niște caractere clasice, cristalizate pe o formulă unică. *Jurnalul* lui Sebastian, ca și atâtea alte jurnale din literatura lumii largi, e mozaicat, reflectând atât clipe ale acutei nemulțumiri de sine cât și clipe de realizare a valorii proprii. Secvențele de dezechilibru și echilibru alternează. Fie că ne convine, fie că nu, dialectica orgoliu-umilință e dintre cele mai incitante. Mostre: „Ești orgolios când ai ceva de pierdut și umil când ai ceva de câștigat“ (Henry James); „Orgoliul e același lucru ca și umilința; întotdeauna este o minciună“ (G. Bataille); „Adevăratul orgoliu, de cea mai rară calitate, e însoțit de dispreț de sine ori de milă de sine“ (Valéry). Așa încât n-ar avea rost a ne rățăci prin

arcanele moralităților... și încă a tentativă a d-lui Laszlo de a diagnostica o „diferență de tratament“ la care l-aș supune pe Sebastian, în cele două cometarii abordate comparatist, nu e, din păcate, mai norocoasă. Scriind, în 1997, „*Jurnalul* său ne îngăduie a-i reconstitui personalitatea printr-un joc de suprapuneri între literatură și viață“, nu văd, oricât m-aș strădui, ce aș avea de retractat în 2007, când observ că „afectarea proustiană a lui Sebastian e prin urmare una din insignele cu care a ținut a se orna“. Relația dintre existențial și creație se cuvine evidențiată în actul critic, fără ca accentul pus pe un element sau pe altul al binomului să-l surprime pe celălalt. Îl asigur pe sagacele meu comentator, că nu l-am „așteptat la cotitură“ pe Sebastian pentru a-l „executa“ scurt“, ci pur și simplu pentru a aminti o filiație care n-a scăpat nici exegezei anterioare. A vorbi despre aspectul proustian al operei în cauză să fie totuna cu a-l „executa“ și încă „scurt“ pe autorul său?! Încă mai delicat ni se relevă pasajul în care dl. Laszlo mă mustă pentru că aș fi fost „sentețios și unilateral“ când am arătat că „Sebastian se arată surprinzător de rău cu mentorul său incontestabil“. Mentor care nu e altul decât Nae Ionescu, în preajma căruia s-a aflat și a căruia înrăurire transpare frecvent în scrisul său. Care Nae Ionescu, afirma fără șovăire dl. Laszlo, „e descris în bogate circumstanțe polimorfe, într-o infinitate de nuanțe“. Deoarece Sebastian, care nu înțelege a menaja „câtuși de puțin infrafracțiunile etice ale contemporanilor săi“, nu se dă înapoi „să le admită și calitățile, acolo unde i se pare a le recunoaște“. Așa să fie? Dl. Laszlo se precipită să producă un citat din *Jurnal*: „M-am ferit să scriu despre vizita mea de alaltăieri la Nae. Am plecat de acolo cu sentimente împărțite: simpatie, iritare, îndoială, dezgust (...). Dar mai târziu l-am regăsit pe vechiul meu Nae Ionescu, limbut, abil, copilăros și din când în când șmecher“. Să recapitulăm: „simpatie, iritare, îndoială, dezgust“ și „limbut, abil, copilăros și din când în când șmecher“. Halal „calități“! Nu era mai bine să le trecem cu vederea? Iar ceea ce am susținut în 1997, cum că „statura scriitorilor vizați nu se modifică, desigur, în urma unor astfel de mărturii programate subiective“, nu infirm nici acum...

Însă dincolo de analiza textelor subsemnatului, supuse unui detector de „contradicții“ ale cărui date le-am interpretat mai sus, se ivește o acoladă, o apreciere generalizatoare care mă întristează mai mult decât erorile, relativ inocente, ale aparatului pus în funcțiune pe detalii. Aruncând o privire severă asupra ansamblului, Laszlo Alexandru îmi face un cu totul imprezvizibil proces de intenție. Și anume mă declară prins într-un „dans al strategiilor publice“, rod al unui „context“ al culturii române, cu tentă, vai, antisemită. În viziunea șarjată a d-lui Laszlo, pe când în 1997, „Mihail Sebastian aducea doar imaginea unui scriitor călcat în picioare“, la scurgerea unui deceniu, „el simbolizează deja suplicierea unei comunități, al cărei reprezentant a devenit“. De unde se deduce – se deduce? Nu, câtuși de puțin! – se susține imprudent că m-aș fi decis a citi una și aceeași carte și a utiliza aceleași argumente (?), „o dată pentru a lăuda, iar apoi, la zece ani distanță, pentru a (o) repudia – mai mult sau mai puțin – subtil“. *Mon Dieu!* Așadar un soi de scenarită, un soi de complot tragi-comic. („Simțul tragic din Balcani, a eșuat în vodevil“) la care aș fi părtaş! Până aici am ajuns? Un tablou curent de reflexe literare variabile în limitele evident admisibile ale trecerii de la o lectură la alta, care, oricât ar regreta dl. Laszlo, n-ar putea fi strict repetitivă, s-a transformat într-un cap de acuzare dintre cele mai surprinzătoare. Inevitabilele mici schimbări de meteorologie lăuntrică primesc un sens de infamă premeditare. Mi se pune în cărcă, o



Ioan Iacob

Vas cu fructe (2007)

atitudine pe care n-am avut-o și n-aș putea-o avea niciodată. Aidoma oricărei xenofobii, antisemitismul n-ar putea fi taxat de către o conștiință ce se respectă decât drept o concepție nedemnă de standardele unei societăți civilizate, un relict al primitivității de care se cuvine a ne debarasa. Osândirea oamenilor pe categorii, fie etnice, fie de clasă, cosntituie conținutul unui extremism cu conotații criminale, astfel cum istoria, inclusiv cea recentă, a dovedit-o cu prisosință. N-au reprezentat oare comunismul și nazismul craterile prin care a erupt lava celor mai cumplite cruzimi ale secolului XX? Nu m-aș putea referi la evreitatea lui Mihail Sebastian altminteri decât la un motiv al dramatismului biografiei sale, pe fondul unei invariabile prețuiri, astfel cum sună și încheierea „lamentabilului“ meu serial din *România literară*, în care îl caracterizez fără echivoc ca „unul dintre cei mai de seamă oameni de litere din interbelicului românesc“, beneficiind de „șansa de-a rămâne pururi tânăr“.

În ce privește „imnul de slavă“, pe care, în opinia vigilantului Laszlo Alexandru, l-aș fi intonat la adresa lui Paul Goma, în *Jurnalul național* din 5 septembrie 2007, ce să zic? Subiectul ar comporta o discuție aparte, căci nu s-ar cuveni a forma doar un apendice, prin forța lucrurilor, expediat al articolului de față. Deocamdată doar atât: pe de-o parte rămân fidel în poziția mea față de autorul *Calidorului*, apreciindu-l, în linia generală a activității sale, „drept unul din scriitorii noștri de seamă și drept un reper moral“, pe de alta înregistrez stranietatea faptului că dl. Laszlo mă arată cu degetul pentruo pretinsă inconsecvență brutală față de Mihail Sebastian, pe care ca să-i repet vorbele, l-aș aștepta, aidoma unui brigand, „la cotitură“ spre a-l „executa“ scurt! Tocmai d-sa care și-a modificat atitudinea față de Goma cu 180 de grade, speculând acum nu numai global ci și ironic: „Buna-credință reproșată lui Paul Goma eu încă n-am întâlnit-o“. Chiar niciodată? Mă întreb dacă, în schimb, prețuitul meu prieten Laszlo, așa polemist absolut cum e, se poate întâlni cu propriile-i opinii mai vechi. Și dacă nu resimte, în temeiul unei „igiene a gândirii“, nevoia de a le pune într-un fructuos dialog public cu cele recente, în loc de-a trece peste ele ca și cum n-ar fi existat... Oare când va polemiza Laszlo Alexandru cu sine însuși?

incidențe

Suveranul și lagărul (II)

Horia Lazăr

3. *Normă și decizie.* În 1921, Walter Benjamin publica *Critica violenței*, care a adus o dublă reacție din partea lui Schmitt: în 1922, data publicării *Teologiei politice*, și în 1938, cu comentariul la *Leviatanul* lui Hobbes. Benjamin afirmă că există o violență pură, imediată, revoluționară, care nici nu întemeiază nici nu menține dreptul. Conceptualizarea benjaminiană a excepției ca „baroc catastrofal” alimentat de o „escatologie albă” despărțită de orice scop supranatural pune în joc imaginea unui sfârșit al lumii gol, lipsit de mîntuire, immanent veacului și rupînd tocmai prin aceasta legătura dintre suveranitate și transcendentă (20). În acest scenariu, chiar și creatorul, deși stăpîn pe creaturi, apare ca o ființă creată, fapt ce face din funcția suveranității o zonă de nedeterminare absolută și de indecidabilitate pură.

Lăsînd în umbră dialectica puterii constituante și a celei constituite din *Dictatura*, *Teologia politică* încearcă să introducă violența într-un context juridic și să o includă în drept prin însăși excluderea ei. Din pură, violența devine relativă la un sistem pe care-l neagă, instituindu-se ca legătură între suveranitate și starea de excepție, pe pragul ce asigură articularea interiorității cu exterioritatea. E clipa deciziei extreme, pe care Schmitt o opune indecidabilității lui Benjamin. Pentru el, indecidabilitatea nu e niciodată pură, mișcîndu-se pe praguri.

Despărțind decizia de urgență, de necesitate și de starea de asediu, Schmitt o autonomizează. Niciodată „dedusă din conținutul vreunei norme” (21), decizia se referă la interesul public și la cel al statului, la securitate și la ordine, la „salvarea publică”. Opunîndu-se lui Kelsen și teoriei constituționale a statului de drept, fundamentat pe o normă juridică originară și în care suveranul nu e statul ci legea, ca și teoriei cooperativiste a lui Gierke, în care statul și dreptul sînt puteri egale ca valoare (ceea ce face din stat un simplu paznic al ordinii, și nu un stăpîn suveran, 22), Schmitt întemeiază decizia pe un „neant” normativ. Cheia de boltă a decizionismului va fi astfel transferarea formei de la subiect la obiect de către o „putere nelimitată” ce suspendă toate competențele juridice.

În dreptul roman, autoritatea (*auctoritas*) nu trimite la puterea judiciară ci la încrederea publică în *patres auctores* (senatori aparținînd unei familii consulare). În sînul familiei, microcosmos al cetății, tatăl de familie, definit autoreferențial ca *auctor sui juris*, e de fapt un tutore ce validează actele persoanelor incapabile juridic (fii minori, femei). Cît despre verbul *augeo*, din aceeași familie, acesta înseamnă, arată Benveniste, „a spori”, „a perfecționa”, „a produce”. Prin aceasta, la anticî creația e o „cocreție” iar autorul un „coautor” (23). Ca „suveran”, tatăl de familie, figura autorității imperiale din stat, nu „reprezintă” nimic și pe nimeni, prerogativele sale fiind legate de ființa sa biologică. Cu toate acestea, autoritatea (*auctoritas*) și puterea (*potestas*), originar despărțite, se unesc uneori într-un sistem binar ce pune în joc, simultan, excluderea și complementaritatea, cum se întîmplă în caz de numire a unui rege provizoriu (*interrex*) de către *patres*, în vederea asigurării continuității puterii.

Această continuitate nu reprezintă însă miza proclamării stării de excepție, și nici baza suveranității. Tocmai de aceea, instituția publică a autorității, depozitată în persoana senatorilor, are capacitatea de a suspenda puterea, pe care tot ea o poate reactiva, *dar fără a fi codificată formal ca normă* (24). În atare situație, consuli, persoane publice, se comportă ca simple persoane particulare înzestrate cu putere de stăpînire (*imperium*) proprie. Cazul limită al acestei practici a fost proclamarea principatului de către August, care deschizîndu-și casa pentru toată lumea a trăit în privat și în public totodată, celebrînd în același timp cultul Vestei și pe cel al Penaiilor cetății. Aspectul „august” al împăratului rezidă așadar în „ficțiunea articulării vieții cu dreptul” (25), a căror fractură originară face din autoritate o „problemă de corp”, contrar continuității juridice a magistraturii, ce se sprijină pe transmiterea funcției. Frumoasa construcție intelectuală a celor „două corpuri ale regelui” apare astfel ca un artificiu destinat să salveze continuitatea „demnității” regale, noul nume al autorității.

Agamben arată că sistemul juridic occidental comportă două elemente eterogene și coordonate: un aspect normativ-juridic ce trimite la putere și unul anomic-metajuridic a cărui referință e autoritatea, ce-l validează sau îl suspendă pe primul, după caz. Dezlegarea indeterminării lor poate face din starea de excepție o regulă, și din aceasta o mașină letală a cărei eficacitate a fost ilustrată, istoric, de fascism și de național-socialism.

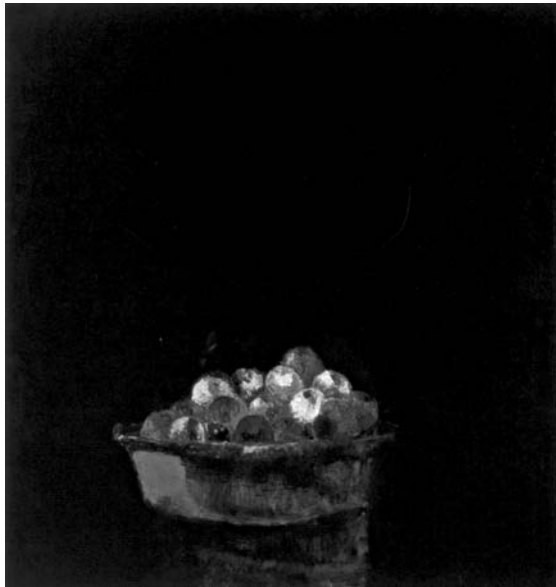
Critic subtil al formalismului normei (în acest sens e de ajuns să amintim *Observațiile asupra opoziției dintre parlamentarism și democrație*, text polemic, aproape pamfletar), Schmitt e un teoretician al puterii autoritare. Neîncrederea față de democrația de masă, iacobină și antiparlamentară, ca și față de activismul revoluționar, îl fac să respingă „normativitatea exclusivă a voinței imprescriptibile a poporului” (26). Astfel, preferința sa pentru autoritarismul decizionist, ce moștenește juridismul medieval, pe care Schmitt îl opune tehnicismului științelor fizice și naturale, nu trebuie să surprindă. Inseparabilă de puterea de a decide, autoritatea politică se manifestă plenar, după el, în regimurile în care suveranitatea se exprimă prin criteriul infailibilității (modelul fiind, aici, suveranitatea papei). Interogația asupra legitimității se șterge, în folosul exaltării șefului carismatic și inițiativelor acestuia.

Leviatanul lui Hobbes e o transpunere mitico-politică a „statului de putere”. Totalitate eteroclită („zeu muritor”, „om mare”, mașină și animal), statul lui Hobbes e, în același timp, o figură a decizionismului politico-juridic modern (*auctoritas, non veritas, facit legem*: autoritatea face legea, nu adevărul) și o anticipare a dreptului public european prin reprezentarea suveranului ca un „om mare” ce întreține cu celelalte state raporturi de putere, pe fondul absenței unei ordini juridice supranaționale. În lectura lui Schmitt, Hobbes e simultan decizionist și contractualist: decizionist în concepția suveranității legii și contractualist în viziunea unui stat ce transcende juridic indivizii fiind însă reprezentativ în virtutea distincției ce-l opune în

același timp principelui și poporului. Statul hobbesian nu se reduce nici la persoana monarhului și nici la totalitatea supușilor. El e angrenajul ce-i unește pe toți, „mașina” ce produce suveranitatea ca fapt tehnico-birocrațic. Privită ca putere de a comanda, legea devine constrîngere penală – după Max Weber, citat de Schmitt, „o șansă de a forța supunerea” (27), al cărei efect nu poate fi retroactiv (*nullum crimen sine lege*). Eliminarea oricărui conținut substanțial al legii și „exteriorizarea pozitivistă a normei” (28) cer garanții de aplicare pe care statul e dator să le dea. Asigurînd ocrotirea și siguranța individului, cu alte cuvinte „asumarea politică a pericolului”, statul instaurează datoria de ascultare, ce dispune însă de îndată ce încetează de a-i proteja pe cetățeni. Du-te-vino-ul între ocrotire și ascultare e astfel pivotul teoriei politice a lui Hobbes. Această construcție avea să se surpe odată cu Revoluția franceză, care va introduce în trupul „zeului muritor” sciziunea dintre interior și exterior, dintre stat și libertatea individuală. Relația juridică dintre stat și lege, poliție și drept se fisurează iar legea devine un simplu dispozitiv legal într-o „legislație generalizată”, în *slujba* statului. Monarhia de drept divin e astfel depozitată de legitimitatea politico-juridică, devenind o instituție istorică reziduală.

Contractualismul hobbesian reprezintă o extindere a dreptului privat la ansamblul corpului social. Fiind contractul tuturor cu toți, *orice stat e stat de drept*. Cu toate acestea, în interiorul statului neutru și obiectiv apare un gen specific: statul întocmit într-un anumit scop, „instituționalizat” prin hotărîrea unei adunări constituante. Dacă fundamentul statului e contractul, referința constituționalității e reprezentarea națională. Grație ei, metafora „zeului muritor” decizionist e înlocuită cu cea a automatului birocratic, ce face puterea să funcționeze neînterupt, perpetuu, prin mijlocirea codificărilor juridice scrise. Interiorizarea și încorporarea normelor scrise fac ca bătrînul Leviatan, monstru îmblînzit și tehnicizat, să-și definească legitimitatea în termeni de legalitate și autoritatea ca suveranitate constituțională. Tehnicizarea puterii, strîns legată de neutralitatea administrativă a statului și de raționalizarea birocratică fac din problema toleranței și a intoleranței una nepertinentă juridic. În acest sens, distincția dintre credință și confesiune (*fides* și *confessio*) e foarte semnificativă. Puterea de stat poate pretinde o „confesiune verbală” a creștinismului, credința interioară rămînînd cu toate acestea liberă, degajată de orice constrîngere. Dacă intoleranța e tot una cu toleranța, vom remarca totuși că intrarea credinței în sistemul politic printr-o despărțire ce face din ea un obiect privat (versiune precoce a laicizării republicane din Franța secolului al XIX-lea) a fost „germenul care l-a distrus pe puternicul Leviatan” (29).

4. *Biopolitica lagărului.* În lucrările ei, Hannah Arendt s-a aplecat asupra funcționării sistemelor totalitare și a lagărelor de concentrare, fără însă a utiliza cercetările biopoliticii. Pe de altă parte, Michel Foucault, care în ultimele sale scrieri a reflectat tot mai insistent asupra „politizării vieții”, nu a explorat dispozitivul totalitar prin excelență, lagărul. Analizele lui privind structurile de izolare (spitalul, închisoarea, clinica, la care trebuie să adăugăm comisariatul de poliție, școala, cazarma) fac din acestea spații juridice paralele, instituite din motive de urgență socială în vederea protejării ansamblului societății de boală, nebulă, vicii, trîndăvie, pulsioni psihice – de fapt pentru a



Ioan Iacob

Coș albastru (2007)

ne permite să înduim și să stăvilim orice formă de subversiune socială.

Ca încoronare logică a statului-națiune, lagărul, spațiu biopolitic de expunere și producere de viață nudă, reprezintă paradigma modernității politice și plasează într-o vecinătate tulburătoare democrația și totalitarismul. Generalizat ca structură biopolitică odată cu triumful democrației de masă, rădăcinile lui se întind pînă la actul proclamării solemne a drepturilor omului. Sub Vechiul Regim francez, nașterea (ce crea supuși, nu cetățeni), era despărțită de suveranitate. Odată cu apariția drepturilor omului însă, va deveni criteriu al naționalității (fapt ce transpune din proximitatea cuvintelor „nativ” și „național”), în vreme ce cetățeanul va fi membru al unui stat *național*. Omul legitimează așadar națiunea ca subiect suveran și ca produs biopolitic prin propria-i naștere. Întemeiată pe dreptul solului și pe cel al singelui – cele două vehicule ale naționalității –, națiunea suverană a modernității își evidențiază bazele prepolitice: viața naturală, care, la Hobbes de pildă, e expusă la o amenințare de moarte și care, prin instituția contractului, transferează această amenințare în mâinile suveranului. Statul face prin urmare din nativitate referința primă a cetățeniei și temelul suveranității. Definirea juridizantă de către Schmitt a statului-națiune ca o conjugare a teritoriului cu ordinea juridică (*Ordnung* și *Ordnung*) se dovedește astfel insuficientă. Înscrișă în ambele, nașterea face din națiune o realitate biopolitică fundamentată pe „desfacerea socialului” (fr. *déliasion*), în care „participarea” populară la luarea deciziilor e o amăgire și o „supunere necondiționată față de o putere ce poate aduce moartea” (30).

Lagărul nu e nici anomalie juridică, nici spațiu de detenție; ca atare, nu poate fi explicat prin economia carcerală a lui Foucault. Ca extindere a legii marțiale și a stării de excepție, e o structură juridico-politică în care moartea a putut – și poate încă – „să-și găsească loc”. La originea lagărelor naziste (inițial locuri de detenție preventivă, precum lagărul de la Guantanamo) a stat o lege prusacă din 1850 referitoare la protejarea libertăților individuale și o alta, din 1851, relativă la starea de asediu. Suspendarea libertăților prin decretul nazist din 1933 nu e însă însoțită de nicio menționare a stării de excepție. Despărțită de problematica libertăților și ajunsă normală, „voită”, cum spuneau juriștii regimului, starea de excepție instaurează excepția ca regulă și introduce anomalia în inima dreptului.

Ca loc în care excepția se realizează și se stabilizează, lagărul e o stare de fapt unde totul e posibil, și în care noțiuni precum delict sau

violare a legii apar ca inoperante. Aici, viața umană, care și-a pierdut toate determinările (psihologice, sociale, politice, juridice, religioase, culturale), e *suveran* expusă. Nu e vorba, cum crede Foucault, tributar fără voia lui față de vulgata drepturilor omului, de o pretinsă putere de viață și de moarte a suveranului asupra supușilor, și nici de un spațiu al morții programate, ci de o decizie de expunere și de producere de viață nudă, *suspendată* de moarte. Obiectivul originar al lagărului ca produs al democrației de masă nu e exterminarea ci concentrarea, masificarea ce eliberează viața nudă. Iar dacă printr-o teribilă derivă istorică (care e în același timp o filiație naturală) lagărele de internare (destinate, după Primul Război Mondial, să-i primească pe muncitorii imigrați, alogeni lipsiți de orice identitate în afara celei de om) s-au transformat în lagăre de concentrare iar acestea, într-un moment de accelerare paroxistică a istoriei, în lagăre de exterminare, proiectul totalitar pe care-l ilustrează lagărul nu poate fi redus la faptul de a da sau de a lua viața. Ca spațiu biopolitic legat de „soluția finală”, lagărul e locul anomic de producere nedefinită a vieții *sortită* morții.

Tocmai de aceea modelul istoric al prizonierului din lagăr e refugiatul. Martor privilegiat și paradigmă a conștiinței istoriei, arată Arendt, refugiatul nu e un simplu apatrid, chiar dacă unii refugiați devin apatrizi. Denaturalizările și deznaționalizările ce au urmat după războiul din 1914 și care i-au atins adesea pe „cetățenii de origine dușmană” (!) au creat un tip de om nou, aflat între naturalizare și repatriere în sînul unui stat a cărui cetățenie nu o are și care, prin faptul că nu-i recunoaște nicio identitate, nu se simte dator să-i acorde azil. Această numeroasă clientelă de „apatrizi de fapt”, arată Agamben, „rezidenți stabili non-cetățeni” în țara de primire, prinși între extra-teritorialitate și a-teritorialitate, nu are decât un drept: exodul (*refugium*). În prezent prizonieri ai publicității umanitare, dispozitiv insidios de globalizare și de exhibare mediatică a nefericirii care nu face decât să supraliciteze în logica excluderii, ei sînt noii locuitori ai lagărului planetar. Popor fără națiune ce locuiește pe un pămînt „găurit”, pămîntul nimănu (31), și concept-limită al reflecției asupra istoriei, refugiații desenează statutul cetățeanului de mîine: om fără loc, fără casă, fără drepturi, și pe deasupra obiect al hărțuirii umanitare, sortit rătăcirii și morții suspendate.

Dacă există o biopolitică a vieții există și una a morții. Starea de comă depășită, adevărată formă de supraviețuire, și moartea cerebrală, care nu exclude faptul de a respira, ne introduc într-o zonă de nedeterminare a morții pe care practicile de transplantare de organe o complică și mai mult: cum să evităm omuciderea la prelevare?

Prin manipularea morții, aceasta nu mai e un concept științific ci politic. De exemplu, moartea cerebrală generează „false ființe vii” (32), asupra cărora, spun unii, se poate interveni liniștit, fără riscul de a comite omucidere. Acești „neomorți”, ce invadează sălile de reanimare ale spitalelor, sînt încarnarea medicală a lui *homo sacer*, care poate fi omorît fără ca autorul actului să fie calificat drept ucigaș. Mai mult: există cercetători, partizani ai morții cerebrale, ce-l definesc pe cel aflat în comă ca pe o ființă intermediară între om și animal, justificînd astfel prelevarea precoce a organelor. În acest fel, biopolitica morții ajunge în vecinătatea eutanasiei impuse, iar umanitatea și animalitatea își schimbă semnele – și organele ce le semnifică pe ambele, într-o întrepătrundere tulburătoare. Cercetătorii din zilele noastre

declară în public ceea ce naziștii nu au îndrăznit să spună, pregătind astfel terenul pentru exterminarea științifică a omului în sălile de spital.

Legile bioetice din Franța definesc organele ce pe niște „elemente și produse ale trupului uman” (33). Această definiție ambiguă face din organe obiecte *exteroare* trupului, ca și cum ar fi secretate de el („produse ale trupului” poate fi citit „produse de trup”). Devenite simple substanțe detașate, un fel de piese de schimb (dintre care sînt excluse totuși cu grijă protezele și alte dispozitive mecanice), „elementele și părțile” corpului, a căror unică destinație e cedarea și grefarea, introduc definiții juridice fluide, a căror mobilitate ține de o calificare medicală aleatorie, ce poate genera abuzuri. De exemplu, pentru a evita omuciderea în cazul viitoarelor transplanturi și grefe ale creierului, legea actuală nu impune măsuri specifice acestui gen de intervenții, limitîndu-se la a institui declararea morții cerebrale a donatorului, declarare neobligatorie ci facultativă! (34) „Părțile corpului” și „materia de proveniență umană” nu mai au o existență proprie, în sine. De acum există doar actele medicale de prelevare, de păstrare temporară și de transplantare, ce fac ca substanța biologică a omului și propriul lui organism să nu mai existe decît ca un efemer suport de organe, prin „înscrierea specifică [a acestora] în schimburi” (35) – juridizare ubuescă, ce sparge încă o dată identitatea umană, de data aceasta ca specie biologică. Ascuns în lagărul său, care a dobîndit deja dimensiuni planetare, și care poate fi o zonă de așteptare aeroportuară pentru refugiați, un stadion, un cartier „defavorizat” de la periferia marilor orașe sau un spital în care moartea e *suspendată de viață*, suveranul, asemenea monstrului rece al lui Hobbes, aruncă o privire spre umanitatea supraviețuitoare, amintindu-i că e le cheremul lui și că e sortită să moară – mai devreme sau mai tîrziu, așa cum va hotărî el.

Note

(20) *Ibid.*, p.97.

(21) *Théologie politique*, p.16.

(22) *Ibid.*, p.35 și urm.

(23) *État d'exception*, p.128.

(24) *Ibid.*, p.133.

(25) *Ibid.*, p.147.

(26) *Parlementarisme et démocratie*, trad. fr. J.-L. Schlegel, Paris, Seuil, 1988, p. 114.

(27) Carl Schmitt, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes*, trad. fr. D. Trierweiler, Paris, Seuil, 2002, p.131.

(28) *Ibid.*

(29) *Ibid.*, p.117.

(30) G. Agamben, *Le pouvoir souverain...*, p.200.

(31) G. Agamben, *Moyens sans fins*, p.36.

(32) G. Agamben, *Le pouvoir souverain...*, p.178.

(33) V. în legătură cu aceasta Marcela Iacob, „Le législateur et son scalpel. Le corps humain dans les lois bioéthiques”, în *Le crime était presque sexuel et autres essais de casuistique juridique*, Paris, Flammarion, 2003, p.177 și urm.

(34) *Ibid.*, p.181.

(35) *Ibid.*, p.182.

Vintilă Horia

Ce-a fost și ce se zice azi (II)

Laszlo Alexandru

Cum stau, de fapt, lucrurile? Cine a fost, în realitate, Vintilă Horia? Cercetătorul Z. Ornea îi regăsisse deja freneticele articole de preamărire a fascismului italian și a lui Benito Mussolini, în presa extremistă a anilor '30: "E cu neputință astăzi să desparți noțiunea de artă de aceea de fascism. Opera lui Mussolini, oricât de abundent și nedrept a fost criticată, va rămîne peste veacuri mai ales ca o desăvîrșită realizare artistică... **Ordinea fascistă înseamnă înainte de toate ordine spirituală.** Să nu se uite că acel ce conduce destinele Romei a fost, cîndva, un filosof, un romancier și un poet... Mussolini rezumă Italia cu prezentul, trecutul și viitorul ei... Spuneam la început că fascismul e o operă de artă, o nouă renaștere italiană. Și nu se poate să nu fie așa, de vreme ce acel ce a creat-o e artistul cel mai genial, născut din fruntea de azur a Romei eterne"¹.

Răsplata pentru fierbinții ditirambi nu se lasă prea mult așteptată. Protectorul Nichifor Crainic (alt combatant de frunte pe baricadele fascismului publicistic), pe atunci ministru al Informațiilor și Propagandei, îl sprijină pe Vintilă Horia să devină, în iunie 1940, atașat de presă la Legația României din Italia². Privilegiul diplomatic, obținut prin exces de zel în presa extremistă, e însă de scurtă durată. Rechemat în țară de noul guvern legionar, scriitorul își reia ocupația pe care o stăpînește cel mai bine, propaganda furibundă, lipsită de orice umbră de sfială sau reticentă. Trecerea sa prin redacția cotidianului *Sfarmă-piatră*, una dintre cele mai infame oficine ale vremii, lasă dîre groase pe pagina tipărită. În contextul atacului militar spre Răsărit, lefegiii cu condeiul sînt obligați să justifice în fața publicului agresiunea, prefigurînd printre rînduri discursul antisemit. Iată-l pe Vintilă Horia la datorie: "Mi-aduc aminte de zilele de groază ale anului trecut, cînd Asia se revărsase peste Nistru și cînd scursura evreiască a tîrgurilor Basarabiei și Bucovinei pălmuia obrajii curați ai ostașului român"³. Nu trec trei zile și vocea lui Vintilă Horia intonează imnuri la adresa dictatorilor continentului: "Doctrina lui Mussolini a suflat ca un vînt nou pe deasupra Europei (...) focare de luptă care s-au numit fasciste și au reprezentat noua linie defensivă a continentului împotriva Asiei barbare, încăpută pe mîna abil organizatoare a evreilor. Hitler, Franco, Salazar și Ion Antonescu au zdrobit pe rînd între hotarele țării lor hidra comunistă pe care o sprijineau democrații, evreii și francmasonii"⁴.

Armata română - dar și plutoanele de jandarmi sau trupele neregulate - erau ocupate pe linia frontului, luptînd împotriva inamicului, precum și în spatele frontului, exterminînd civilii evrei. Proiectul mareșalului Antonescu, privind "curățarea" teritoriului de "elementul jidănesc", trebuia justificat și credibilizat. Gazeta fascistă publică așadar, pe centrul paginii întîi, comunicatul oficial al guvernului: **La Iași au fost executați 500 de iudeo-comuniști care au tras asupra soldaților germani și români.** Pe aceeași primă pagină, dar ceva mai jos, pe coloanele centrale, Vintilă Horia argumentează crima: "Revoluția mondială pe care o clamează cu furie purtătorii de cuvînt ai comunismului nu e de fapt decît

trambulina supremă a unei universale dictaturi evreiești. (...) Peste cîteva săptămîni radio Moscova, deasupra căreia va flutura alt steag, va răspîndi pe căile aerului o formulă care va suna astfel: Creștini din toate țările, uniți-vă! și lumea va redeveni liberă, pentru că Izrael va înceta să existe"⁵.

Vechea pasiune, prin care scriitorul își pune lecturile culturale în slujba ignominiei, se manifestă într-un articol mai amplu, un exercițiu comparativ între Napoleon și Hitler. Dușman feroce al ideii de democrație, V. Horia nu-i poate nicicum ierta împăratului francez greșeala de-a fi lăsat în urmă o asemenea moștenire înfiorătoare: "Ceea ce a dăruit el patriei sale a fost, în fond, democrația însăși, care a minat un veac și jumătate inima Franței, ducînd-o, din decadentă în decadentă, pînă la dezastrul din vara anului 1940". Datorită acestei... carențe, "Europa n-are nimic de plătit memoriei lui Napoleon. / Adolf Hitler? Dar diferența e atît de mare încît faptele vorbesc de la sine. Actualul Fuehrer al Germaniei a creat el însuși o revoluție (subl. V.H.) pe care a făcut-o să triumfe între hotarele țării sale și în numele căreia vrea să schimbe tot ce a mai rămas, nesănătos și părelnic, din moștenirea lui Napoleon Bonaparte. (...) El nu obligă pe nimeni să accepte ideile sale revoluționare, ci vrea numai să instaureze o nouă ordine (subl. V.H.) în locul unei vechi dezordini pe care o combate alături de toate popoarele conștiente ale Europei. Iată de ce Adolf Hitler, și nu Napoleon Bonaparte, este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de Mare European"⁶.

Propaganda e menită nu doar să traseze perimetrul cultural-teoretic al situației, ci să îndemne și concret la luptă. Elogiul agresiunilor românești dincolo de granițe, de-a lungul istoriei, constituie o astfel de temă: "În 1877 și în 1913 am trecut Dunărea, în 1919 Tisa, acum Nistrul, acest hotar politic, dar nu și național"⁷.

Dar culmea dezmățului fascist, cînd informația culturală e menită să legitimizeze crima, o găsim într-unul din textele semnate de Vintilă Horia. Sentimentul acut de greață persistă, la lectura unor asemenea nemernicii, chiar și peste decenii: "Germania lui Adolf Hitler [este] o valoare asemănătoare, ca forță și întindere, religiei în Evul Mediu sau artei în timpul Renașterii". "Acest «homo europaeus», cel dintîi dintre cei mai mari, acel ce s-a încumetat să distrugă o prejudecată și să dovedească, cu strălucite argumente, forța nepieritoare a Europei, este Adolf Hitler. Discursul său este acela al veacurilor care vorbesc încă de pe turlile catedralelor și al basilicelor, din fundurile bibliotecilor și al muzeelor și de pe culmea aceea de umanitate care se numește **europenism** (s. V.H.)"⁸. În timp ce gazetarul turbat făcea asemenea zarvă împrejur, fumul se ridica silențios din crematoarele lagărelor de concentrare. Morții nu aveau puterea să protesteze.

Nici de această dată zelul nu i-a rămas nerăspălit. În primăvara anului 1942, Vintilă Horia a fost numit atașat de presă la Consulatul român din Viena⁹.

Sfîrșitul războiului îl prinde pe Vintilă Horia pe meleaguri străine. El nu are așadar ghinionul

de-a se înghesui pe banca acuzaților, în fața instanței care îl judecă la 20 februarie 1946. Argumentele acuzatorului public, dr. Silviu Rapoșescu, întinse pe puncte și subpuncte, bazate pe numeroase titluri și scandaloase citate din presă, sînt impresionante:

"Acuzatul Vintilă Horia Caftangioglu, ziarist, este unul din cei care prin activitatea sa gazetărească a contribuit la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România.

Această propagandă este realizată de acuzat prin următoarele teme mai principale:

A. Propaganda pentru fascism și hitlerism și pentru aderarea României la politica Axei

a) Elogierea ditirambică a fascismului și hitlerismului și a reprezentanților lor: «Apariția lui Benito Mussolini este un eveniment epocal» (*Povestea ducelui - Sfarmă Piatră*, 23 septembrie 1937); «Adolf Hitler e o genială minte politică» (*Semnificația unei Revoluții - Sfarmă Piatră*, 2 februarie 1941); «Adolf Hitler și nu Napoleon este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de mare european» (*Marele European - Sfarmă Piatră*, 5 iulie 1941); «Național-Socialismul este asemănător, ca forță și ca întindere, religiei în evul mediu și artei în timpul Renașterii» (*Homo europaeus - Sfarmă Piatră*, 17 decembrie 1941); «Fuehrerul a așezat armata și poporul german în fruntea capitolului eroice ale lumii moderne» (*Elogiul curajului - Sfarmă Piatră*, 27 februarie 1941).

b) Deformarea democrației și a reprezentanților ei:

«Ne zvîrcolim în democrație ca într-o țepă pe care ne-am pregătit-o singuri» (*Cultura democrației noastre - Sfarmă Piatră*, 4 februarie 1937); «Nu vom reuși să fim români decît rupînd legăturile cu democrația» (*Ibidem*); «Țara dispune pe toți reprezentanții democrației, indiferent de valoarea lor» (*Șeful Strul Kutem - Mihail Sadoveanu - Sfarmă Piatră*, 11 noiembrie 1937); «Democrația este inutilă» (*Pe rugul unei vieți - Sfarmă Piatră*, 18 martie 1937).

c) Difuzarea temelor antisemite, elemente constitutive ale hitlerismului, pe latura rasială:

«Curentele semite au aruncat Occidentul în decadentă» (*Nordul în Mediterană - Sfarmă Piatră*, 9 iunie 1941); «Israel voia să-și facă o bogată patrie în România» (*De ce tineretul României a fost și este antisemit - Sfarmă Piatră*, 16 aprilie 1941).

d) România trebuie să fie indisolubil legată de Axă deoarece:

«Hitler va salva Occidentul» (*Nordul în Mediterană - Sfarmă Piatră*, 9 iunie 1941); «În spatele lui Hitler stă întreaga omenire care rîvnește la libertate» (*Elogiul curajului - Sfarmă Piatră*, 27 februarie 1941); «Alianța cu Axa ferește țările de ororile pe care le-au cunoscut aliații Angliei» (*Valoarea morală a pactului tripartit - Sfarmă Piatră*, 4 martie 1941); «Hitler creează spațiul pacific» (*Adevărata pace balcanică - Sfarmă Piatră*, 5 martie 1941); «Ordinea nouă creează numai binefaceri» (*Fuehrerul în Balcani - Sfarmă Piatră*, 24 aprilie 1941); «Hitler va fi biruitor, el reprezentînd ideea cea nouă care va învinge ideea cea veche» (*Valoarea morală a pactului tripartit - Sfarmă Piatră*, 4 martie 1941).

B. Sprijinirea dictaturii antonesciene

Vintilă Horia nu se sfiește să spună pe toate tonurile că marele merit al lui Antonescu este acela de a fi închinat României lui Hitler:

«Generalul Antonescu a integrat România în ritmul Europei Noi» (*Funcția de azi a presei -*

Sfarmă Piatră, 19 mai 1941); «România și-a regăsit destinul prin fapta generalului Antonescu» (*Cuvinte pentru strădaniile noastre - Sfarmă Piatră*, 7 mai 1941); «Prin Antonescu, România a căpătat încrederea Reich-ului» (*Ecouri despre plebiscit - Sfarmă Piatră*, 13 martie 1941); «Salvarea nu ne poate veni decât de la Antonescu - singurul român nepătat și bun» (*Salvați sufletele noastre - Sfarmă Piatră*, 13 martie 1941); «Portretul să-l punem la icoana sufletelor noastre» (*Sfarmă Piatră*, 28 ianuarie 1941).

Considerând că din complexul celor de mai sus rezultă că numitul, prin acțiuni directe - articolele sale gazetărești - a contribuit cu intențiune criminală la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România: aderarea României la Axă și menținerea dictaturii antonesciene, folosind acestor scopuri prin activitatea sa, punându-se astfel pregătit, evident în slujba hitlerismului.

Considerând că acest fapt al numitului constituie crima de dezastrul țării, prin săvârșirea crimei de război prevăzută de art. 2 lit. o și pedepsită de art. 3 alin. 1 din legea nr. 312/1945.

Sentința devine ușor previzibilă, după o analiză atât de amănunțită:

Tribunalul "condamnă pe acuzatul Vintilă Horia Caftangioglu, român, major, ziarist, fost director la *Sfarmă Piatră*, cu ultimul domiciliu în București, azi dispărut, pentru crima de dezastrul țării, prin săvârșire de crime de război constând în faptul de a se fi pus în slujba hitlerismului și fascismului, contribuind prin fapte proprii la realizarea scopurilor lor politice, fapt prevăzut de art. 2 lit. o și pedepsit de alin. 1, art. 3 din legea nr. 312/945, să sufere pedeapsa detențiunii grele pe viață și degradare civică pe timp de zece ani, conform art. 25 Cod Penal¹⁰.

Ar fi interesant de știut câți dintre semnatarii *Memoriului pentru Vintilă Horia*, publicat cu tam-tam în presa democratică românească a anului 2007, i-au citit articolele de proslăvire a lui Benito Mussolini, din 1937 (de pe urma cărora a fost numit oficial la Roma), sau articolele de adulație a lui Adolf Hitler, din 1941 (de pe urma cărora a fost trimis oficial la Viena). Trecerea timpului scuză chiar orice ticăloșie?

În replică la campania publică de reabilitare a lui Vintilă Horia, semnatarii acestor rânduri a redactat un tăios protest, întemeiat pe ample citate din articolele fasciste ale scriitorului, și l-a expediat spre consultare, prin poșta electronică, unor specialiști din România, S.U.A., Israel, Germania și Franța. Primind reacții de sprijin și simpatie, Laszlo Alexandru și-a trimis eseul polemic *O minciună scandalosă*, tot prin poșta electronică, la Președinția României, la Guvernul României, la Ministerul Culturii și Cultelor, la redacția unor publicații de prestigiu, din țară și din străinătate (*România literară*, 22, *Observator cultural*, *Minimum* din Tel Aviv, Israel etc.). L-a tipărit în revista *Tribuna* din Cluj¹¹ și l-a inclus în publicația electronică *E-Leonardo*, nr. 11/apr. 2007¹². Până la data acestei comunicări, nu s-au înregistrat disocieri frontale față de respectiva intervenție.

Scriitorul Richard Wagner, originar din România, a intervenit în discuția stîrnită în jurul lui Vintilă Horia, publicînd un detaliat comentariu în *Neue Zürcher Zeitung*¹³. El dovedește o bună cunoaștere a celor mai sensibile realități românești, precum și a trecutului extremist al unor intelectuali de frunte¹⁴. Cu toate acestea, R. Wagner bagatelizează justificarea proceselor post-belice, care au confirmat în instanță colaboraționismul¹⁵. El nu pare să observe paralelismul faptului că, bunăoară, intelectualii fasciști au fost condamnați după război, atât în Franța cît și în

România. Sau vrea cumva să ne transmită că același tip de condamnări, pentru același tip de infracțiuni, a fost legitim în Vestul democrat, dar ilegitim în Estul stalinist? Meditația sa privind redescoperirea plăcerilor estetice, chiar și dincolo de obstacolul etic, e de natură să ne facă nostalgici¹⁶.

Ridicînd mînușa azvîrlită de Richard Wagner, Carmen Mușat propune o soluție și mai stranie, în direcția departajării biografiei de operă. De parcă ele n-ar fi complementare, de parcă ele nu s-ar influența reciproc, conducătoarea *Observatorului cultural* ne propune să le înghețăm în eprubete distincte, înainte de-a le examina cu masca pe figură: "Oameni fiind, autorii sînt și ei oricînd pasibili de erori în viața de zi cu zi. Dacă acestea se răsfrîng în opera lor, desfigurînd-o, e firesc ca judecata de valoare asupra operei să fie una negativă. A extinde însă intransigența etică, perfect justificată în sfera biograficului, asupra sferei esteticului mi se pare la fel de periculos ca și a oculta sistematic derapajele biografice"¹⁷.

O altă voce autorizată, care pledează pentru recuperarea lui Vintilă Horia, este cea a academicianului Eugen Simion (în două episoade succesive din ziarul *Ziua*)¹⁸. Admirația la adresa activității zbuiciumate a Marilenei Rotaru e neascunsă, exagerarea tendențioasă e prezentă (nu, V. Horia nu a fost "condamnat la moarte în primii ani de după război"), circumstanțele atenuante devin mai proeminente decît faptele comise, atunci cînd ni se comunică, din vîrfurile buzelor, că admiratorul lui Hitler "n-a fost un criminal de război, ci un tînăr intelectual care, ca mulți din generația lui, n-a știut totdeauna să evite capcanele, complicitățile istoriei".

Studiul de caz privind activitatea propagandistică a lui Vintilă Horia, de-a lungul celui de-al Doilea Război Mondial, și felul în care este ea percepută azi, într-o Românie democratică, este de natură să ne îndemne la reflecție. Probabil că talentul, inteligența și cultura nu sînt ingrediente suficiente pentru a-l feri pe artist de compromisuri și ticăloșie. Dacă un soldat ucide apăsînd pe trăgaciul armei, se pare că și scriitorul poate provoca moartea, la o scară chiar mai amplă, susținînd demagogic un regim criminal. Dar complicitățile dictatorilor mai au o șansă în posteritate. Ei pot fi reabilitați prin zeci de semnături ale unor persoane influente (dintre care unele poate că habar n-au ce semnează). Culpa lor poate fi diminuată, în numele atotputerniciei talentului artistic. Compromisurile lor pot fi explicitate, drept naivități inerente unei vîrste fragede.

Singura problemă care mai rămîne de clarificat în viitor este dacă cei care dau cu bidineaua peste trecutul istoric atroce o fac din naivitate, dintr-o generozitate prost înțeleasă, din lipsă de informare sau, pur și simplu, pentru a-și flata propriile compromisuri. Lăsăm răspunsul la această problemă pe seama altor cercetători.

(Comunicare prezentată la Sesiunea internațională a Institutului Național pentru Studiul Holocaustului "Elie Wiesel", București, 10 oct. 2007)

Note

1 Vezi *Gîndirea*, nr. 8/1937, pp. 404, 409 - după Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, E.F.C.R., Buc., 1995, p. 433.

2 Vezi F. Manolescu, op. cit., p. 377.

3 Vintilă Horia, Mărturia unui tînăr, în *Sfarmă-piatră*, nr. 198, miercuri, 25 iunie 1941, p. 1.

4 Vintilă Horia, Prezența Italiei între cruciați, în *Sfarmă-piatră*, nr. 201, sîmbătă, 28 iunie 1941, p. 1.

5 Vintilă Horia, Declinul iudaismului, în *Sfarmă-piatră*, nr. 205, miercuri, 2 iulie 1941, p. 1.

6 Vintilă Horia, Marele European, în *Sfarmă-piatră*, nr. 208, sîmbătă, 5 iulie 1941, p. 1.

7 Vintilă Horia, Simbolul Basarabiei, în *Sfarmă-piatră*, nr. 217, luni, 14 iulie 1941, p. 4.

8 Vintilă Horia, Homo europaeus, în *Sfarmă-piatră*, nr. 304, miercuri, 17 decembrie 1941, p. 1.

9 Vezi F. Manolescu, op. cit., p. 377.

10 Actele privind procesul și condamnarea lui Vintilă Horia (cuprinse în AMJ, fond Penal, dosar 24.541, vol. 8, f. 136-138 și f. 146) sînt citate aici prin intermediul documentatei intervenții a lui Adrian Nicolae Petcu, Vintilă Horia - un condamnat al "justiției populare", în *Rost*, Revistă de politică și cultură creștină, numărul 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_condamnat.shtml (site consultat în 06.10.2007). Autorul A.N. Petcu, consilier principal în cadrul Serviciului de Cercetare al CNSAS, pune la dispoziția publicului bogate date din arhive. E regretabil însă că, în ciuda numeroaselor dovezi concrete privind activitatea fascistă a lui Vintilă Horia, pe care cercetătorul însuși le menționează, el se străduiește să relativizeze temeinicia condamnării în instanță. Argumentele specioase - ținînd de conjunctura istorică nefericită sau de măruntul detaliu neglijabil - stîrbesc, în mod surprinzător, ponderea propriei sale investigații de arhivă.

11 Vezi rev. *Tribuna*, nr. 107/16-28 febr. 2007, p. 9-10.

12 Vezi pe internet la <http://193.226.7.140/~leonardo/n11/Laszlo4.htm>.

13 Vezi N.Z.Z. din 2 aprilie 2007, *Ein Schriftsteller im Kalten Krieg*, pe internet la <http://www.nzz.ch/2007/04/02/fe/articleEXRFO.html>. Varianta în limba engleză, *A writer in the Cold War*, poate fi găsită la <http://www.signandsight.com/features/1318.html> (site-uri consultate în 07.10.2007).

14 "Horia was born in 1915. In his youth during the 1930s he published articles in periodicals of Romania's extreme right wing. He was one of the spokesmen for the generation whose feverish existentialism extolled the political madness of the period. Subsequent discussion both within and outside of Romania has shown how a dark mixture of death cult, Orthodox Christianity and ethnocracy gripped an entire generation. Segments of that discussion have been the biographies of E.M. Cioran, Mircea Eliade, and Constantin Noica, Romanian authors who later either came to international prominence or attained guru status in their own country."

15 "As early as 1946, show-trials were held which followed the Stalinist pattern of torture and farce. In one such trial, Vintila Horia was sentenced in absentia to life in prison. The justification for the sentence was that he had facilitated the penetration of fascist ideas into Romania and had made the case for those ideas to be realized under the leadership of the German embassy in Bucharest. For Stalinists, of course, everything was espionage and denunciation. The sentence against Horia has not been rescinded to this day."

16 "Without ignoring his involvement in totalitarianism, Vintila Horia as novelist is worth rediscovering. This will not be a simple task, since it demands a feeling for the obsessions of literature and for the dialectic of intellectual engagement in the 20th century, particularly under Cold War conditions. Finally, the case of Horia is an illuminating example of the difficulties in establishing a new literary canon following the end of totalitarianism in Eastern Europe."

17 Carmen Mușat, Biografie și/sau literatură - două ipostaze ale eticului, în *Observator cultural*, nr. 113 (370)/3-9 mai 2007; pe internet la <http://www.observatorcultural.ro/infocframe.phtml?xid=17630&xrubrica=EDITORIAL&xreturn=arhiva&xnrrevista=370> (site consultat în 07.10.2007).

18 Vezi Eugen Simion, Vintilă Horia, în *Ziua*, sîmbătă, 28 aprilie 2007, pe internet la <http://www.ziua.ro/display.php?data=2007-04-28&id=219809> și Vintilă Horia II, în *Ziua*, sîmbătă, 5 mai 2007, pe internet la <http://www.ziua.ro/display.php?data=2007-05-05&id=220100> (site-uri consultate în 07.10.2007).

Un roman în dezbatere

Horia Ursu: Aseidiul Vienei

Una dintre revelațiile anului editorial 2007 este, cu siguranță, romanul *Aseidiul Vienei*, de Horia Ursu, apărut în vară la Cartea Românească. Născut în 1948, autorul a mai publicat pînă acum un singur volum, *Anotimpurile după Zenovie și alte proze* (1988; 2001). Lipsit de o mediatizare consistentă, discret sau (de-a dreptul) absent în arena publicistică românească, Horia Ursu are - în scris - ceva din acribia ceasornicarului și din detașarea piloților de formula 1. Dacă discuțiile despre romanele Florinei Ilis, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoieșu sau Radu Aldulescu au consumat destulă cerneală tipografică, *Tribuna* propune acum o nouă temă, un nou autor și - de ce nu - o nouă cale în proza românească. (Șt.M.)

“Gheparzii” lui Horia Ursu

Monica Gheț

Da, în fine, și totodată surprinzător, avem un “Lampedusa musilian” în Ardeal și în literatura română actuală. Încă la apariția volumului revăzut din 2001 (Editura Paralela 45): *Anotimpurile lui Zenovie*, vorbeam despre “obsesia” *mitteleuropeană* a autorului Horia Ursu. Cu prezentul roman *Aseidiul Vienei*,¹ Horia Ursu a izbutit să dea de pămînt cu Îngerul ori (după caz) Demonii unui trecut arareori vizitat - mai degrabă ocultat - cel al spațiului născător de “românitate pluralistă” (azi botezată: multiculturală!): Transilvania.

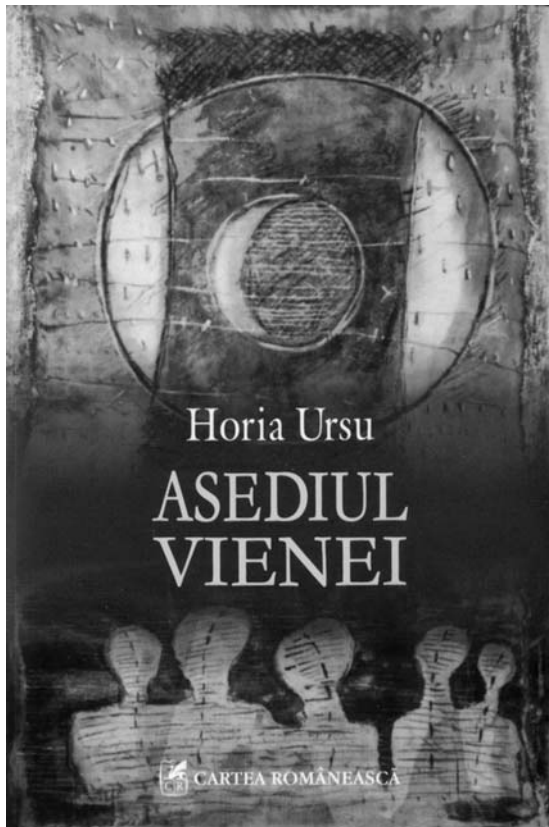
Fără a dispune de abilitatea competenței lecturii la zi a autorilor “postdecembriști”, a “inocenților istoriei” livresc informații și aida talentați, mă mulțumesc să constat - cu detașarea de care sunt capabilă - întâlnirea cu un roman european, respectiv de interes european (necesitînd urgenta traducere; aviz ICR!!), probabil ultima producție la noi a trăirii (istorice) asumate în ficțiune. După Horia Ursu evenimentele ființării noastre nu vor mai fi privite la fel, situație asemănătoare în urma maratonului romanesc - rămas nediscutat pe aici - fiindcă netradus!: *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (Premiul Goncourt 2006). Cel de al Doilea Război Mondial primește la el noi conotații, imposibil de reiterat. Dar înrudirea “lampedusiană” a ambelor texte se oprește la... scormonirea memoriei și gîndul închinat morților. Însă eleganța sfișierii vălului aristocratic al identității, cîndva glorios-satisfăcută la masa omului de rînd, ajunsă în zdrențe azurii sub lumina apusului de ev păstrător al unei brume de pavază a valorilor, fie și ridiculizată, totuși deloc nimicită prin relativism, îi aparține doar lui Horia Ursu!

Niciunul dintre autorii ardeleni judicios “fotografiați” de criticul Paul Cernat² în posibilul grup de atitudine “posthabsburgică” (căreia i se înscrie, “post-post-festum”, Horia Ursu), Ioan Slavici, Augustin Buzura, Sorin Titel, Livius Ciocărlie, Daniel Vighi sau Viorel Marineasa, nu are ca rezultat prozastic (probabil nici ca intenție) “șpagatul” dintre: Lampedusa (*Ghepardul*), Joyce (*Oameni din Dublin*) și Musil (*Omul fără însușiri*).

Îmi dau seama că cele de mai sus pot lăsa impresia unor judecăți (criptice) encomiastice. Dar vă întreb: cum îl povestești pe Musil, de pildă? Dar pe Hermann Broch ori pe Karl Kraus? Voi încerca, totuși, indiferent de risc, tentativa unei argumentări.

Susțin în continuare că *Aseidiul Vienei* are o “tensiune a imaginației narrative” greu asimilabilă altor scrieri izvorîte sau inspirate din spațiul de limbă română a marginalității “Kakaniei”. Tensiunea

provine tocmai din asumarea, probabil inconștientă, dar bine intuită a rădăcinilor plasate de romanul lui Lampedusa, *Ghepardul* - unde, nu-i așa - se precizează că totul trebuie schimbat pentru ca totul să rămîna la fel... și de “consecințele” ficționale ale acestuia deplasate în zona central europeană, la un timp cînd previziunile prințului Salina luaseră forma nivelării civilizatorii, a estompării claselor și rangurilor, datorită temeiniciei instituționale și a bunăstării rezultante. Cu alte cuvinte, se instaurase soliditatea imobilității germinatoare de *vid* - cel din urmă, după cum se știe, amplu explorat/ exploatat



de *grii* literaturii secolului 20, de la Kafka înapoi.

Avertismentele lui Horia Ursu ne întîmpină în citatele din Motto: un Cantor anonim spune că “În viața orișicui, moartea este un moment de cotitură” (Ca să vezi!..); Un poet anonim ne vestește că “Acolo Nimicul e atît de colorat (...) Acolo nu ai altceva de făcut decît să aștepți/ Iar de la o vreme încolo nici măcar atît/ Pentru că așa e acoloaici”; apare și Robert Musil postulînd că “Iumea aceasta e de o surprinzătoare realitate”; citim apoi “replica” lui Osip Mandelstam: “Puțin fum și puțină cenușă - resturile.” Nicio clipă, în cele aproape 500 de pagini ale cărții, Horia Ursu nu se abate de la traseul

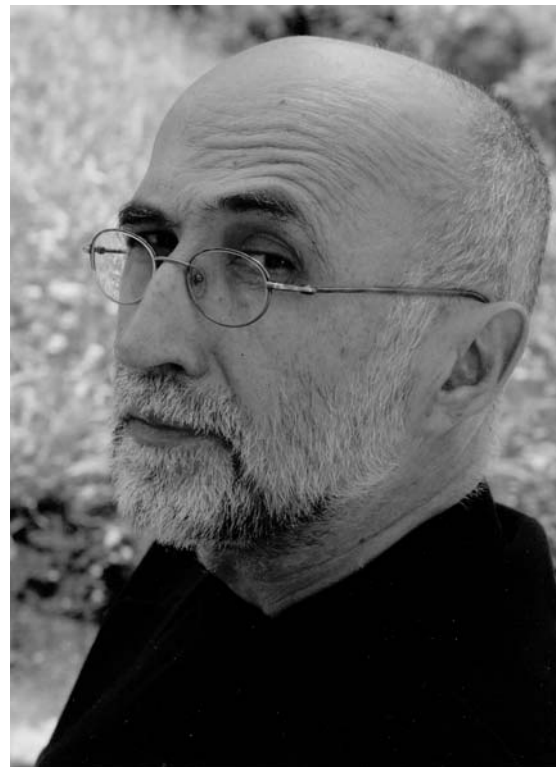


Foto: Feleky István

indicat în Motto. Concret, ce face? Dezvoltă pînă la sașietate “acoloaici”, aroma cenușii, culoarea vidului; în fine, barochizează vidul într-un mozaic al virtuozității narrative/ descriptive secundat de o blîndă-lent-nimicitoare ironie. Timpul e redundant - voi explica deîndată pentru ce. Locul și oamenii ocupă scena. Întreg romanul e o lungă, nostalgică despărțire acompaniată de “farmecul flautului” trist în plinătatea umorului său “freatic” - o lungă și musilian ironică despărțire de trecut. Acest trecut depășit cu surîsuri și hohote înlăcrimate e adevăratul “Aseidiu al Vienei”. Astfel, de la '48 (1848!) înapoi, românul ardelean se tot vrea departe-aproape de Viena; în fine, după 1948 despărțirea administrativă a reușit, nicidecum însă cea a mentalităților. Nici chiar după deceniile totalitarismului comunist, după Decembrie 1989! Lumea transilvană e diminuată în populație, fără a fi nimicită în structura crezurilor și obiceiurilor sale. De aceea spuneam că timpul e redundant. Horia Ursu își plasează acțiunea după 1989, dar flash-back-urile se înlănțuie la fiecare schițare a dinamicii cotidiene. Și pentru a face “atemporalul” credibil, spre a reda carnalitatea “prezentului-istorie”, Horia Ursu construiește un caleidoscop de ființări colorate: etnice, lingvistice (fiecare cu unicitatea accentului său - totuși, susțin, prin grația măiestriei filologice, finalmente traductibile!), șabloanele categoriilor sociale, culturale, ale vârstei și... sexului. Găsim filigranate (memorabile) portrete de români, evrei (“evreul mioritic”), unguri, armeni, nemți (ce-a mai rămas, nu sași ci “țipteri”, șvabii nordului ardelenesc) și toți “metișii” lor.

Primele cîteva zeci de pagini înaintează greu, dar “mesmerizează” cititorul, atras lent și fără greș în plasa cascadei plină de butade ale cronofagei consumată în simbolicul *Apud* - ce superbă ironie, etimologic vorbind!! E localitatea-simbol introdusă deja în *Anotimpurile lui Zenovie*. Chiar la începutul cărții ne confruntăm, spre justificarea continuității de sens a Motto-ului, cu dialogul în stil umor negru

de tip Svejk – dintre Dionisie Precup – socialist “de modă veche” și poștașul Sebastian Gavril Gheretă. Divagații pline de tîlc despre politica externă și internă, apoi despre revoluția din 1989: “cea mai muzicală revoluție a sfîrșitului de secol” pentru că : “Unde s-au mai auzit atîtea colinde?” (p.15)

Originar din Mureș, locuind și lucrînd ani buni ca profesor la Baia Mare (iar în prezent clujean sau pariziano-clujean, dacă ținem seama de naveta europeană pe care o practică) Horia Ursu nu putea ocoli obsesiile teritoriale. Bunăoară pictura catalogată sub genericul: școala din Baia Mare, căreia îi consacră memorabile pagini (pp.335-346 din capitolul: *Revelion cu vînzare*) dovedind rare cunoștințe de istoria plasticii, unde tușele picturilor rivalizează cu virtuozitatea cuvîntului descriptiv-reînviator al scriitorului. De asemeni, ne amuză-întristează-îngrijorează marotele corectitudinii politicii U.E. insinuate tradiției localnicilor – vezi aventurile tragi-comice ale măcelarului Husvago Tamas Hunor. Apoi capitolul: *Laudă Porcului sau porcul acesta nu este un porc*. Personal, mi se par inegalabile paginile 206 și 207 cu referire la Musil, “autorul *Omului fără însușiri* pe care nu-l citise nimeni întrucît era greu de presupus că o carte cu un asemenea titlu putea avea și calitate. (...) Dacă un roman neterminat e socotit genial, unul nescris e încă și mai genial.” Tandru, subtil, cu ucigașă ironie suntem ghidați spre lecturile preferate ale postdecembrismului (ca și ale antedecembrismului...) semidoct. Iată despre ce este vorba (p.207): “Mulți dintre obișnuții localului aveau în bibliotecă prima ediție a *Epistolarului* precum și *Minima Moralia* despre care, cei mai bine informați, susțineau că ar fi apărut în Occident, în versiunea integrală, dar sub pseudonimul: Adorno, cică.” No comment...

Horia Ursu și-a structurat cartea în zece capitole. Continuitatea dintre ele e susținută de revenirea personajelor, mereu oculte de noi și mai antrenante portrete-locuri-destine. Structura narativă rămîne, însă, atent controlată de la *Zăpada lui Cain* la Epilogul intitulat: *The Brave New World* – cum altfel?! Avem la urmă o Eleonora pe post de Miranda shakespeareană, cu studii la Harvard și Yale, pentru că “era timpul ca românii să dea și ei Americii un Secretar de Stat. Precum cehii.”

Scrisul lui Horia Ursu oferă bucurii alese cititorului avizat cît și celui profan, îmi place să cred – deoarece autorul îmbină fertil rafinamentul unei temeinice culturi – perfect asumate – cu talentul rar al povestitorului-observator înnăscut. Iar ca ilustrare ultimă avem acum *Asediul Vienei*. Ne sunt deja promise alte surprize pe alte registre: marca Horia Ursu. Le așteptăm cu nerăbdare.

¹ Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Cartea Românească, 2007, (448 p.)

² suplimentul *Bucureștii cultural*, nr. 32, 28 septembrie-04 octombrie, 2007

Apud gloriam mundi

Ovidiu Pecican

Horia Ursu face parte dintr-o categorie destul de rară de prozatori. El nu crede în necesitatea prezenței ritmice pe piața de carte, cum nu dă importanță nici factorului cantitativ. Aflat la vârsta deplinei afirmări, odată cu romanul *Asediul Vienei* se află abia la a doua lui carte de autor, după ce *Anotimpurile după Zenovie* (1988) au marcat fără dubiu apariția unei voci ardelenești cu un timbru propriu într-un peisaj altminteri destul de generos reprezentat de prezențe artistice. Reluarea din 2001 a cărții, care acum beneficia și de noi piese textuale, sub titlul *Anotimpurile lui Zenobie și alte proze trebuie privită ca mărturie a respectului de sine al unui bijutier, ca un act de grație făcut cititorului la care nu au mai ajuns exemplare din prima ediție și, nu în ultimul rând, dovada unui scrupul auctorial caracteristic făuririlor cuvîntului, nicipând mulțumiți de straiile inițiale ale prozelor pe care le semnează.*

Asediul Vienei este însă primul roman al universitarului clujean – născut la Măhaci, în Alba, dar trăitor, ani destui, în Baia Mare –, rod nu numai al unui exercițiu de scriitură tenace, ci și al unei reflecții teoretice de cea mai bună factură. Căci romancierul a obținut titlul de doctor în litere cu o teză în franceză despre arta romanescă a lui Milan Kundera. Aduag, beneficiind de privilegiul de a fi petrecut împreună răgazuri fertile de-a lungul ultimilor ani de trudă universitară, că Horia Ursu se numără printre admiratorii prozei austriece moderne, numele lui Hermann Broch și Robert Musil numărându-se printre cele prețuite de el.

Kundera, Broch și Musil descriu, desigur, o spațialitate literară central-europeană care indică dintru început în ce perimetru își situează autorul *Asediului Vienei* jaloanele valorice, dar și în ce direcție se cuvin căutate coordonatele profesunii sale literare de credință. Suntem în lumea Kakaniei, a imperiului în declin și a trecutului aulic care se disipează în derizorii și comedie tragică, involuntară. Este vorba despre o centralitate oarecum... marginală, limita dintre Apus și Barbaricum, poleiala unei capitale a cărei strălucire se revelează doar prin contrast cu ceea ce a adus ziua de azi, dar care în epocă păstra mult din provincialismul de atmosferă evocat cu simțire de unul dintre cei mai faimoși adulatori ai săi, Joseph Roth. În consecință, adevăratul erou al cărții lui Horia Ursu, Apudul, un oraș nu atât ardelenesc cât central-european (chiar dacă situat în România) este o mică lume ce prezervă la dimensiunile localului amprenta stilistică a întregului defunct, coloritul pestriț, chiar strident, al multiculturalității de odinioară, mereu mai evanescente, metisajele și rigiditățile aferente, purtate cu sfială sau orgolios, ca niște măști, de însăși umanitatea ce își vedește prezența pagină după pagină. De reținut însăși denumirea orașului, aducând a “Aiud”, dar derivând, în fapt, din latinescul “după”, ceea ce indică, odată în plus, moștenirea lumii care a fost și s-a dus, posteritatea ei degradată, caracterul de derivat al aceleia, așadar, o descendență și un surrogat, totodată...

Ultimele cărți de proză ale lui Kundera, elegiace și marcat eseistice, transcriu în note tot mai pastelate meditații cvasi-filosofice despre lentoare, ignoranță, identitate ori nemurire, abia tulburate de fabulă. În paginile lui Broch, moartea poetului prin excelență lasă loc unei incantații subsidiare ce refuză rebarbativ să se cantoneze, pur și sim-

plu, în zona narativității clasice, aglomerând detalii de atmosferă pentru a conjura nimicul, moartea, glisarea unei lumi în abis. La Musil, tribulațiile protagonistului sunt doar un mod de a transpune într-o proză maiestuoasă, de aparență calmă, un soi de neutralitate a ființei care, într-un fel sau altul, păstrând proporțiile și distingând neechivoc registrele, urma să facă deliciul gagurilor americane din serialul *Seinfeld*. Dacă am înțeles măcar ceva din poetica comună acestor mari autori, atunci aș spune că, în vreme ce pe Cervantes și pe Dostoievski îi interesa, bunăoară, cum poți fi Isus, rămânând printre oamenii amestecați și păcătoși perfect verosimil, pe cei trei corifei ai romanului modern central-european îi animă tentația descrierii dinamicii din jurul marelui gol, a vidului absorbant, al neființei...

Încadrându-și tenace, pagină după pagină, demersul în tradiția ultimilor, Horia Ursu înscrie proza ardelenească – și, desigur, românească – într-un alt cerc decât o făcuseră Slavici, Rebreanu și Pavel Dan, dar se și separă net de tentațiile încercate de congenerii săi literari. Tehnic vorbind, Ursu este un optzecist, după cum o atestă nu numai anul debutului său (1986) ori prietenii literare, ci și prezența într-un volum de referință al contingentului, *Generația 80 în proza scurtă* (1988). Practic, însă, ca și maramureșeanul Ioan Groșan – recuperatorul altui filon central-european, mai apropiat de Hasek și Bohumil Hrabal –, el nu pariază pe módele momentului (textualism, postmodernism), preferând replierea printre maeștrii interbelici ai pulberii imperiului.

Reușita stă mai cu seamă în construcția riguroasă, foarte elaborată, a romanului. Apudenii săi, pitorești sau ridicoli, simpatici sau cvasi-indiferenți, rămân personaje de care nu te atașezi și pe care nu le individualizezi prea bine (atent până și cu detaliile vestimentare, naratorul preferă să nu insiste asupra chipurilor și alurii lor). Rebreniană însă, curgerea este aluvionară, sedi-mentându-se pagină după pagină până la conturarea unui portret în efiege al provinciei ardelenice prin intermediul mediilor socio-profesionale descrise de mișcarea fără mari metabolizări tragice a locuitorilor din Apud, pe care, de fapt, tragediile istorice și personale nu i-au ocolit defel.

Romanul lui Horia Ursu poate să placă sau nu, în funcție de așteptările fiecăruia din partea genului. Formula abordării unei existențe comunitare măcinate de nisipul prefirat de istorie prin fiecare crăpătură a arhitecturii umane ce o alcătuiește, întâlnite în alte moduri ale exploatarei literare în *Răscoala* lui Rebreanu și *Setea* lui Titus Popovici, de exemplu, îi poate lăsa rece pe adepții cartografierii unui singur destin – romanul eroului –, în maniera, să zicem flaubertiană. Sigur este doar că, răbdător și expert în decantări de mare finețe, autorul își crează propria lume – Apudul apărea și în *Zenovie* –, asumând un pariu auctorial care valorează mai mult decât reușitele imediat sesizabile ale altor autori, nesubținute de vreo poetică mai substanțială, mai înaltă.

Evangelistii resemnării

Ștefan Manasia

Sînt - deși n-o recunosc totdeauna - un cronicar (literar) al *amînării*, al rescrierii textului pînă în viitorul dezastruos al *inactualității* sale. Complic și lungesc cît pot ritualul preparării cafelei și cînd asta ia sfîrșit o panică reptiliană mă cuprinde în fața monitorului. Parcă nici n-aș fi recitit cartea despre care urmează să scriu. Parcă în viitorul (destul de) apropiat chiar și ochiul unui ageamiu îmi va sesiza impostura.

Pînă în vara lui 2007, la data apariției romanului *Asediul Vienei*, opera publică a scriitorului și universitarului clujean Horia Ursu era una concisă: volumul de proză scurtă *Anotimpurile după Zenovie și alte proze* (1988, prima ediție; 2001, ediția a doua), fragmente de roman publicate în câteva reviste - printre care și *Tribuna* -, articole docte, capitole dintr-o (netipărită încă) teză de doctorat despre Milan Kundera.

Deși extrem de rafinat, de original și experimental, *Anotimpurile după Zenovie...* a rămas și după reeditare într-un nemilos con de umbră. Păcat. Măcar scurtissima și densa postfață a autorului, co-intitulată și *Despărțirea de Apud* ar merita citită de „specialiștii” perioadei 1980-2000, critici, istorici, teoreticieni. Într-un limbaj extrem de suplu și de mușcător în ironia sa, Horia Ursu descrie aici dificultatea debutului în antologii, *la grămadă*, într-un fel de cohortă a „răcanilor prozei române”; și, apoi, dificultatea (citește: imposibilitatea!) de a debuta cu un microroman „de 120 de pagini într-o literatură de «romancieri-cărămidari”, în contextul epocii.

Romanul *Asediul Vienei*, ivit după o îndelungă gestație (1993-2006), împinge cu un deget mai departe - însă în chip esențial și elocvent - experimentele și teoretizările din primul volum. Asistăm, într-un fel, la *revanșa* autorului. Antologat în *Generația '80 în proza scurtă*, întocmită de Gheorghe Crăciun, Horia Ursu e pomenit în dezbaterile despre proza optzecistă dar întruchipează, cu toate acestea, un destin nu prea vizibil, marginal. Asistăm, de asemenea, la o impresionantă desfășurare epică, sinteză stilistică și panoramare a lumii românești ante- și post-decembriște, așa cum rar, atât de rar, am întîlnit în romanele publicate-n ultimii ani.

Supra-tema cărții, orgolioasă și, în același timp, una extrem de dificil de atins este *România medicrității terne și eterne*, a învingătorilor imorali și învinșilor oblomovieni & bovarici, a sprintenelii irresponsabililor civici și claustrării narcisiace a intelectualilor cu spirit inovator.

Lucru nesesizat de niciunul dintre comentarii de pînă acum, acțiunea romanului se petrece în Baia Mare, orașul unde autorul a funcționat, pînă la Revoluție, în cadrul Universității locale (în *Asediul...*, Universitatea Petru Maior „a Refuzaților”). Deși numele localității nu apare nicăieri explicit, trimerile la fermecătorul burg din nordul Transilvaniei sînt transparente: traiectoriile personajelor se intersectează adesea, ca-ntr-un ombilic medieval și aristocratic, în Piața Carolina, care - în timpul unei manifestații spontane și edificatoare (ultimul evreu al urbei, Petru Cain, hotărâște să emigreze) - „foșnea ca o Biblie uriașă răsfodată de o mină febrilă”(154). Și chiar „frază asta - pe care personajul Petru Șendrean a pescuit-o din Malraux (n.m.Șt.M.) - într-un fel suna pe malul stîng al Senei și în alt fel pe malul stîng al Săsarului” (201). Evident că trimerile cele mai străvezii se fac la „școala de la Baia Mare”, binecunoscută - în secolele XIX și XX - colonie de artiști plastici. Altminteri extrem de ingenios,

autorul îi introduce în text, ca personaje funambulești-kunderiene - amintiți-vă întîlnirea dintre Goethe și Hemingway în *Nemurirea* - și totodată ca subiecți ai unei improbabile teze de licență, pe venerabilii pictori Sandor Ziffer (1880-1962), Oszkár Nagy (1895-1968), Eugen Pascu (1895-1948) și Petre Abrudan (1907-1979)... N-aș fi insistat atît asupra corectei identificări a cronotopului dacă *Asediul Vienei* nu s-ar dizolva - pagini întregi! - într-o poemă colorată și tandră, crepusculară și obsesivă, despre nordica așezare.

Și aici ajungem la viziunea pur picturală, estetizantă și foarte personală, a romancierului. O adevărată vocație detectivistică se relevă în cele mai banale descrieri, precum în *Cursurile de literatură* ale lui Nabokov. Iată o imagine a micului dejun consumat de amanți: „ochiurile străluceau în farfuria ca niște margarete glazurate”. Detaliile culinare, dar și anatomice, fizionomice, vestimentare ori meteorologice sunt desemnate prin expresii precise care secretă o putere de fascinație mai mare chiar decît a lucrurilor astfel descrise: Cadarca de Miniș e, spre exemplu, „un vin sec, aspru ca un postav țărănesc”, Petru Ș. poartă pantaloni „de catifea raiată de culoarea lichenilor”, „chipul lătăreț al bătrînului [Semproniu] era colorat ca o frescă veche de biserică în miniatură” și, în chiar primele pagini ale cărții, „se însera. Lucrurile din preajmă se surpau lent precum lumina în ochii muribunzilor” (29).

De altfel, capitolul care dă și titlul romanului comunică sec: „Iolanda admira singurul element decorativ din apartamentul aproape gol al lui Petru: un afiș după *Asediul Vienei* (1683) al lui Franz Geffels” (439). Metafora-titlu e, astfel, trimisă într-un plan secund, ca luna într-o eclipsă. Instanța auctorială e cea care o fisurează și o trimite în derizoriu. Asupra ei se mai insistă în dialogurile mondene, intelectualiste și ușor frivole dintre Iolanda și Petru: unde aflăm despre ghinionul teribil al armatei otomane în încercarea de a arunca în aer zidurile capitalei imperiale. Sau că: „Viena a rămas tot Viena după două asedii, zise Petru, mai puțin optimist decît lăsa să se înțeleagă” (411).

Căci lumea României nordice, parte - pînă nu foarte demult - a Imperiului Austro-Ungar (în fond, orice oraș transilvănean se consideră o Vienă în miniatură), a ieșit definitiv din țîțni, îngropîndu-se în mediocritate și impostură: de la activiștii PCR ai fostului regim sîngeros, la noii îmbogățiți ai „capitalismului de cumetrie”; de la intelectualii oblomovieni la iubitele lor bovarice. Din periferia vulnerabilă, muribundă a Mitteleuropei a rămas, căscîndu-se amenințător, la noi, un *Gol Germanic*, dublat de un *Gol Iudaic*. Sentențiozitatea (tot mai) cinică a autorului (pe măsură ce ne apropiem de finalul cărții) e răscumpărată prin obsesia de a reface, baremi pe hîrtie, catenele genealogiilor, arborii din artere, vene și capilare ai familiilor ce au populat vreodată acest pămînt: români, germani, unguri, slovaci, evrei, armeni, pe care asteroidul istoriei i-a terciuit nemilos.

În lumea asta *fostă* sau *așteptînd să se nască*, orbitează personajele Petru Șendrean și Iolanda, Klaus și Violeta, Flavius-Tiberius și Grațian, Marta și Coriolan Moduna, Cain și Ajan, Zorela, Aida Übelhart și Alida Ster, Húsvágó Tamás Hunor, Sebastian Gavril Gheretă și Ignat P. Brîndușă - acesta din urmă, capitalistul păros și veros, un „Havel al comerțului românesc”, al cărui clan va prelua poate, pentru a nu le mai lăsa niciodată, frîiele politichiei românești... Pentru că - ne avertizează Horia Ursu în motto-urile romanului -

Anotimpurile după Zenovie
și alte proze

HORIA URSU



PROZĂ CONTEMPORANĂ
PROZATORI ROMÂNI

„...ce monde, tout simplement, était d'une surprenante réalité.” (Robert Musil); iar din aceea lume a civilizației și armoniei pluriculturale au rămas, pur și simplu, „Puțin fum și puțină cenușă - resturile.” (Osip Mandelstam)

O relație fragilă și, totodată, arhetipală și biblică este aceea dintre *tatăl* Coriolan și *fiul* - „rătăcitor”, traumatizat, neasimilat, de o sensibilitate maladivă pe care o interiorizează cu succes - Flavius-Tiberius Moduna. Întîlnirile (aparent aleatorii) ale celor doi, precum și dialogurile lor au o tonalitate psalmică și un hieratism aproape contradictoriu în economia cărții: „Își întîmpină fiul cu aceste cuvinte: Orice gest, cît de mărunț, capătă în aerul înghețat al serii ceva din măreția misterioasă a nașterii Domnului.” Scriu *aparent* și scriu *aproape contradictoriu* pentru că, de fapt, ceea ce numim comod „acțiunea romanului” se desfășoară în zilele dintre Crăciun și Revelion, dintre sărbătoarea Nașterii Sale și trecerea petrecerea destrăbălat-mundană. Sacrificiul fiului din finalul cărții are amplitudinea și *măreția aia umilă* capabile să mîntuiască, ele singure, o lume. Fie ea și de hîrtie. Insuperabil de ratată, de mediocră, de românească...

Iluzia acelei lumi mitteleuropene mai dăinuie încă, în cele 448 de pagini ale *Asediului Vienei*, în ping-pong-ul fascinant al dialogurilor, majoritar românești, dar și în maghiară, în expresiile, citatele, replicile din germană sau ebraică. Nu va trece neobservat omagiul adus de scriitor unor mari poeți ai zonei, ca Franz Hodjak, Adrian Popescu sau Ion Mircea. Sau pictorilor susmenționați. O discuție aparte ar merita, poate, structura originală a capitolelor, succesiunea timpurilor narațiunii - sub lupa naratologiei. Proiectul lui Horia Ursu are o structură pictural-muzicală, erudită, ambițioasă, în acord cu formularea lui Milan Kundera din *L'art du roman*: „L'œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman.”

Iar romanul *Asediul Vienei*, de Horia Ursu, rezolvă strălucit ecuația propusă de bătrînul praghez exilat la Paris.

poezia

Florin Partene

Florin Partene s-a născut în localitatea Maieru, județul Bistrița-Năsăud la 26 septembrie 1974. A debutat în volumul colectiv camera, editura Euphorion, Sibiu, 1995. A mai publicat volumul de versuri *Reverența*, editura Vinea, 2007.

Bănuțul

lucrurile sfârșesc bine împreună
întotdeauna vine cineva cunoscut
ne ia frumușel de picioare
și se uită atent în noi

nici liniște nici mieunatul lăuntric
doar bucățele de burtă
dislocate de ochii aceia bucălați

să mai spunem ceva nu e voie
să facem nu putem
stăm prosternați lângă privirile lor
nu mai ieșim
și de mâncat rar

grăbiți căutăm ceva în buzunare
ne amintim fiecare pe rînd de sex
și ducem repede mîna rece acolo
să-l stingem atent ca pe o luminare
cu degetele muiate-n salivă

din inimă cade primul bănuț

Glezne subțiri

noaptea scot încet din dulap
mici jucării inutile. ele toate
mă apropie de cerul ud
pe care mă așez ca pe-o bancă.
stau tăcut la tine în parc
și fumul iese din mine și viața

trei zile cu febră de zi
dar noaptea de fiecare dată găsesc ceaiul cald
și hainele aceleași
deja lipite de mine.

glezne subțiri
pentru miini mici inutile
rîd în gînd cu ceaiul alături
și ca sa treacă vremea
mă joc de-a ceva
singur prin pături

dacă adorm mă trezesc odihnit
lîngă mine ceaiul încă hohotește
țin pe genunchi somnul în care
glezne subțiri am numărat,
am stat trei zile de veghe
să vină cineva să le ia,
să le poarte,
să-și facă din ele picioare
și să le ducă departe de mine
ca pe vapoare.

ceara

m-am depilat
m-am dat cu ceară
și vreau să vin la tine

să mă iei de trupul meu mic
pînă cînd scînteii ca moartea lentă
ne vor convinge
și una dintre zilele noastre
va rămîne de bunăvoie cu noi

eu vin la tine
doar să beau o cafea
să stăm așa
și să-ți plac

eu sunt bine
m-am epilat
m-am dat cu ceară
și mă uit pe geam
ceara e împreună cu ele
cu toate firele mele tăcute și plouă

acum cresc alt păr
vreau să mă adăpostesc în el

Bulina roșie

între noi
în locul în care ne atingem de zece ori pe zi
două buline roșii

de la unul la altul aceeași distanță
pe același drum de la mine la tine
un bătrîn își ridică în brațe pielea căzută
iar de la tine la mine
o fetiță îi șoptește deocheat la ureche

el se încurcă
o ia de la capăt
apoi brusc ia fetița de păr
și îi acoperă fața cu apă.

Marin Mălaicu-Hondrari

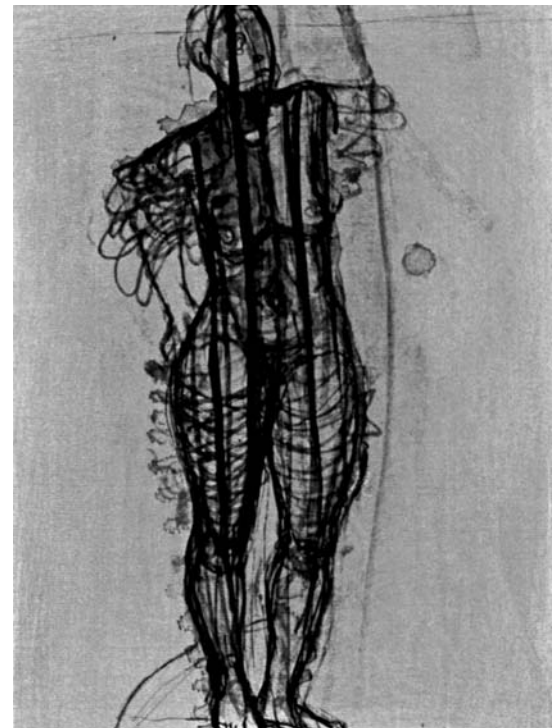
Marin Mălaicu-Hondrari (n. 29 ianuarie 1971) a publicat pînă acum un volum de poezie, *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (2004), și unul de proză, *Cartea tuturor intențiilor* (2006).

Patru tălpi câteva glezne

locuiesc într-o casă cu două femei.
noaptea nu-s nopți
zilele-s ca iarba cea rară.
întreaga hardughie dă iz de mucegai.
altfel bunăstare
nici un fir de praf.

una mă ademenește cu biciul
cu cătușe curele și măști
îi e teamă de aur
și de absoluta paragină.
prin dreptul meu cînd trece,
trece și aerul dintr-un scrin ferecat.

cealaltă femeie a adus o sobiță
și e gata oricînd să prepare un ceai.
are la cină pe șarpele mîncător de zăpadă
și se întâlnește cu un roi de musculițe
pe podul de afară.



Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

șoaptele lor acoperă vuietul oceanului.
pe trepte numai de ele văzute se duc la pădure.
se plimbă încolo și-ncoace în halate descheiate
și se plîng de putoare-n odăi la amiază.

cât despre mine:
îmi fac zilnic baia vesperală
stropesc cu stiloul covoarele grele.
am și eu o poveste

pentru care la lume o voi repeta

a doua cocoașă a dromaderului

- ieșisem în prag.
ceva ca o beznă
un întuneric pestilențial luase locul căței în lanț
și precum cățeaua mârâia
și-și arăta limba turbată
se izbea de grindă
și burta jigărită și-o târa pe lut.

copacii în grădină erau șapte curcani
verzi înfoiați și monstruoși.

am dat să închid ușa
dar vocea mea mă chema înăuntru
se ruga de mine ca de un mort.
venea scrumul și îngreuna pleoapele.
în moalele capului o mie de voci
și tocurile ei ascuțite.
totul pentru a alunga efluviile căței
pentru a disloca vertebrele drumului.

copilul-papagal intra și ieșea
din ceea ce fusese o bibliotecă.
ascultă-mă
orice plecare e la capătul lumii.

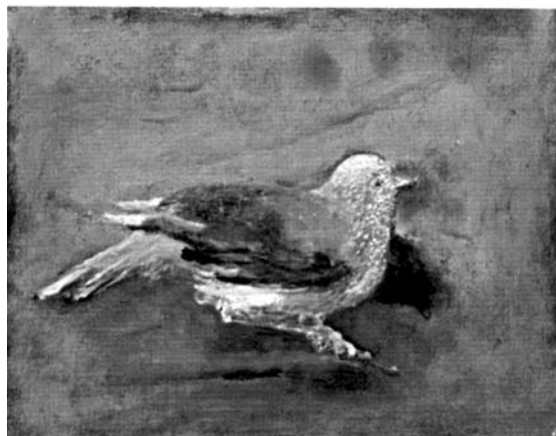
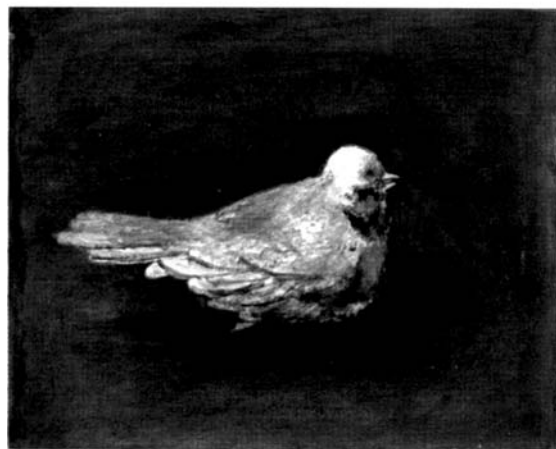
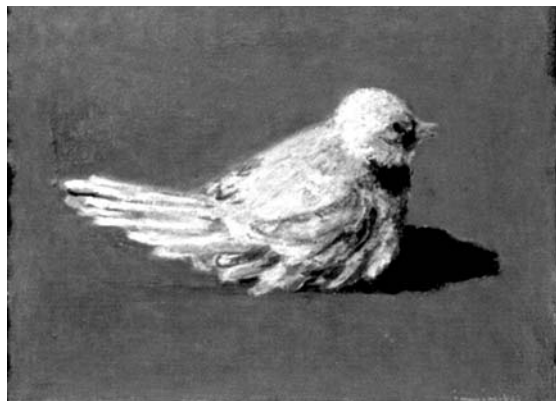
întind mîna nimeresc o praștie.
beau bere din paharul cu sânge.
cer foarfecele de tăiat norii.
cînd ridic ochii spre cer
cerul se face țandări.
...mai apoi am vorbit îndelung despre cele
văzute și nevăzute știute și neștiute.
am folosit șapte cuvinte.

proza

Mihail Medrea

negru la albino

nu înțeleg de ce lu oskar i se spune negru lu albino oskar e blond ș-are ochii verzi am văzut chiar ieri un negru la noi pe stradă a intrat egzact la buticu lu nenea albino negrul era de fapt maro închis ochii lui erau mari și albi iar la mijloc negri de tot ăla da era negru chiar de chiar oskar e sas și sașii nu-s niciodată negri și-s bătrâni cei mai mulți mai sunt doi la noi în cartier plus oskar care abia a terminat liceu l-am întrebat o dată de ce n-a rămas în germania acolo e maică-sa vine din când în când în sibiu să vadă ce mai face oskar și bunică-sa mama ei oskar s-a inervat și mi-a zis ceva de mama mea a vrut să-mi tragă un picior în fund da io nu-s prostu lu oskar pe care îl aleargă nea albino toată ziua îl trimite de colo colo și când se întoarce îl ia în primire doamna vichy îl pune să măture prin curte îl trimite la piață la poștă să le plătească facturile de curent îl trimite la clienți cum îi zicea ieri la o vecină dragă l-am trimis pe oskar la idioata aia de amantă a lu acojocăriței să-i returneze înapoi factura ea se pretinde că-i ține contabilitatea și nici atât nu-i în stare să completeze ka lumea o amărâtă de factură da se ține cu nasu pe sus că



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

i-am zis o dată când s-a făcut că nu mă mai cunoaște la coafor tu hăbăuco n-aveți voi în casă ce-avem noi în garaj când s-a întors oskar l-a luat în primire nea albino l-a pus să-i spele mașina în fața porții oskar a încercat să mă vrăjască pe mine s-o spăl io în locul lui că-mi dă bicicleta să fac o tură prin orașu de jos bicicleta lu norbert băiatu lu nea albino și-a lu doamna vichy dacă m-ar prinde norbert pe țeacul lui m-ar termina momental da nu mă fraierește oskar pe mine ca pe luzării ălalți de pe stradă le dă niște gumă sau niște mărunțiș primit de pe la clienți și fraierii ăia micii fac ce zice el i-a dresat oskar se ține jmecher păi dacă era chiar de chiar așa de jmecher nu ajungea negru la albino rămânea în germania aia de unde l-a dat afară că era într-o gașcă și furau din mașini am auzit io când m-a trimis doamna vichy la bar să-i iau țigări că la ei la butic nu mai aveau a venit unu și a cumpărat toate țigările ce-o vrea ăla să facă cu atâtea baxuri de țigări oskar zicea ceva de o contră și de o bandă n-am înțeles ce-i aia nimeni n-are răbdare să-mi esplice nici io nu prea mai pun întrebări la oamenii mari nu le place să pui prea multe întrebări se inervează repede țipă la tine să-i lași în pace și să te duci înapoi în mama aiurea că nici n-ai cum să încapi înapoi în burta lu mama nu înțeleg de ce se supără io când întreb pe cineva ceva vreau să știu deci vreau să învăț și de ce se supără ei că io vreau să învăț deci ei vrea să rămân io mai prost ca ei să ajung negru lor aiurea ce dacă tata meu nu e patron ca nea albino tata e plecat în italia muncește la construcții că acolo în italia se construiește la greu ca la noi pe stradă nea albino a cumpărat o casă veche a dărâmat-o acum se face acolo o altă casă de zece ori mai mare de ce s-a dus tata în italia putea să rămână aici să lucreze la casa lu vecinu oamenii ăștia mari îs tot altfel decât ăștia ca mine care nu înțeleg de ce o cheamă albino pe doamna vichy care se vopsește pe păr neagră ca smoala

21 octombrie 2006

vraja marelui urs

ursul băntuia de câteva zile pădurea de la marginea orașului înnebunit de caniculă noaptea dădea târcoale containerelor de gunoi sfâșia sacii de plastic înfulecând cojile de pepeni pâinea castraveții îngălbeniți cocenii de porumb și orice alte resturi comestibile devenise atracția tinerilor ahtiați de senzații tari încercau să-l fotografieze cu telefoanele mobile apropiindu-se imprudent l-au iritat cu exclamațiile lor a sfâșiat doi dintre ei au venit degrabă poliția salvarea pompierii au alungat ursul cu tunul cu apă se bănuia că ar fi turbat au fost aduși 2 vânători veniseră de la o nuntă și s-au făcut de râs împușcându-se reciproc a fost decretată starea de alertă pădurea fiind asaltată de întreaga asociație a vânătorilor din localitate nici picior de urs parcă intrase în pământ în noaptea următoare ursul a dat iama la crescătoria de porci un lucrător beat lăsase deschisă ușa uneia dintre anexe paznicul îngrozit a tras câteva focuri cu pistolul din dotare a căzut la datorie se îngroșa gluma au fost chemați jandarmii au răscolit pădurea lichidând orice vietate le-a ieșit în cale cinci ciute un țap doi lupi patru vulpi și un mistreț bașca veverițele și coțofenele nici urmă de urs toate urmele fiind călcate în picioare de



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

zeloșii militari după câteva nopți bestia s-a întors la porcărie a fost întâmpinată de un pluton de execuție și-au descărcat asupra-i toată muniția la fața locului n-a fost găsit măcar un smoc de blană s-a declanșat isteria colectivă erau tot mai mulți cei care pretindeau că l-au văzut în toiul zilei lângă o stație de benzină într-un supermarket bălăcindu-se în piscina unei vile băntuind la muzeul de istorie naturală unii chiar aducând ca dovezi niște fotografii destul de neclare apărea o siluetă mătăhăloasă răscolind rafturi de magazin sfâșind exponatele din muzeul cu trofee cinegetice toate măsurile luate de comitetul de criză s-au dovedit zadarnice unul dintre oamenii de comitet a propus să se apeleze la mijloacele paranormale adică au ricanat ceilalți membri din comitet adică să-i convocăm pe toți bioenergeticienii magicienii albi și negri ghicitorii în tarot și hipnotizatorii din zonă vor găsi ei o soluție degeaba au încercat aceștia vrăji și descântece pase magnetice și invocații n-au făcut decât să-i stârnească pe vampiri moroi posedați și alți vârcolaci locuitorii au părăsit orașul terorizați deja era o problemă de securitate regională dezbătută în ședințele prefecturii parlamentului consiliului de miniștri și în cele din urmă în ședința de urgență a consiliului de apărare a țării nici măcar înalții demnitari n-au reușit să afle o rezolvare eficientă agenții serviciilor secrete au adus într-un târziu în fața președintelui un bătrân aștepta de câteva zile la păstrare până să-l ia cineva în serios era un solomonar pretindea că poate să alunge forțele malefice răscolite de vrăjitori și paranormali dar ursul a întrebat președintele și ursul a răspuns fără șovăire bătrânul ce mai aștepți o invitație specială nu însă pun o condiție să nu-mi ceri și tu să-mi dau demisia că te sparg izbucni primul om din stat nici vorbă n-am io treabă cu politica voastră hai spune o dată ce pretenții ai solomonarul a cerut să fie lăsat între 4 ochi cu președintele acesta acceptă fără să clipească spre nemulțumirea celor din serviciul de protecție și pază nu se știe nici până în ziua de azi ce i-a cerut bătrânul președintelui din acel moment nimic n-a mai fost ca înainte bine bine veți întreba dar ursul firește că și ursul

22 iulie 2007

Depășirea relativismului

Ana Elena Moldovan

Sub semnătura filosofului și profesorului Andrei Marga semnalăm o nouă apariție editorială *Relativismul și consecințele sale*. *Relativism and Its Consequences* (Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007) care reprezintă în același timp o provocare, dar și o invitație pentru cititor de a considera un subiect atât de prezent și de relevant pentru toate aspectele vieții oamenilor. În cele ce urmează intenționez să ofer o succintă prezentare a cărții și aș dori să încep prin a sublinia importanța caracterului bilingv al lucrării care îi conferă o mai mare deschidere și un spectru mai larg de cititori. În acest sens aș vrea să remarc profesionalismul traducătorilor și calitatea traducerii care contribuie la situarea cărții în cadrul dezbaterilor internaționale referitoare la această temă.

De asemenea, aș dori să observ că la o privire rapidă am fi tentați să afirmăm că în cartea de față ne sînt prezentate tezele care au alimentat și au fundamentat relativismul pentru ca mai apoi autorul să întreprindă o critică la adresa acestora. Însă, consider că valoarea ajustată a acestei cărți constă tocmai în tratarea temei din perspectiva relaționării planului teoretic cu cel practic, iar în acest sens analiza întreprinsă de autor nu rămîne detașată de viața reală a indivizilor, cu atât mai mult cu cît relativismul apare ca o tematică recurentă a timpului nostru ce a cunoscut o puternică dezvoltare. Acest curent de gândire și acțiune include o varietate a perspectivelor care au ca numitor comun faptul că o caracteristică centrală a experienței, gândirii sau realității este relativă la altceva în cadrul unui grup de oameni, mai precis este relativă la limbajul, cultura sau religia aceluia grup. Temele relativismului apar nu doar în orice arie a filosofiei, ci își fac simțită prezența și în celelalte domenii de activitate.

Deși nu de puține ori în dezbaterile privind relativismul, avansate atât de susținătorii cît și de oponenții acestei perspective, s-a înregistrat o

simplificare a argumentelor părții adverse, consider că lucrarea domnului Andrei Marga oferă o tratare justă a acestui curent de gândire și acțiune deoarece cititorul va regăsi aici contextul de ansamblu și în același timp o schemă generală a principalelor forme de relativism și a argumentelor pro-relativiste, pentru ca mai apoi autorul să pregătească contra-argumente de ordin logic, semantic, epistemologic, pragmatic, istoric și transcendent datorită faptului că relativismul este criticabil cu precădere din cauza ambiguității și efectelor pe care le generează.

În acest context țin să menționez analiza pertinentă întreprinsă la adresa societății românești, mai precis a felului în care relativismul a afectat și a influențat negativ nu doar sfera politicii ci și procesele de democratizare și transformare socială a vieții cetățenilor României, în aceeași măsură în care autorul avansează soluția care face apel la „resursele culturale ale democratizării”. Astfel, este necesar atât o re-considerare a politicii fiindcă aceasta reprezintă „o condiție de funcționalitate și de performanță într-o societate modernă”, cît și o restabilire a dialogului dintre politică și filosofie. Toate aceste justificări servesc la avansarea unei ipoteze de lucru în forma resurselor culturale specifice unei societăți pentru a contracara efectele nocive pe care relativismul le are și într-o societate aflată încă în tranziție înspre adoptarea valorilor și libertăților universale.

Autorul mai observă că evoluția în timp a relativismului a presupus o evoluție și o rafinare a premiselor prezentate în susținerea viziunii relativiste care necesită de asemenea o reconsiderare a contra-argumentelor:

„Dar relativismul trebuie depășit nu numai cu *perspective generale*, ci și prin *elaborări alternative* pe terenul problematicei lui. Dacă el dă seama de diversitatea inevitabilă a culturilor și susține ideea specificului lor pînă la incomensurabilitate și incomprehenșiune

Andrei Marga

Relativism and Its Consequences

Relativismul și consecințele sale

Presa Universitară Clujeană/
Cluj University Press

reciprocă, pe ce ne putem sprijini pentru a-l depăși și a realiza unitatea? La un inventar general, este vorba despre forță, comunicare, învățare din experiența mai bună. Recursul la *forță* este nu numai neproductiv, căci nu există vreo instituție care să poată impune cu mijloace fizice vreo opinie; el ne-ar situa sub nivelul interpretării relativiste, care are meritul de a constata inevitabilul pluralism al culturilor și de a încerca să-l legitimeze. *Comunicarea și învățarea din experiența reușită* sunt puncte de sprijin în ceea ce privește depășirea relativismului. Odată ce ele sunt luate în considerare sistematic, teza relativistă după care *noi știm mai bine* își pierde generalitatea, iar relativismul este el însuși practic relativizat.” (*Relativismul și consecințele sale*. *Relativism and Its Consequences*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, p. 159.)

Prin urmare, deși admitem că sîntem ființe condiționate cultural și istoric care se raportează la realitate cu ajutorul conceptelor, convingerilor și standardelor proprii sau care își justifică standardele de cunoaștere și convingerile fundamentale treptat, totuși nu trebuie să cădem pradă unor forme extreme de justificare, dimpotrivă, trebuie să căutăm o cale de acces care să ne permită trecerea „dincolo” de relativism, mai precis trebuie să gîndim o soluție care să conducă la o îmbunătățire a stării de fapt. *Relativismul și consecințele sale*. *Relativism and Its Consequences* ilustrează importanța unei abordări integratoare care are drept obiectiv declarat o evaluare critică a problematicei supusă discuției și în același timp se dovedește a fi de asemenea un instrument important de studiu atât pentru studenți cît și pentru toți cei interesați să înțeleagă provocările pe care relativismul le ridică pentru timpurile în care trăim.



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

interviu

Sub semnul istoriei

de vorbă cu Tudor Drăganu

Născut la 2 decembrie 1912 la Năsăud, fiul lui Nicolae Drăganu și Olimpia. Licențiat al Facultății de Drept din Cluj. Doctor în drept din anul 1934. Asistent (1937-1941), conferențiar (1941-1946) și profesor (din 1946) la Facultatea de Drept de la Universitatea din Cluj. Profesor asociat la l'Université Panthéon Sorbonne (1977). După 1991, profesor la Facultatea de Drept din Cluj-Napoca a Universității Creștine Dimitrie Cantemir din București (șeful Catedrei de drept public între 1995-2002). Profesor la Facultatea de Drept de la Universitatea Vasile Goldiș din Arad (1991-1993) și la Facultatea de Drept (Târgu-Mureș) a Universității Ecologice Dimitrie Cantemir din Iași (1993-1996).

Membru de onoare al Institutului Român de Științe Administrative, membru al Institutului Internațional de Științe Administrative, cu sediul la Bruxelles (1980-1996). Doctor honoris causa al Universității Lucian Blaga din Sibiu (1998), al Universității din Oradea (1998), al Universității de Vest din Timișoara (2002). Cetățean de onoare al municipiului Cluj-Napoca (1998). Membru de onoare al Academiei Române (2003).

Centrul de Studii Transilvane a fost înființat în anul 1942, în cadrul Universității din Cluj, aflată la vremea respectivă la Sibiu în refugiu, după ce prin Dictatul de la Viena nord-estul Transilvaniei fusese cedat Ungariei. Centrul (intitulat la vremea respectivă Centrul de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania), condus de istoricul Silviu Dragomir, a fost nevoit să-și înceteze activitatea în anul 1949, ca urmare a instaurării comunismului. Reluarea activității în anul 1991, în cadrul Fundației Culturale Române din București, a stat sub semnul altui mare istoric, David Prodan, devenit primul președinte de onoare. Vechiul Centru a apărut în împrejurările legate de exacerbarea revizionismului în anii celui de al Doilea Război Mondial, activitatea sa putând fi caracterizată prin sintagma "militantism științific", fiind marcată de eforturile politicianilor și ale intelectualilor de a reface granițele amputate ale statului român. Noua etapă de afirmare a Centrului de Studii Transilvane din ultimii ani a însemnat și o orientare modernă a întregii activități, în acord cu climatul existent la această cumpănă de secole și milenii, în contextul benefic al reunificării și integrării europene. Activitatea actuală a Centrului de Studii Transilvane, în cadrul Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, constă din două direcții fundamentale: una de cercetare științifică în domeniile istoriei, demografiei, sociologiei, filologiei, artei Transilvaniei, și alta de valorificare a rezultatelor acestor cercetări și ale altor distinși colaboratori, prin publicații periodice proprii și prin cărți. Revista *Transylvanian Review*, cele peste 90 de cărți publicate între 1991 și 2007 în cadrul a cinci colecții reflectă diversitatea etno-culturală a Transilvaniei, echilibrul și spiritul de conviețuire, principiile și valori pe care Centrul de Studii Transilvane a înțeles să le cultive, în încercarea de a evita tratarea unilaterală și extremismul care nu sunt compatibile cu Europa unită. Între membrii activi ai vechiului Centru de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania s-a aflat și profesorul universitar doctor Tudor Drăganu, membru de onoare al Academiei Române. Domnia sa a avut bunăvoința să ne primească în câteva rânduri și să depeze amintiri legate de începuturile și activitatea Centrului de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania. Redăm în continuare câteva din aceste amintiri ale profesorului Drăganu, înregistrate de dr. Stelian Mândruț cu ocazia interviului din data de 12 iunie 2007. Dat fiind faptul că Domnia sa va împlini în decembrie a.c. frumoasa vârstă de 95 de ani, ne alăturăm cu toată inima celor care-i vor ura profesorului Tudor Drăganu multă sănătate și o viață împlinită în continuare.

Stelian Mândruț: Domnule profesor, studiind istoricul Centrului de Studii și Cercetări privitoare

la Transilvania, care a ființat la Sibiu între 1943 și 1949, am văzut, în actele păstrate în arhiva actualului Institut de Istorie „George Bariț” din Cluj-Napoca, că figurați și dumneavoastră, în multiple calități. Cum ați ajuns dumneavoastră, tânărul conferențiar suplinitor de drept constituțional la catedra condusă atunci de George Sofronie, să activați în cadrul acestui Centru de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania, dirigit la Sibiu de către profesorul Silviu Dragomir? În procesele verbale ale comitetului de direcție, fondat în vara anului 1942, în schema organizatorică figurați în calitate de subdirector. Care erau preocupările dumneavoastră, ce aveți practică, de făcut?

Tudor Drăganu: Eu îl cunoșteam foarte bine pe Silviu Dragomir, fiindcă era prieten cu tatăl meu și legăturile mele cu Centrul de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania se datoresc faptului că eram dintre puținii asistenți de la Facultatea de Litere și de la Facultatea de Drept care știau limba germană. Și noi, pe vremea aceea, când exportam tot ce aveam mai bun spre Germania, primeam de la germani cărți și tot felul de reviste. Deci, bibliotecile noastre erau încărcate de cărți și studii în legătură cu Transilvania, iar domnul Dragomir a primit sarcina de la Mihai Antonescu să redacteze o serie de studii cu colaboratorii lui de la Cluj, în sprijinul unei viitoare conferințe de pace, care ar fi avut loc în cazul triumfului în război al Aliaților. Mihai Antonescu a încercat să pregătească tot felul de formule care să ajute România pentru cazul în care ar fi învinsă alături de germani. Și așa a ajuns Silviu Dragomir să fie invitat de Mihai Antonescu – care cred că nu a meritat pedeapsa cu moartea ce i s-a aplicat, fiindcă el a văzut limpede lucrurile și a căutat să facă tot ce a putut ca să pregătească România pentru o victorie a aliaților. Deci, Silviu Dragomir a fost invitat de Mihai Antonescu să scoată revista *Revue de Transylvanie*, să organizeze acest Centru de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania, el a fost cel care a pus bazele institutului și l-a condus tot timpul cât am fost noi la Sibiu. Eu, deci, am ajuns din întâmplare subdirector, am fost mai degrabă ca un fel de secretar, fiindcă eram tânăr asistent...

–Vă întrerup o secundă. În schema, în organigrama, cum se spune astăzi, a direcțiunii, a conducerii Centrului, figurați în calitate de subdirector. De ce? Există o motivație, să zicem, logică: fiind tânăr, probabil că profesorul Silviu Dragomir, atunci când propunea organigrama Ministerului Propagandei și Ministerului de Externe pentru a obține finanțarea necesară, vroia să vă și ajute în plan financiar. Și din această cauză ați avut titlatura de subdirector, fiindcă, alături de Petre



Tudor Drăganu

Poruțiu, ați răspuns și de organizarea bibliotecii de specialitate a Centrului, având sarcina să adunați bibliografia străină: germană, engleză, italiană, maghiară referitoare la problema Transilvaniei, în ipoteza ieșirii României din război și a alierii ei cu puterile care luptau împotriva Germaniei hitleriste.

– Eu am fost însărcinat să redactez un studiu despre literatura germană privitoare la Banat. Acest studiu urma să fie material secret pentru Ministerul Propagandei și am și redactat acest studiu, pe care l-am trimis la Ministerul Propagandei.

– În turburele an 1944 ați publicat două lucrări de căpătâi. Un studiu apărut în *Revue de Transylvanie* despre deciziile luate la Alba Iulia și atitudinea minorităților naționale la vremea respectivă (în 1918), comparate cu poziția lor din 1940, când partea de nord a Ardealului a fost cedată Ungariei în urma Dictatului de la Viena, din 30 august 1940. Iar cartea dumneavoastră reprezentativă pentru anii '40 rămâne cea în care ați dezbătut chestiunea, pe care și profesorul Ioan Lupaș a avansat-o cu puțin timp înainte, în legătură cu falsitatea doctrinei juridice a Sfintei Coroane maghiare, teză utilizată de guvernarea de la Budapesta în scopuri bine definite la vremea respectivă. Vă rog să ne spuneți părerea despre această problemă, pe care ați abordat-o în cele două lucrări citate.

– Am scris această lucrare despre doctrina juridică a Coroanei Sfântului Ștefan și, în afară de aceasta, am mai scris o broșură despre statutul minorității săsești de la noi. Generalul Antonescu (devenit mareșal ulterior) a dat un decret prin care a acordat foarte multe libertăți germanilor, ca urmare a presiunii lui Hitler. Această lucrare am făcut-o deci în scopul de a dezvălui pericolul acestor reglementări, date de către generalul Antonescu, pentru suveranitatea statului român. Eu am făcut acea lucrare ca un fel de încercare de a arăta că asupra românilor se fac presiuni deosebite pentru a da anumite drepturi excepționale unei comunități. În raportul adresat Ministerului Propagandei am arătat că sunt autori germani și ziare care încearcă să demonstreze că România a fost pământ german, că Banatul a fost pământ german. Activitatea mea s-a concentrat, în principal, asupra acestei lucrări privitoare la grupul etnic german, încercare de a sintetiza cercetările mele în sensul de a contribui la activitatea profesorului

Silviu Dragomir, care, drept răsplată pentru că a fost un mare savant, și nu numai savant, dar și un mare român, a fost după 1945 arestat de regimul comunist și dus la Sighetu Marmăției, împreună cu profesorul Iuliu Moldovan, care a fost ministrul Sănătății.

– Noi, domnul profesor Ioan Bolovan și cu mine, mai în glumă mai în serios, v-am denumit, cu toată dragostea noastră, cel mai ilustru reprezentant, în viață, al Centrului, cu sublinierea că sunteți „ultimul mohican”. Scotocind prin acte, v-am găsit, în toamna lui 1948 și în primăvara lui 1949 (după ce institutele mari de cercetare în istorie au fost distruse și s-a făcut un mare institut sub egida Academiei Republicii Populare Române), în calitate de președinte interimar al Centrului. Silviu Dragomir fusese epurat, garda veche dispăruse și ați rămas dumneavoastră. Ce ne puteți spune, ce vă amintiți de atunci în legătură cu dispariția, cu dizolvarea forțată a Centrului de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania, de la Sibiu-Cluj, revenit deja la Cluj, pe strada actuală Napoca?

– Vedeți, vremurile au fost tulburi atunci și unele instituții au murit fără să fie ucise în mod vizibil, prin acte formale bine alcătuite și cu valoare juridică. Așa a fost și Centrul, care nu a murit că a fost asasinat brusc prin forță necunoscută sau cunoscută, ci a murit lent, prin simplul fapt că a apărut o altă instituție care a preluat activitatea Centrului, și Centrul a rămas fără activitate. Și noi am rămas, bineînțeles, neutilizați în noua instituție.

– Ați avut cumva de suferit în epoca comunistă de pe urma activității dumneavoastră de la Sibiu și de la Cluj?

– Epoca comunistă a fost pentru mine, de la început, un calvar, noi am fost în primul rând percheziționați, toate manuscrisele, toate scrierile (tatăl meu fusese primar al Clujului și membru al Partidului Național Liberal, decan și rector) au fost scotocite, dar nu s-a găsit nimic dubios, așa încât imediat nu am avut o consecință, dar, pe urmă, fratele meu, care era profesor la Facultatea de Fizică, aici la Cluj, a fost arestat și ținut la Pitești timp de 6 luni. Când m-am dus o dată să îl văd la Pitești, unde era judecător un prieten, am reușit să îl văd pe fratele meu și el m-a rugat să îi scriu unui prieten să îl ajute să scape de la Pitești, prin intervenție pe lângă Petru Groza (au intervenit Iuliu Hațieganu și alții). Imediat în urma intervenției lui Groza, fratele meu a fost eliberat. Și, ceea ce e curios e că, deși a fost arestat și ținut la Pitești 6 luni, totuși n-a avut nicio consecință din punct de vedere al carierei, și-a reluat funcția la facultate și, nu numai că și-a reluat-o, dar pe urmă, după câțva timp, a fost făcut șef de catedră. Familia mea avea o ramură care a fost comunistă din ilegalitate. Este vorba de vărul meu Tudor Bugnariu, care a fost comunist în ilegalitate, a stat doi ani în lagăre, în spital, foarte mult la Târgu-Jiu, pe urmă verișoara mea Zoe Bugnariu, și ea a fost comunistă, încât poate și faptului că aveam aceste legături de familie am scăpat mai ușor, dar eram în fiecare toamnă verificat, adică eram pus în discuție dacă mai sunt sau nu menținut profesor. Dar am fost printre puținii profesori care au scăpat neepurați de către autoritățile comuniste. Aurelian Ionașcu și cu mine. Ceilalți, toți vechii profesori, au fost încet, încet epurați și nu am mai rămas decât noi doi. Și am mai avut noroc și cu faptul că, atunci când era tatăl meu rector, un evreu, care mi-a fost coleg de liceu și de facultate, și cu care am învățat, câteodată, când avea probleme pe care nu le înțelegea, ne întâlneam, discutam, ne lămuram unul pe celălalt,

și acest tânăr a ajuns prodecan la Facultatea de Drept. El a fost invitat să facă o referință despre mine (știți cum se cereau referințe la tot felul de oameni cunoscuți, necunoscuți), și el a spus că eu, pe vremea când tatăl meu era rector, a venit la mine să mă roage pentru un alt evreu (Fekete), cu care am fost de asemenea colegi. Acest Fekete a răspândit tot felul de manifeste comuniste și a fost prins de poliție, care a cerut rectoratului să îl sancționeze. Și atunci, prietenul ăsta al meu a venit să mă roage pentru Fekete, să vorbesc cu tatăl meu să nu îi dea o pedeapsă prea aspră, să nu îl elimine din universitate, așa cum cerea poliția. Tatăl meu m-a înțeles și i-a dat acestui tânăr numai o admonestare. Și în felul acesta, Hermann, prietenul meu, care era prieten cu Fekete, a făcut ca prietenia dintre mine și Fekete să se consolideze, iar când a făcut referința, Fekete a spus că eu am avut întotdeauna convingeri democratice, că atunci când el a răspândit manifeste comuniste, am intervenit pe lângă tatăl meu ca să primească o pedeapsă cât mai ușoară și deci sunt un element cu sentimente democratice și nu sunt un antisemit sau un dușman al minorităților. Deci, se poate că și această referință a contribuit la menținerea mea la facultate, plus faptul că rudele mele apropiate (vărul primar Tudor Bugnariu și cu Zoe Bugnariu) aveau un cuvânt de spus.

Mai târziu am avut, fără îndoială, un sprijin și din partea lui Constantin Daicoviciu, care era căsătorit cu o verișoară de a mea primară. Deși era mai în vârstă decât mine, mă trata ca pe un egal, și Daicoviciu, cu siguranță, a avut un cuvânt de spus, pentru că a reușit să îl cucerească pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, care a fost o dată aicea la Cluj și a vizitat universitatea, a fost invitat de universitate la un banchet, și Daicoviciu, care era foarte spiritual, l-a încântat pe Gheorghiu-Dej. Așa că nu am mai avut griji prea multe, fiindcă spatele meu a fost acoperit.



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

Pe urmă am devenit, în '62 sau '63, chiar membru al Partidului Muncitoresc Român. Cum? Dumitru Firoiu, care era secretar al organizației comuniste din Facultatea de Drept, a venit la mine și mi-a spus că partidul s-a gândit să mă invite să intru și eu, ca membru, în Partidul Comunist. Și atunci i-am spus lui Firoiu: „Dragă Mitică”, că el mi-a fost asistent, „eu vă mulțumesc pentru invitație, dar vreau să știți, înainte de a mă primi în partid, că nu am fost membru de partid înainte, că tatăl meu a fost primar și a fost membru al Partidului Național Liberal, a fost rector și prorector și decan foarte mulți ani la diferite instituții. Deci, nu am ascuns aceste lucruri partidului, ca apoi să mă dați afară din partid. Eu vă spun care e trecutul meu, cu toată sinceritatea, și sper să mă înțelegeți că eu nu am vrut să înșel pe nimeni.” Cu toate astea, atât eu, cât și Aurelian Ionașcu am fost primiți în partid pentru că Gheorghiu-Dej, la un moment dat, a voit să reîmprospăteze cadrele partidului și să introducă și oameni valoroși din afara partidului, mai ales dintre cei care nu au manifestat o dușmănie evidentă contra Partidului Comunist. Și așa am ajuns și eu, și Ionașcu, membri de partid, prin 1963. Am participat la ședințe, dar nu am fost activi propriu-zis. Până când, într-o zi, am fost invitat la o reuniune internațională juridică, la un simpozion la București, eu am participat la secțiunea de drept public, Ionașcu la secțiunea de drept privat. Acolo au venit tot felul de juriști din Franța, din Anglia, din Italia, și eu am fost singurul dintre juriștii români prezenți care vorbeam curent engleza și franceza și probabil că era acolo și un agent informator al partidului, care probabil că a făcut un referat în care a pomenit că și eu am participat și am dat dovadă de cunoștințe de limbi străine. Și apoi, într-o bună zi, am fost chemat la Cluj, la partid, am fost invitat foarte ceremonios în camera primului secretar de partid, pe atunci era Berghianu, și erau doi domni, pe care nu îi cunoșteam. Pe urmă am aflat că unul a fost Virgil Trofin, de la Comitetul Central. Trofin era un om inteligent, pe care l-am întâlnit și ulterior, iar uneori îl critica și pe Ceaușescu. Și cei doi, ca și primul secretar, mi-au pus tot felul de întrebări, cine a fost tatăl meu, cine a fost mama mea, frații mei, ce rude mai am, cu ce mă ocup, care sunt preocupările mele, ce vreau eu să fac ca profesor, cum să îi educ pe studenți și așa mai departe. Eu am rămas foarte nedumerit, întrucât nu am înțeles de ce mă interoghează ei despre asemenea lucruri. Până când, într-o bună zi, după șase luni cred, am primit o invitație iarăși la partid, și acolo mi s-a spus că partidul m-a desemnat drept candidat pentru Marea Adunare Națională la secția Rodna, de unde era originară familia mea. Și așa am ajuns eu deputat. Și am ajuns, vasăzică, de la Securitate, unde fusesem invitat de câteva ori să fac declarații, deputat. Dar asta nu era mare lucru pe vremea comunistilor, fiindcă comuniștii uneori te băgau la închisoare și pe urmă te numeau în funcții.

Așa am ajuns și eu deputat comunist; în plus, abia am fost făcut deputat și în toamnă a murit deputatul Solomon, care era trimis să reprezinte Marea Adunare Națională la tot felul de reuniuni internaționale, așa am ajuns să fiu vicepreședinte al grupului român al Uniunii Interparlamentare și să mă plimb prin toată lumea. În fiecare an aveam deplasări de două ori, primăvara era reuniunea Consiliului Uniunii Interparlamentare (eu eram membru al Consiliului) și toamna era congresul, de fiecare dată era în altă parte.

Interviu realizat de
Stelian Mândruț

dezbateri & idei

Carcera eternei reîntoarceri

Vlad Mureșan

Gilbert Durand evocă în *Structurile antropologice ale imaginarului*ⁱ unele simboluri ale ciclului, dar - caracteristic pentru imaginația care nu suportă conceptul - nu sesizează câteva limite fundamentale implicate în dramatizarea ciclică. El consideră că structurile *ciclice* pot reprezenta o alternativă credibilă, chiar mai fascinantă, la regimul suprimativ al antitezei - suspectat în mod imprecis până la falsitate de *catharofilie*.

Dar ciclicitatea rămâne un mit al infinitului *deschis* opus regimului diurn care viza o *definitivă și finală* întoarcere triumfală. În lanțul ciclic se mizează nu pe ieșirea antitetică, disociativă, din devenire - într-un empireu uranian supratemporal, ci pe „domesticirea timpului” prin reiterabilitatea clipei, un alt fel *prezumat* de a înfrânge ireversibilitatea lui Chronos. Iată câteva embleme ale ciclicității:

O falsă stăpânire a timpului. Diviziunile circulare ale timpului sau eterna reîntoarcere (opusă finalizării statice a timpului) nu ar putea fi înlănțuite de ireversibilitatea timpului. Antinomia timpului (fluiditatea disparentă, angoasa corelativă a extincției, speranța într-o finală biruință asupra lui) cere o rezolvare, și cele două structuri (ciclică vs progresivă) sunt două răspunsuri concurente.

Eliade a sesizat că omul reiterează indefinit actele originare fundamentale: reiterarea operează deja în presupuziția *reversibilității*. Periodicitatea calendarului evocă deja circularitatea. Circularizarea timpului este totuna cu supunerea lui unui algoritm, deci cu controlarea lui, cu stăpânirea celui ce ne stăpânește destinele, viața și moartea. Celebrarea Anului Nou, ca nouă creațiune era precedată simbolic de organizarea disoluției lui orgiastice, abolind vechiul timp, pentru ca din haos, un nou timp să se nască regenerat. Dar să nu uităm: această stăpânire este doar o preînchipuire, o *escatologie analogică*, nu una reală.

Luna este mama calendarelor, deci măsura prin excelență și făgăduiala veșnicei reîntoarceri, ea care se contractă succesiv până la moarte, pentru a reveni plenară. Lecția ei dialectică nu mai e marțial-uraniană ci sintetică: moarte și reînnoire, obscuritate și lumină, făgăduială prin tenebre, nu doar căutare ascetică separativă.

Vegetația este ciclul natural al fructificării, al doilea suport al ciclicității pe lângă cel astronomic. Luna comandă ciclul sezonier vegetal. Ciclul vegetal e complet: el duce de la sămânță la sămânță, sau de la floare la floare. Îngroparea seminței analoghează timpul morții, iar răsăritul ei - timpul învierii. Atât optimismul soteriologic, cât și melancolia decrepitudinii universale comportă imagini din mistica agrară neolitică.

Riturile orgiastice. „Epifania negativă a ciclului lunar și vegetal e deopotrivă asimilată frecvent de diverse teologii cu întoarcerea la inform, la haos, la histoliza diluviană. Aceste rituri recurente sunt comemorări rituale ale potopului, ale restaurării haosului din care ființa se va redespinde regenerată. În orgie, periodic, este abolit cosmosul printr-o retracție la preformal, unde toate formele, limitele și structurile sunt recontopite într-o stare primordială. Dar ele asumă condiția de semințe, care vor relansa o ființă restaurată”. Tocmai în relansare însă rezidă conținut deja finalul tanatic al ciclului. Altfel spus: eliberarea poartă carcera în

pânțete. În plus, ritualurile sunt restaurări fenomenologice, nu ontologice (deci pentru noi, nu în sine), provizoriul lor fiind astfel evident.

Balaurul și șarpele. Ciclul comportă o fază nocturnă, nefastă, deci un moment teriomorf. Luna apare sau sfâșiata de animale, sau dimpotrivă ea este îmblânzitoarea, stăpâna lor - atunci când nu este întruchiparea lor efectivă. Animalitate - animație. Negativitatea fiind un moment al ciclului, teriomorfia este revalorificată în vederea restaurării pozitivității. „Animalul lunar prin excelență va fi așadar animalul polimorf prin excelență: *Balaurul*”ⁱⁱ. El *rezumă și recapitulează* bestiarul: înaripat, reinterpretat ca putere uraniană, prin zbor, dar și acvatic prin solzi, el e *supremul amfibiu*: sfinxul, șarpele cornut sau șarpele cu pene. „Monstrul” este deci simbolul totalizării exhaustive a potențelor naturale, un miraculos teratologic ce cumulează puterea fastă și nefastă a devenirii.

Din nou, ceea ce nu vede Durand (prea descriptiv dar prea puțin comprehensiv aici) este tocmai esențialul, pe care numai o explicare metafizică sistematică îl poate aduce la vedere: Balaurul, monstrul chintesențial ca sinteză a devenirii, este imaginea riguroasă a *răului*, deoarece *răul derivă din ambiția creaturală a totalizării imanente, din titanismul luciferic subversiv și uzurpator*. Tentativa unei eshatologii imanente anti-divine produce în mod riguros infernul.

Astfel, devenirea, care în fața Absolutului este egală cu zero, se dilată într-un orgoliu uzurpator al facerii de sine care mobilizează toate potențele creaturale pentru a rivaliza *Supremul*. Dar tentația totalizării maxime și anti-divine a finitului este totodată orbire și disperată neajutorare - deci infinită prăbușire - în fața Totalității divine transcendente.

Șarpele, epifania lunară și ciclică superlativă, comportă un semantism multivalent, în cheia nocturnă care îl revalorizează (pentru că în cheia uraniană diurnă el este chintesența dezaxării teriomorfe). Astfel el simbolizează transformarea temporală, fecunditatea și perenitatea ancestrală.

Ouroboros-ul este marea figură a ciclului temporal. Are capacitatea teribilă de a dispărea ușor în crăpăturile pământului, în „infern”, de a năpârli (mutabilitate pură) - de a se regenera. Șarpele încolăcit ce se devorează pe sine la nesfârșit exprimă dialectica vieții și a morții, trecerea lor una în alta. El e sau gardian sau hoț. Deasemenea, el e prototipul roții zodiacale primitive, dotat cu senzori integrative opuse malefismului ofidian creștin. Animal al adâncurilor pământului, el condensează spiritul morților și taina morții, a timpului, a labirintului htonian, ca animal magician. În esență el cumulează simbolismul morții, al fecundității și al ciclului.

Durand nu o face, dar trebuie să opunem stringent simbolismului ofidian structura lui *Axis Mundi* și a *Primului Motor* - aseitatea, luminozitatea și veracitatea sunt înlocuite în șarpe prin dezaxare, ocultare și proteism).

Șarpele autodevorant este însă simbolul unei *eternități fracturate* care - tocmai de aceea se și desfășoară sub forma unei deveniri sinusoidale. Iar o eternitate fracturată nu poate opera o escatologie definitivă. Soluția ciclică este astfel o *falsă mântuire*, pentru că moartea este și ea infinitizată, fiind prezentă la epuizarea fiecărui ciclu. Infinitate ciclurilor este deci, pe fiecare moment al seriei ei succesive o carceră a finitudinii, fiind, așa cum sesizase deja Hegel, „o proastă infinitate”, *eine schlechte Unendlichkeit*.

ⁱ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginii*, Ed. Univers, București, 1977

ⁱⁱ Op.cit., pg. 389.

remarci filosofice

Etica și nanotehnologiile

Jean-Loup d'Autrecourt

Cea mai importantă tematică de discuție, de reflecție, de cercetare dar și de propagandă și de manipulare este, în acest început de mileniu, în mod indiscutabil, cea a *nanotehnologiilor*. Vorbesc, bineînțeles, despre ceea ce se întâmplă în țările aparținând grupului G8 și deasemenea în țările aferente, puternic industrializate și producătoare de tehnologii de vârf. Contextul general este acela de manipulare. Procedul este „punerea în fața faptului împlinit” știind că societatea civilă este reticentă, ba chiar opusă, la fel ca în cazul OGM-urilor (organismele modificate genetic). Ceea ce mi-am propus să critic aici nu ține direct de progresul tehnologic, de realizarea și dezvoltarea nano-tehnologiilor; nu sunt tehnofob dar nici tehnofil, deoarece nu sufăr de astfel de patologii ca fobiile sau fetişismele. Eu doresc să critic aici tipurile de *discursuri retorice* și de *ideologii periculoase* solidare cu progresul științific, deasemenea recuperarea acestor succese tehnice de ideologiile post-moderne de tip totalitar, ca transumanismul (sau postumanismul) și antropotehnica (fabricarea omului). Filosoful este

implicat în această dezbateri la mai multe nivele : argumentația și retorica discursurilor de popularizare științifică; etica cercetării științifice și epistemologia cu filosofia științei.

A Actorii și contextul de manipulare

Descoperirea energiei atomice și nucleare cu teribilele arme de distrugere în masă, cu extraordinara posibilitate de aneantizare totală a planetei, rămâne totuși o palidă realizare față de potențialul și de promisiunile nanoștiințelor și ale nanotehnologiilor. Acestea au ca obiectiv manipularea de „jos în sus” (*Bottom-up*) a constituanților elementari și universali ai materiei, atom cu atom, la scara milionimilor de milimetri (10⁻⁹): scara *nanometrică*. Deci perspectiva asupra lumii s-a schimbat între „de sus în jos” (*Top-down*) și *Bottom-up*. Apar astfel posibilități extraordinare de câștig economic, de acaparare a unei puteri

colosale (militare și strategice), de control și de supraveghere universale a obiectelor și a indivizilor, ba chiar de modificare radicală și definitivă a naturii lucrurilor, a naturii vii în general și a naturii umane în special, în scopul "ameliorării" lor.

Dacă faptul este sau nu posibil, nu are importanță deocamdată; ceea ce contează este proiectul de convergență *Nano Bio Info Cogno* (NBIC). Ceea ce ignoranților li se pare un pur scenariu catastrofic care ține de literatura științifico-fantastică, reprezintă pentru instanțele cele mai înalte (științifice, industriale, militare, politice, economice, secte, *lobby*-uri etc.) proiecte concrete, programe majore, investiții enorme, speranțe fabuloase dar și neliniști apocaliptice. Iată câteva direcții din programul de convergență NBIC :

i) manipularea și modificarea materiei la această scară (*nano*) pentru a fabrica obiecte noi; ii) producerea unor "uzine" moleculare capabile de auto-asamblare; iii) fabricarea roboților moleculari capabili de auto-replicare (*nano*-roboți); iv) fabricarea unor entități care ar dispune de anumite proprietăți ale naturii vii, astfel s-ar putea șterge frontiera din ce în ce mai vagă dintre materie și viață.

Este motivul pentru care și în Franța, urmând exemplul țărilor anglosaxone, s-a lansat o amplă mișcare de sensibilizare a opiniei publice în sensul *acceptabilității* noilor rezultate ale progresului științific. *Acceptabilitatea* este o noțiune cheie, care are sensul de manipulare, analizată deja cu această semnificație de Aristotel în *Retorica* sa. O altă noțiune cheie care dă apă la moară acestui demers de acceptabilitate este *etica*. Noțiunea este folosită în sens eufemistic, în antifraze, în expresii paradoxale sau în simple oximoroane, cu scop terapeutic, ca un fel de tranchilizant. Cu cât se rostește mai des fraza "există probleme etice", cu atât discursul este dezvoltat pe de o parte exact în sensul accentuării acestor probleme, iar pe de altă parte cu scopul calmării opiniei publice.

Este ca atunci când este agresat cineva în mod violent, iar agresorul afirmă că "faptul ridică probleme etice, deoarece victima țipă și încearcă să se apere, este periculoasă"; și continuă să o maltrateze reproșându-i că nu se potolește, că nu încetează, că nu se calmează, că este inamic al poporului etc. Contextul este de "dezbateri cetățenească contradictorie, de democrație participativă și de dezvoltare durabilă", ca să folosesc expresiile consacrate, bine dirijat și controlat de instanțele politice, cu ajutorul propagandei mass-media, a universităților, a cercetătorilor și a actorilor industriali. Sintagmele precedente reprezintă, prin pleonasmul pe care le conțin, expresia elocventă a lipsei de onestitate. De ce? Pentru că democrația este deja o formă de participare a poporului la puterea politică! Dezbaterile este prin definiție conflictuale! Iar dezvoltarea durabilă nu reprezintă nimic altceva decât "planul cincinal" occidental, adică o politică economică anti-liberală.

În acest context, care nu este specific Franței, ci este dictat de Uniunea Europeană de inspirație sovietică, comitetul național francez de etică (*Comité Consultatif National d'Éthique pour les Sciences de la Vie et de la Santé*) a formulat avizul n°96 intitulat: *Questions éthiques posées par les nanosciences, les nanotechnologies et la santé* (Probleme etice ridicate de nanoștiințe, nanotehnologii și de sănătate).

Membrii grupului de lucru sunt cercetători CNRS și universitari din diferite domenii printre care fizica și filosofia: Jean-Claude Ameisen (raportor), Claude Burlet (raportor), Monique Canto-Sperber (profesoară de filosofie, Directoarea ENS, Paris), Pascale Cossart, Chantal Deschamps,

Hélène Gaumont-Prat, Alain Grimfeld, Jean-Antoine Lepesant, Martine Loizeau, Jean-Louis Lorrain (2004 - 2005), Jacques Montagut (2004 - 2005), Christian de Rouffignac. Au fost și niște personalități intervievate: Bernadette Bensaude-Vincent (profesoară de filosofie), Jacques Bordé (cercetător CNRS), Jean-Pierre Dupuy (profesor de filosofie), Pierre Léna (cercetător CNRS).

În realitate este vorba despre o reuniune familială în care "etica" constă în apărarea intereselor tribale și de clan, fiecare jucând un rol și purtând o mască diferită, ca actorii într-o piesă de teatru: după închiderea cortinei se îmbrățișează și fac un chef împreună. Din lipsă de spațiu am să comentez aici doar chestiunile de etică ale acestui raport redactat pe 1 februarie 2007: adică problemele efective, dar și cele ridicate de carențele deontologice ale raportului și de stilul său vădit tendențios. Astfel am să plec de la cele 9 "recomandări" marxist-leniniste pe care Comitetul le face în concluzia raportului, după ce voi face câteva considerații etice pe tema schimbării naturii umane.

B. Considerații etice

Toate remarcile care urmează, așa cum anunță și titlul, se bazează pe tehnica eufemismului și a anti-frazei, prin care cei care ne "avertizează" de pericolele etice, sunt ei înșiși promotorii și propagandiștii ideologiilor periculoase, cunoscute sub numele de transumanism. Altfel spus avertismentele au rol de propagandă și de manipulare.

După părerea comitetului problema etică este aceea a schimbării raportului omului cu lumea, consecință a capacității sale de a-și revendica în mod permanent identitatea care ar deveni "cu geometrie variabilă"; astfel umanitatea ar fi una dependentă, alienantă, în loc să avem o umanitate eliberată. Foarte frumos, cu toate că pretențios și echivoc ca stil. Mai simplu, ni se promite că vom putea modifica natura omului în mod permanent, după gust și la comandă, până în cele mai mici detalii, a corpului ca și a spiritului: culoarea ochilor, mărimea și forma sexului, greutatea, înălțimea, auzul, vederea, capacitatea memoriei etc.

Deci "chestiunea etică nu ar fi aceea a naturii spiritului uman ci a plasticității acestuia controlată de alții". Este adevărat, numai că nu ni se explică în ce constă problema etică; aceasta este foarte simplă : nimeni nu poate accepta ideea ca oamenii de știință și cercetătorii alienați, de tip Frankenstein, să-i supravegheze, sondeze, modifice și teleghezeze activitățile fiziologice, mentale și spirituale. Este vorba despre cea mai importantă violare a vieții private, a intimității personale, a demnității umane, a grădinii secrete; este ceea ce au încercat toate ideologiile totalitare, fără ca să reușească pe deplin. Acum fantezmele alchimistilor sunt posibile; distrugerea omului este garantată de tehnostiințe.

Într-adevăr, atât ingineria genetică cât și tehnologiile neurologice și informatice permit încercarea nebunească de a transforma natura umană într-una hibridă: om-mașină (*cyborg*). Problema etică (nesemnaltă de comitet) este următoarea: dispariția naturii umane, implică dispariția ființei umane capabile de raționalitate, de sensibilitate, de voință, de libertate și de responsabilitate. Or, suprimând-o se exclude în mod radical orice etică; nu există etică a mașinilor, tot așa cum nu se poate vorbi despre o etică a mineralelor sau a plantelor. Putem recicla mașini, dar nu putem recicla oameni. Cuum? Este posibil! Faptul a avut deja loc cu spălarea creierelor, cu supraomul, cu "omul nou", cu exterminarea în

masă! De acord, dar faptul rămâne condamnabil tocmai pentru că s-a făcut pe seama omului. Justificarea noilor ideologi constă în ideea periculoasă că "natura umană este pe cale de degenerare, deci trebuie ameliorată prin tehnică". În realitate, avem de-a face cu un program de eugenism global, camuflat sub masca progresului tehnostiințific, deci cu atât mai revoltant. Nimeni însă nu va protesta împotriva distrugerii hibridilor om-mașină. Ne putem aștepta de la aceste ideologii post-umaniste la o catastrofă umană la fel de importantă ca dezastrul din arta contemporană post-modernă.

Comitetul crede, în mod fals, că toate aceste chestiuni converg la aceea a "acceptabilității sociale a nanotehnologiilor, chiar dacă pentru prima oară dezbaterile etice a precedat aplicarea acestora în practică". Fraza este voit mincinoasă; ba chiar de două ori falsă. Mai întâi dezbaterile foarte timide și foarte bine încadrate au început cu mult după punerea în practică a acestor tehnologii; apoi, nu este adevărat că problemele etice, care țin de libertatea omului, converg la ideea de acceptabilitate socială. Aceasta din urmă este o tehnică de manipulare, care consistă în prezentarea noilor tehnologii ca pe ceva foarte atrăgător, pe care cetățenii înșiși să-l ceară: vrem să fim supravegheați, vrem să fim observați, vrem să fim controlați, vrem să fim în siguranță, vrem toate acestea dar pe munca noastră, cu banii noștri; vrem să fim sclavii și cobaii voștri!

Dar cum spune proverbul, "gura mincinosului adevăr grăiește", de aceea prefer să citez un paragraf elocvent din acest document: "Noi avem deja un raport cu lumea prin care delegăm instrumentelor o parte importantă a libertății noastre păstrând tocmai iluzia creșterii acestei libertăți. Relația noastră tehnologică cu domeniul informației arată că fiecare ființă umană este trasabilă, localizabilă, convocabilă, în timp ce ea însăși se crede ca fiind la originea sistemului". Nu spun că nu au dreptate, precizez însă că ideea interesantă cu "delegarea puterii și libertății automatelor" au plagiat-o dintr-un articol și dintr-o carte pe care le-am publicat anul trecut respectiv anul acesta.

C. Recomandări anti-etice

Iată cele 9 recomandări care nu au nimic de-a face cu etica, ci constituie un program de dezvoltare economică, strategică, științifică, comercială, militară etc.; le-am însoțit de mici comentarii ca să nu fie confundate pe de-a întregul cu directivele Comitetului central al republicilor sovietice europene.

1° Să se facă astfel încât să fie disponibilă o informare suficientă depre reductibilitatea proprietății ambivalente a nanosistemelor moleculare concepute de om pentru a traversa barierele biologice, mai ales între sânge și creier, și care este în prezent puțin sau deloc biodegradabilă, ceea ce riscă să aibă, în afara indicațiilor terapeutice precise, consecințe majore pentru sănătate.

În traducere și pe scurt, trebuie să informăm cetățenii de faptul că sunt condamnați, că sunt în pericol, să fie și ei la curent.

2° Să se dezvolte de manieră urgentă cercetarea și dezvoltarea nanometrologiei pentru a concepe și multiplica instrumentele care vor permite detectarea și identificarea nanoparticulelor și care vor forma nano-obiecte și nanostructuri, în particular acelea care sunt create în mod intenționat.

În traducere, dacă acordăm detaliilor atât de multă importanță, în mod implicit se subînțelege că





trebuie acordată cu atât mai multă importanță dezvoltării industriei nanotehnologiilor și nanoproduselor, că doar acestea sunt “cele create în mod intenționat”.

3° Să se insiste asupra consecințelor suscitade de dezechilibrul dintre o lipsă de dezvoltare (sau de publicații) a cercetării fundamentale și o accelerare a producției aplicațiilor tehnologice comerciale, dezechilibru care riscă să supraliciteze alegerile esențiale. Este urgent să se susțină în mod mult mai important dezvoltarea cercetării fundamentale în domeniul nanoștiințelor, respectând libertatea acestei cercetări. Este necesar ca reflecția etică să fie evaluată în proiectele supuse finanțării publice naționale, europene și private (fundații). Cercetătorii în curs de formare și mai ales viitorii doctori ai Universității în specialitatea “nanoștiințe și nanotehnologii” vor trebui să includă în lucrările lor de teză, un rezumat al reflecțiilor etice relative la cercetarea lor. În spațiul european al cercetării, apoi la nivel mondial, Statele trebuie să elaboreze strategii care impun aceste reflecții etice în “triunghiul cunoștiințelor”: cercetare, formare și transfer.

Pe scurt, trebuie să se discute despre etică cât mai mult cu cei cărora le suprimăm libertatea, astfel încât noi cercetătorii să fim liberi să facem ce vrem cu ei. Cu cât vor discuta mai mult despre etică (libertate, morală, responsabilitate, rațiune, demnitate, voință) cu atât iluzia lor va fi mai mare. Dacă s-ar putea să hipnotizăm societatea (asta-i de la mine). Libertate de cercetare, da! Libertate civică, nu! Ba se pretinde chiar mai mult decât libertatea de cercetare; am auzit recent într-un congres, un cercetător CNRS care cerea să se acorde iresponsabilitatea totală cercetătorilor. Când la gând cu bucurie; eu am vrut să-i răspund, dar m-am abținut, că faptul este deja efectiv: cercetătorii sunt deja iresponsabili. Defapt el săracul dorea să spună “non-reponsabilitate”, deoarece este de la sine înțeles, a fi iresponsabil înseamnă să faci parte din categoria infantililor, a senililor și a nebunilor. Nimeni nu a reacționat în sală, erau toți de acord.

4° [...] Evaluarea riscurilor trebuie realizată ținându-se cont de ciclul de viață complet al nanoproduselor. Faptul necesită valorizarea toxicologiei industriale prin mobilizarea mijloacelor umane și tehnice la același nivel cu acela al tehnologiilor inovante. Această responsabilitate a finanțării cercetării de către industrie în ceea ce privește riscul este o prioritate etică, chiar dacă poate și trebuie să fie completată printr-o investiție mai importantă în sensul de cercetare publică fundamentală.

În fine un paragraf mai onest, dar care comportă totuși ambiguități (ambiguitatea, atunci când nu este o figură de stil, este expresia imposturii). În plus există și o confuzie: riscul și toxicologia nu sunt probleme etice, chiar dacă se propagă tot mai des teza “unei societăți a riscului”. Acestea sunt extra-etice; problema deci nici nu se pune. La limită se poate discuta de chestiuni de deontologie, dar nu de etică. Etica și industria, baba și mitraliera.

5° Să se acorde prioritate tuturor măsurilor de protecție necesare muncitorilor aflați în contact cu nanomaterialele și de izolare a locurilor de cercetare și de producție a acestor nanomateriale. Să se acorde prioritate cercetării efectelor adverse privilegiindu-se studiile de toxicitate cu doză scăzută asupra persoanelor cu vulnerabilitate maximală, în special muncitorii aflați în contact cu nanomaterialele și care ar fi putut să fie expuși în ciuda măsurilor de protecție; ca precauție, femeile însărcinate trebuie excluse de la astfel de posturi. Supravegherea fătului și a noilor-născuți trebuie să fie prescrisă în mod reglementar în cazul riscurilor

de expunere profesională sau intempestivă. Cercetările efectelor nanoparticulelor asupra animalelor trebuie puternic dezvoltate, chiar și pentru nanomateriale fără caracter strict medical (nanocosmetice). În cadrul medicinei industriale și a comitetelor de igienă și de securitate a locurilor, să se ceară fiecărui laborator, echipe de cercetare și loc de producție, redactarea propriului ghid a bunelor practici și aplicarea procedurilor particulare de control a protecției și de supraveghere a personalului din cercetare și din industriile fabricante a produselor nanometrice.

Comentariile mi se par superflue; avem pe de-o parte recomandări drastice de securitate, iar pe de altă parte, specialiștii mărturisesc în dezbaterile publice că “nu știe nimeni care sunt riscurile, consecințele și pericolele” acestor nanoproduse. Deci “tot înainte”!

6° Să se asigure o relație de încredere, prin transparența și difuzarea continuă a descoperirilor științifice comunității cercetării publice și private, cu ajutorul unei reglementări europene, impunând o declarație obligatorie a tuturor noilor nanostructuri cu eventualele consecințe asupra reactivității biologice. O lege europeană asemănătoare cu REACH trebuie pusă în aplicare pentru nanoproduse. Reflecțiile europene asupra normelor de protecție a drepturilor de proprietate intelectuală și de modele de acordare a licenței mult mai adaptate nanotehnologiilor, trebuie să prevadă proceduri noi de distribuire a cunoștiințelor și a produselor cu perspective de cercetare, pentru a permite dezvoltarea unei reflecții etice.

Din nou discursul demagogic din care reiese clar că nu este nicio legătură între etică și dorința de profit economic prin asigurarea protecției drepturilor de proprietate intelectuală. Trebuie totuși să avem încredere!

7° Să fie favorizate informațiile în rețea a Agențiilor: de Biomedicină, AFSSAPS, AFSA și cele ale Institutului de Supraveghere Sanitară (Institut de Veille Sanitaire). Cea mai mare atenție trebuie rezervată respectării principiilor asociate, ca acela al respectării vieții private, “consimțirea luminată” (le consentement éclairé) față de administrarea sau expunerea noilor nanoparticule, echitatea accesului la aceste inovații, al protecției persoanelor. Industria trebuie obligată să eticheteze și să informeze în mod vizibil produsele conținând nanoparticule create în mod intenționat, astfel încât consumatorii să poată eventual să refuze utilizarea acestora. Transparența și colectarea informațiilor relative la farmacovigilența (sic, barbarism francez) produselor ieșite din nanomedicină vor rezulta dintr-o extensie a competențelor structurilor actuale ce privesc medicamentele și dispozitivele implantabile.

Tot ceea ce se afirmă în acest paragraf este fals; însă tot ceea ce se insinuează este adevărat. Păi cum să respectăm viața privată dacă implantăm dispozitive nanometrice în corpul oamenilor, pe care-i putem controla și manipula la distanță? Ce-ar fi spus Caragiale aici? “Curat, murdar coane Fănică!”

8° Dezvoltarea și difuzarea culturii științifice, tehnologice și industriale în domeniul nanoștiințelor și nanotehnologiilor. Să se facă o informare efectivă a marelui public și a societății organizându-se dezbateri cetățenești prin esență contradictorii; acestea vor fi descentralizate la nivelul entităților regionale și vor da prilejul unor recenzii publice completate de răspunsurile cercetătorilor și a industriașilor față de interogările, speranțele și temerile emise cu ocazia acestor dezbateri. Faptul de a pune la dispoziția publicului maximum de elemente informative, în mod loial (cinstit), fără a se refugia în spatele noțiunii de secret industrial

pentru a se abține de la aceasta, ar trebui să fie obiectul unei obligații de facto.

Paragraful trădează destul de bine atitudinea implicită a celor care l-au scris. În trecere, semnalează pleonasmul supărător “dezbateri cetățenești prin esență contradictorii”, deoarece el denotă foarte bine concepția pe care comitetul o are despre dezbateri; etimologia și deci sensul original al cuvântului trimite într-adevăr la ideea de conflict, de confruntare, de polemică; însă faptul de a insista în recomandările sale pe acest aspect de la sine înțeles, arată că membrii comitetului de etică nu au obiceiul unor astfel de dezbateri cetățenești; într-adevăr, inițial mișcarea de propagandă începuse cu ideea de “dezbateri publice cu consens general”; însă protestele mele repetate, cu ocazia acestor dezbateri publice, asupra eticii discursului public, i-a determinat să-și modifice frazeologia, însă cu carențele retorice semnalate. Este ca și cum americanii ar fi spus, înainte de lansarea bombelor atomice, că trebuie o cât mai mare transparență față de viitoarele victime japoneze, pentru ca acestea să știe cum vor muri, cum vor arde, cum vor suferi etc.

9° În fine, să fim de o vigoare extremă asupra consecințelor grave pentru libertățile individuale și respectul demnității umane și capacitățile de identificare și de interconexiune care se dezvoltă împotriva persoanelor. Dezvoltările eventuale în scopuri militare nu trebuie să fie transferate în viața civilă fără dezbateri prealabile de societate respectuoase cu persoanele.

Totul este evident, căci ei înșiși se autodenunță; în prezent toate aceste tehnologii se aplică sistematic populației civile, iar membrii comitetului național de etică sunt la curent! Pentru un singur individ sunt disponibile și consultate cel puțin 800.000 de date și informații, începând cu cheltuielile zilnice, deplasările, preferințele, ideile, obiceiurile, concediile, sănătatea, asigurările, hainele, rudele, prietenii, ceea ce consumă, cum, unde, cu cine, când, de ce etc. Rețeaua de informații este atât de bine țesută, ca o pânză de păianjen din care nu se mai poate ieși. Impozitele de exemplu știu dinainte și mai bine decât cetățenii ceea ce cheltuie, cât câștigă legal sau ilegal etc. De aceea concluzia comitetului este o perlă de necinste intelectuală și o farsă morală.

În concluzie, chestiunea etică a utilizării nanomaterialelor se poate declina sub două moduri. Primul care este acela al chestiunii filosofice a omului-mașină, ridicată de nanosisteme, amenințând în continu respectarea persoanei. Această chestiune importantă în planul ideilor nu trebuie să ascundă în prezent pe cea de-a doua care este mult mai urgentă care este aceea a introducerii subterane a nanoparticulelor privilegiind mai mult performanța tehnologică și rentabilitatea comercială decât perceperea riscurilor lor potențiale. Această a doua chestiune ne obligă mai mult decât prima la o conștientizare (prise de conscience) pentru a evita o eventuală respingere din partea societății a noilor tehnologii mai prompte în cursa inovațiilor decât față de respectarea integrității fizice și mentale a persoanelor. Controlarea consecințelor progreselor științei și tehnologiei este o responsabilitate care angajează societatea în ansamblul ei, și care nu poate să fie lăsată doar pe seama actorilor economici și a asociațiilor cetățenești. Să nu reducem nanoștiințele la nanotehnologii.

Bravo și la mai mare!

Brest, 11 septembrie 2007

religie

teologia socială

Întoarcerea lui *homo religiosus*?

Radu Preda

Spațiul public vest-european și cel nord-american este martor de câțiva ani buni la ceea ce unii au numit „întoarcerea zeilor” sau „revrăjirea lumii”. Nu doar piața editorială abundă de titluri promițând dezvăluirea marilor secrete, până acum ascunse cu grijă, ale Creștinismului, dar și dezbateră politică este din ce în ce mai des confruntată cu aspectele religioase pe care le implică programele de integrare socială, raporturile dintre minoritățile culturale sau relațiile internaționale. După 11 septembrie 2001, argumentul religios este invocat de toate taberele războiului anti-terorist și alimentează fobiile unor comunități întregi. Furia anti-occidentală a țărilor musulmane este pe față motivată religios, fapt perfect simetric cu retorica mesianică a liderului de la Casa Albă. Recent, revolta non-violentă a călugărilor budiști din fosta Birmanie a confirmat prin imagini grăitoare că religia este prezentă pe străzile umanității. Dacă mai adăugăm la acestea perpetuarea conflictului inter-confesional irlandez sau irakian și a celui inter-religios din Kosovo sau Darfur, menținerea interesului pentru gesturile noului papă sau pentru recente vizite ale lui Dalai Lama în Germania și Statele Unite ale Americii, avem destule dovezi care confirmă că începutul de secol XXI stă sub semnul unei religiozități manifeste.

Cât despre viața religioasă din România, ea este deosebit de dinamică și satisface toate gusturile: scandaluri de tip Tanacu, dosare jenante ale unor personaje ecleziastice îndoelnice, concurențe carieristice pentru scaunele înalte și prea înalte, voci ale unor duhovnici de mare profunzime, cărți de autentică valoare teologică, ctitorii mai mult sau mai puțin reușite, contestații plate ale unor organizații corecte politic, specializate *ad hoc* în chestiuni de libertate religioasă, tentative politice de aservire a capitalului simbolic al Bisericii etc. În cele aproape două decenii de la căderea zidului Berlinului, Europa de Est, mai ales în țările majoritar catolice și ortodoxe, a demonstrat din plin relevanța socială a tematicii religioase. Pentru a rămâne la exemplul românesc, cota de încredere de care se bucură constant Biserica (generic vorbind) este mai puțin meritul direct al acesteia și mai curând indicatorul fidel al crizei ce marchează toate celelalte instituții și instanțe care ar fi trebuit să aibă un rol normativ și formator în societatea noastră post-comunistă. Că vrem sau nu, dimensiunea religioasă se dovedește mai rezistentă decât cea politică sau civică.

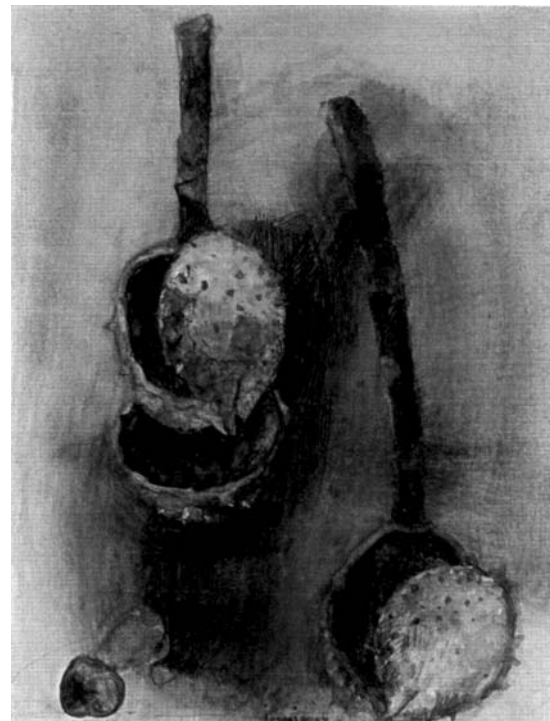
Constatarea acestui fenomen este făcută, de regulă cu surprindere amestecată cu teamă, mai ales de cei care nu mai contau pe religie ca ingredient obligatoriu al societății moderne. Aceștia împărtășeau previziunea potrivit căreia credințele religioase dispar sau cel puțin decad din importanța lor socială odată cu progresul tehnologic, răspândirea democrației și creșterea nivelului de trai. Altfel spus, adepții post-religiozității o vedeau instaurată oarecum de la sine, natural, prin noua structură a unei lumi tehnice, liberală în gândire și individualistă în dorințe, marcată iremediabil de pluralismul

valorilor și relativismul convingerilor. Mitul progresului făcea posibilă imaginarea unei societăți eliberate de repere identitare valabile doar în epoca pre-modernă, anterioară electricității, energiei atomice sau mersului pe Lună. Potrivit logicii acestei cauzalități nemijlocite, o casă înzestrată cu becuri electrice și mașină de spălat rufe nu poate fi locuită decât de o familie areligioasă. Așa înțelegem de ce Lenin credea sincer că electrificarea satelor Rusiei va duce la succesul propagandei materialismului științific și la instaurarea comunismului ca *Ersatzreligion*.

Contrazicerea previziunilor ridică o întrebare simplă: care sunt cauzele renașterii religioase actuale? Pe cât de omogenă era teoria post-religiozității iminente, pe atât de divergente sunt teoriile care justifică eșecul acesteia. Explicațiile acoperă un spectru larg: de la *clash of civilizations* la *youth bulge*, de la globalizarea care provoacă replieri identitare la polarizarea economică a lumii, de la insecuritatea antrenată de redesenarea sistemelor de influență de după războiul rece la emergența fantasmelor unui subconștient provocat în mod cotidian de imaginarul mediatic debordant, de la efectele marilor aglomerări urbane în mijlocul cărora doar comunitățile de credință mai pot salva personalitatea fiecăruia dintre noi la limpezirile aduse între timp sincretismului spiritual de tip *new age* și de la reinfantilizarea benevolă a omului modern în căutarea unei povești capabile să îi explice sensul vieții la soluția post-secularizării ce corectează o secularizare aplicată prost și ale cărei consecințe negative sunt mai numeroase decât beneficiile.

Diversitatea și complexitatea analizelor sociologice, antropologice, istorice și filosofice confirmă nu doar existența fenomenului religios, ci faptul că pe seama existenței acestuia sunt puse din ce în ce mai multe lucruri, că poate duce un bagaj impresionat de balast istoric. Altfel spus, religia ajunge să fie (din nou) responsabilă pentru spații și domenii care nu sunt legate direct de ea. Cum dispariția sau cel puțin diminuarea importanței religiei în spațiul public era legată nemărturisit de dispariția sau cel puțin diminuarea prezenței oamenilor religioși în sferile decizionale și de influență, (re)aparitia manifestă a lui *homo religiosus* în mediile politice, economice, culturale, comunicaționale, științifice și formative sporește relevanța și importanța argumentului religios. Din expresie a intimității, a identității nebănuite și atent camuflate, religiozitatea este citată acum drept criteriu esențial pentru o serie întreagă de decizii, fapte și gesturi cu efect social. Dezbateră bioetică este în acest sens un exemplu mai mult decât sugestiv. Marile întrebări ale acestui domeniu doar aparent rezervat numai oamenilor de știință se intersectează din ce în ce mai frecvent și mai ascuțit cu viziunea etică a comunităților de credință și cu rigorile morale personale.

Discursul despre actuala renaștere religioasă nu convinge însă pe toți. Dincolo de atitudinile anti-religioase din principiu, fără nuanțe, este



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

vorba aici mai ales de cei care, cu onestitatea instrumentariului specific disciplinei lor, au diagnosticat potențialele devieri ale utilizării în exces a argumentului religios. Tipul acesta de analiză este, până la un punct, comun și chiar identic cu cel al teologilor preocupați să evite deturnarea sensului apartenenței religioase prin anexare ideologică. De altminteri, unul dintre scopurile noii discipline a Teologiei sociale ortodoxe este tocmai acela de a lămurii raporturile, lăsate oarecum pe seama improvizăției și a interesului de moment, dintre puterea profană și cea eclezială, de a preciza specificul și limitele constitutive ale implicării sociale a Bisericii, de a reactualiza caracterul profetic, critic și autocritic, nepracticat timp de aproape jumătate de secol. În plină epocă a eticii ca discurs, a negocierii simbolice prin participare argumentativă, Biserica de Răsărit nu poate să își afirme orto-doxia fără referință istorică, contextualizată, adică fără preocuparea constantă pentru reflexul comunitar, orto-prax, al mărturisirii dreptei-credințe.

Așadar, din perspectivă social-teologică, se poate vorbi despre întoarcerea lui *homo religiosus*? Răspundem întrebându-ne. A dispărut el cumva pentru a avea motive să constatăm reapariția lui spectaculoasă? S-a întors din exil sau a fost reconstituit din ADN-ul ultimului exemplar al speciei sale? Nu este, de fapt, interesul pentru religie un semn al preocupării pentru definiția completă a omului, din ce în ce mai evident pusă sub semnul întrebării de excesele tehnologice para-umane, de corvezile economice inflexibile și de lașitățile politice insuportabile? Nu cumva, după eșecul dureros al încercării de a reduce umanitatea la *homo oeconomicus* sau *homo sovieticus*, aceasta se regăsește mai curând în *homo religiosus*?

Notă

Textul de față se înscrie într-o serie mai lungă plasată sub numele generic de *Teologia socială* și începută în „Adevărul literar și artistic”, supliment al cotidianului „Adevărul”. Autorul mulțumește dlui I. Maxim Danciu pentru invitația de a colabora la „Tribuna”, ocazie fericită de a continua la Cluj ceea ce la București nu a mai fost dezirabil.

rezonanțe

Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței

Marius Jurcan

Capitolul indiscutabil personal al cuprinzătoarei producții eseistice a lui Susan Sontag, este cel al viziunii despre suferință. Pentru a nu lăsa impresia unei nedorite formulări pleonastice, menționez că termenul „personal” se referă în acest context la evenimentul biografic cauzat de boala autoarei, punct de incidență a două scrieri de o rară acuitate și persuasiune morală¹. Critica limbajului metaforizant despre boală, nevoia de reabilitare morală a celor suferinzi, evidențiază o pregnanță cognitivă distinctă de celelalte eseuri ale autoarei. Spre deosebire de toate celelalte eseuri, Sontag se preocupă în cele două scrieri menționate de orizontul vieții amenințate, mutilate ori distruse de consecințele a ceea ce ea consideră a fi metaforizarea suferinței în cazul unor boli cu impact de masă. În nici o altă parte a creației sale, gravitatea temei nu se aliază mai firesc cu oportunitatea dezbaterii unui motiv metafizic ce pare uitat în vremurile postmoderne: boala și frica de moarte.

Tentativa de a restaura umanitatea celor excluși de boală înseamnă pentru Sontag reinvestirea acestora cu dreptul de a trăi, nu însă din perspectiva unei „datorii” de a supraviețui în circumstanțe precare, ceea ce ar demonstra mai degrabă infirmitatea decât integritatea vieții, ci din afirmarea libertății de trăi, în chiar limitele agravante ale bolii. Nu este vorba doar de a fixa în ochii conștiinței publice imaginea greu suportabilă a celor excluși de suferință, ci de *imaginarea* lor ca și „condamnați” prin chiar edictul bolii, altfel spus, prin metaforizarea sensului suferinței pe care respectivele boli o aduc în practica vieții cotidiene. Cu alte cuvinte, este vorba de trauma stigmatului, percepția bolii ca pedeapsă nefastă, reclusiunea (auto)împusă în urma pronunțării unui diagnostic sever.

Cruzimea care victimizează nu este doar a bolii și ciclului ei letal, cât a obișnuinței câștigate deja în viața cotidiană de a transfigura acest tip de boală într-un orizont al damnării, al prefigurării morții care tinde să colonizeze aproape în întregime adevărul despre boală. Spun „aproape”, deoarece în cazul unor maladii precum SIDA ori sifilisul, ignoranța ori excesul în comportamentul sexual sunt parte a experienței riscului ce caracterizează un anumit mod de viață. Dar dincolo de percepția bolii drept factor de risc, eveniment aleatoriu care nu cade în responsabilitatea cuiva, ori dimpotrivă, fatalitate implacabilă ce vizează doar un anume individ, ori grup de indivizi, sentimentul acut de insecuritate al celor bolnavi este dublat de anxietatea celor sănătoși, care proiectează asupra bolnavului rușinea, culpa, stigmatul, impuritatea unui mod de a trăi. Chiar mai mult, aruncă asupra lui învinuirea de a fi „ales” un mod descalifica(n)t de a muri.

Metafora bolii, suferința, vecinătatea morții, sunt pentru eseistă noul topos al scrisului spre care „se grăbește” impulsivă de o „râvnă evanghelică, dar și de îngrijorarea de-a nu ști cât timp mi-a mai rămas pentru trăit și scris”². Asumarea suferinței până la ultima ei consecință, păstrată în memoria fotografiei³, oferă cititorului șansa de a citi într-un registru insolit demersul unei „idei” despre boală, idee trăită, extrasă din pletora metaforică atribuită

unor afecțiuni al căror spectru a fost, mai este încă, malefic. Acuitatea temei nu e însoțită doar de fervoarea atitudinală care a străbătut dintotdeauna paginile lui Sontag, ci de investigația critică a condiției umane în cazul unei „minorități”, cea a oamenilor suferinzi, pe care societatea o marginalizează, încercând paradoxal să o salveze. Apelul scriitoarei pentru revizuirea modului în care suferința este evaluată de practica vieții cotidiene drept incapacitate ori invaliditate socială, ilustrând nu doar egoism și indiferență, ci și stereotipiile unui limbaj al puterii, între alte subiecte care în topica rezonanței lor, precum războiul din Vietnam, fascismul, ori imaginația pornografică, au adus autoarei celebritate.

Scriind despre boală, suferință și moarte, neîngăduindu-și să dispere în fața propriului sfârșit, Sontag realizează fuziunea rară dintre experiența limitei și surclasarea acesteia prin scris. În această unitate scrisul întrece orice miză narcisistă, ori revanșa asupra neșansei de a fi victima unei boli necruțătoare. Evenimentul îmbolnăvirii ca *fapt* trăit, al cărui ecou poate fi depășit, nu însă uitat, se resoarbe într-o reflecție argumentată împotriva metaforizării bolii, dezvăluind în normalitatea limbajului despre boală gradul nebănuit de violență pe care catacrezele bolilor amintite le proiectează în spațiul social și politic al societății. Un demers iluminativ, în suita celor care au destinat temei în cauză mici opere reflectivă în care „literarul” este insolitat de sentimentul limitei. James Baldwin, Jorge Luis Borges, Lu Hsun, Francis Scott Fitzgerald, Ivan Turgheniev, Charles Lamb, Montaigne, Seneca, Plutarh, o listă care nu poate fi decât începutul altora⁴.

Reușita distinsei eseiste⁵ nu rezidă doar în curajul de a traversa experiența suferinței, ci în iluminarea circumstanțelor contextuale care transformă reprezentările bolii în prejudecăți. Mesajul expiator, încercarea de a „dezvrăji” boala de metaforele ei, demonstrează curajul de a trăi în pofida spectrului morții, sau mai degrabă în prezența acestuia. Viața apare, fără a fi suplimentată de accente vitaliste, drept ceea ce poate fi descris ca *viind* și nu *funcționând* în împrejurările ei dramatice, în acele circumstanțe în care faptul de a trăi se confruntă, și nu se confundă cu contrariul ei. În acest sens, de-familiarizarea suferinței urmărește să rescrie adevărul despre boală, ca de altfel, adevărul despre viață, ca experiență a vieții, înarmându-l pe cel destituit de efectele metaforelor bolii cu rațiunea speranței și acțiunii⁶.

Un prim pas al de-familiarizării survine în raportul nou pe care recunoașterea unei maladii (cancerul în cazul de față) îl aduce statutului social al bolnavului. Acesta se găsește într-o ipostază umană brusc diminuată, tradusă în ceea ce se resimte drept *culpa* de a fi bolnav, asemănătoare unei prezumții de vinovăție. Enunțarea bolii în forma diagnosticului este însoțită în expresia sa „denunțătoare” de (auto)izolarea celui bolnav, de trecerea sa spre o altă formă de viață, la capătul căreia viitorul este amânat, pus între paranteze. Un al doilea pas al de-familiarizării suferinței este conferit de progresul terapeutic al tehnologiilor medicale. Acestea pot relativiza limitele bolii,



Susan Sontag

fiindcă suspendă sinonimia dintre unele boli (tuberculoza, cancerul, etc.) și moarte, ștergând amprenta morții din orizontul de așteptare al bolnavului. Dar ele reliefează totdeauna identitatea ambiguă a bolnavului, ale cărui drepturi la viață depind în cele din urmă doar de progresul tehnologiei medicale, circumstanțiate inegal de nivele de civilizație diferite, în funcție de care severitatea bolii, implicat ostracizarea socială a bolnavului, pot fi reduse, ori augmentate. În acest context, dacă percepția bolii tinde să se adecveze în cele din urmă progresului terapeutic, imaginația despre boală înregistrează mereu mai târziu avansul terapiei, punând-o adesea sub semnul întrebării. Condiția de marginal, exclus, ori de reclus a bolnavului se modifică mult prea lent, uneori deloc. Spectrul punitiv al bolii planează în continuare asupra comunității, la fel de amenințător ca în timpurile trecute, ceea ce iluminează demersul exhortativ al lui Sontag împotriva a ceea ce ascunde vâul metaforic al bolii.

„Etimologic, pacient înseamnă suferind. Dar nu atât suferința ca atare este cea mai de temut, ci suferința care degradează. Literatura sentimentală susține că boala poate fi nu numai o epopee a suferinței, dar și prilejul unui fel de autotranscendență, afirmată mult mai convingător prin cazurile tipice prezentate de medicii scriitorii. Oliver Sacks folosește boala neurologic-devastatoare, drept material pentru imaginile suferinței și ale autodepășirii, ale degradării și ale exaltării. Marele său înaintaș, sir Thomas Browne în „A Letter to a Friend, Upon Occasion of the Death of His Intimate Friend” (1657), folosea tuberculoza în același scop Pentru a media asupra bolii în general, deducând sensul pre-romantic din unele stereotipuri familiare despre boală: cu alte cuvinte, tuberculoza e un mod distinctiv de a fi bolnav („aceasta fiind Boala de durată”) și un mod distinctiv de a muri („blânda ei Moarte”). Ficțiunea despre moartea blândă și ușoară – în realitate moartea de tuberculoză a fost adesea chinuitoare și extrem de dureroasă – e parte din mitologia celor mai multe boli neconsiderate reprobabile sau degradante”⁷.

Un al treilea pas al de-familiarizării, este cel al constituirii unui discurs anti-interpretativ despre suferință. În lumina lui, mizând pe experiența propriei suferințe, dar cenzurând-o cu sobrietate pentru a putea descrie suferința altora, și a ilustra polemic ceea ce se înțelege în spațiul public prin sănătate, normalitate, terapie, nu în ultimul rând, prin consecințele alegoriilor bolii prezente în practicile exclușiunii morale, sociale, politice, Sontag combină reportajul, confesiunea, cercetarea

sociologică în sintaxa eseului. Suferința cauzată de boală se naște desigur în spațiul intim, dar traversează spațiul izolării, spitalul ori clinica, pentru a se instala în spațiul public, pe o scenă a reprezentării răului. Degradare biologică și morală, declasarea socială ori politică sunt folosite, remarcă autoarea, pentru a lansa opinii conjecturale difamante asupra unor persoane, rase, etnii. Evoluția unor boli transgresează intimitatea individului, îmbracă forme ale imaginarului colectiv, într-o viziune a pericolului colectiv. Etiologiilor încă neelucidate ale maladiilor cu o rată alarmantă de contagiare și deces, le corespund alegoriile degradării care amenință viața sănătoasă, normalitatea, integritatea simbolică a „organismului” social, național, a umanității.

Paralela dintre registrul medical și cel social-politic al bolii este adânc întipărită în practicile culturale, arătând că suferința este interpretată în mod curent ca materializare a unei pedepse, stigme, impurități, așa cum longevitatea se datorează, în aceeași mentalitate, unei înțelepciuni de a trăi, dacă nu chiar unui dar divin. Recurența unor asemenea credințe (despre boală ca mesager al unei vinovății, despre moarte ferită de suferință, ca o formă de recompensă) nu este greu de sesizat în obișnuințele vieții moderne, chiar dacă acestea sunt secularizate. Mai cu seamă atunci când societatea modernă a impus indivizilor ei rigorile eficienței și eficientizării, ceea ce presupune nu numai birocratizarea suferinței, ci și considerarea ei ca episod de „nefuncționalitate”, inoperativitate, disfuncționalitate a angrenajului în care un individ este văzut doar ca parte componentă, oricând înlocuibilă.

Într-un vocabular contrastiv dintre viață și moarte, sănătate și boală, în producția de imagini ale eficienței, utilitarismului, succesului care caracterizează reprezentările societății moderne, de la reclamă până la organizarea vieții private, ciclul funcționalității este dereglat ori anulat de boală. În consecință, bolnavul este făcut în mare parte, ori în totalitate, responsabil pentru boala sa. Trăind într-o societate de consum, „promovarea” unei vieți inerent hedonizate și sexualizate, (ca produs imagologic atractiv-competitiv), restrângerea sau chiar negarea vreunui sens al suferinței, diminuarea oricărui sentiment de datorie față de cei suferinzi, devenită un fel de platitudine a dispariției ori absenței, contribuie esențial la alienarea individului față de accidentul bolii, transformându-l într-un eșec al dorinței, ori mai degrabă a performanței de a trăi.

În toate aceste instanțe, „vedem” cum imaginile sănătății, plenitudinii, funcționării organismului uman, (și ale metaforelor acestuia), satisfacției de a trăi pentru a performa mai mult și mai bine, devin obligatorii într-un program de eficientizare și hedonizare a vieții, inculcat fiecărui individ. O mențiune specială merită făcută imaginii corpului care se substituie unei percepții integrale a omului, în sensul în care corpul devine sediul personalității individului. Alura sportivă, sexual seducătoare, supra-performantă, cvasi-robotică proiectată asupra individului, este „designul” social al dorinței nelimitate de putere care caracterizează societatea de consum. Corpul construit de rigorile performanței și eficienței capitalizează puterea de a fi activ într-un fel de „gimnastică” a succesului, față de care orice abatere este culpabilizată. Într-o asemenea economie a eficienței de a trăi prin performanță dar și prin hedonism, boala nu poate fi decât negarea unui model auto-managerial, care întreține competiția între indivizi, și produce recunoașterea, admirația față de cel mai „adaptat” cerințelor societății.

Pentru un autor ca Foucault, care a dedicat una din operele sale majore cercetării spațiului clinic, formelor medicalizării, și disocierii actului medical de practicile puniției, discursul despre boală și pacient nu dezbate doar administrarea la care este supus corpul celui suferind, ca obiect și subiect al bolii, ci și chestiunea „privirii” îndreptate asupra acestuia⁸. Privirea care recunoaște corpul bolnav vine din două direcții, scrie Foucault, cea a bolnavului, nevoit să ia act de noua sa identitate, și cea a medicului care caută să atenueze suferința. Ele nu coincid, deși examinează același „obiect”. Diferența dintre cele două priviri este că una, cea a bolnavului, examinează corpul bolnav ca proprietate alienată și alienabilă, constatând improprietea sau dezagregarea corpului, pe când cealaltă privire, cea a medicului, citește corpului bolnav ca obiect de studiu și experiment.

Scriind despre „figurile durerii”, Foucault nu le situează pe acestea în „beneficiului unei cunoașteri neutre”, ci le consideră ca „fiind deja redistribuite în spațiul unde se încrucișează corpurile și privirile”. Între cunoaștere și suferință, există o „legătură fantastică” (în sensul depășirii raționalului), rezultând din indiciile bolii și agravării ei și ecoul acestora în planul imaginației, pe care filosoful nu se ferește să-l descrie folosind o metaforă, atunci când vorbește despre acele „lungi vise fără ochi” ale bolnavului, simboluri ale noii realități de care atât bolnavul cât și medicul sunt nevoiți să țină seama.

În același sens al de-familiarizării, menționate mai sus, momentul dramatic al decupajului operat de bolnav în ochii minții sale, ca de altfel în cei ai celui alt, ai medicului, apare în metamorfoza progresivă a corpului afectat de boală, ca și corp „străin”. Este cauza conflictului intern care scindează voința de viață a celui suferind. Dar nu numai corpul bolnav devine inamicul cu care pacientul este obligat să coabiteze într-o luptă sortită de cele mai multe ori eșecului, capitulării, dezastrului, ci și privirea sa scrutătoare, lucidă în pofida alterării „corpului”. Ambiguitatea suferinței provocată de boală rezidă în duplicitatea recunoașterii ei. Pe de o parte, recunoașterea faptului de a fi bolnav este obligatorie, deoarece este semnalată acut de conștiința de sine, ca alterare ireversibilă. Pe de alta, având în vedere că starea afecțiunii ar putea fi ameliorată, chiar ipotetic, printr-o eventuală terapie, face ca recunoașterea bolii să coexiste cu întreținerea la fel de obligatorie a speranței de vindecare. Percepția bolnavului este că „știința” sa despre boală este incompletă, dar tocmai această incompletitudine ar permite de fapt posibilitatea ameliorării. Conflictul cu memoria propriului corp care respinge „vederea” consecințelor bolii, sau adaptarea strictă la o „citire” strictă a bolii este începutul unui lung proces de necesară de-metaforizare a bolii, a corpului, și a sinelui celui bolnav.

Fără să doresc să rezum în vreun fel excursul foucaultian despre spațiul clinicii, despre boală și bolnavi, ca formă de cunoaștere, merită subliniat ceea ce filosoful scria la începutul anilor '60 despre nevoia de a reformula câmpul semantic al spitalului, al statutului bolnavului în societate, cu referire la „instaurarea unui anume raport între asistență și experiență”. Foucault observa, fapt cu totul remarcabil, că boala „s-a detașat metafizicii răului, căreia îi fusese alăturată de secole”, că datorită citirii bolii prin contrast cu ilizibilul morții (n.m., M.J. în contextul unei societăți complet laicizate), boala a putut să „prindă corp în corpul viu al indivizilor”⁹, un mesaj clar despre nevoia de dez-alegorizare a bolii care precede și fundamentează cel puțin ca viziune, eseul lui Sontag despre boală.

La începutul celor două eseuri, „Boala ca

metaforă” și „SIDA ca metaforă” (reluare și continuare a primului eseu după un deceniu), autoarea explică într-un scurt prolog legătura dintre boală și gândirea metaforică. Trebuie menționat de la început că dacă perspectiva personală asupra bolii, după cum mărturisește autoarea, a inițiat interesul pentru ceea ce se întâmplă cu alți semeni în singurătatea lor locuită de anxietatea morții sau degradării, fiind vorba de tuberculoză, cancer, sifilis, SIDA, în eseu se spune că există o „istorie” a metaforei ce transformă boala într-un dușman incontrollabil, ale cărui atacuri schimbă viața omului suferind în teroarea de trăi. Testimoniul adus împotriva alegorizării bolii este implicit unul împotriva fricii, privite ca agent secret al bolii. Dar așa cum se va vedea mai încolo, retorica anti-interpretativă a autoarei nu este ferită de pericolele altor forme ale „interpretării”.

(continuare în numărul următor)

Note

1 Articolul este un fragment dintr-un studiu dedicat eseisticii lui Susan Sontag. Eseurile vizate sunt *Illness as Metaphor, AIDS and Its Metaphors (Boala ca metaforă, SIDA și metaforele ei)*.

2 Susan Sontag, *Boala ca metaforă. SIDA și metaforele ei*, traducere, prefață și tabel cronologic de Aurel Sasu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 80.

3 Despre curajul lui Sontag de a se înfățișa posterității în ultimele ei imagini, respectiv în fotografiile lui Annie Leibowitz, vezi Eliot Weinberger, "Notes on Susan", Review, file: // A: "Notes on Susan" - *The New York Review of Books*.htm., volume 54, Number 13, August 16, 2007, p. 1.

4 Enumerare selectivă după Phillip Lopate, *The Art of the Personal Essay. An Anthology from the Classical Era to the Present*, Anchor Books, Doubleday, 1994.

5 Folosesc termenul "distins" în contradicție cu suflul nihilist al avangardei americane a anilor 1960, căci ce ar putea fi mai oximoronic decât a imagina un spirit radical ca al autoarei noastre alăturat "distincției" ce ornează de obicei operele, personalitățile ori gesturile academice. Cu toate acestea, în pofida evidenței care arată că după anii '60 s-a născut un academism al avangardei, ilustrat prin includerea unor autori avangardiști în canon, distincția autoarei se referă aici la modul experimental de a scrie despre un eveniment personal cât și despre suferința anonimă a celorlalți. În acest sens, "distincție" înseamnă ca odinioară, deosebire, diferențiere, distingere, ordine, dar și podoabă, strălucire, frumusețe. Excursul meu etimologic este în tonul autoarei care recurge adesea la ajutorul acestuia, scriind despre boală, suferință și moarte.

6 Mă voi referi la de-familiarizare în contextul suferinței, făcând apel la ceea ce termenul (ostranenie, insolitare) desemnează în strategia generală a narațiunii ca experiență a creației literar-textuale, respectiv culturale.

7 Susan Sontag, *Boala ca metaforă*, op.cit. pp 96-97.

8 Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1963, 1990, p. v.

9 ibidem, p. 200.

flash-meridian

Anne Enright, câștigătoarea premiului Man Booker

Ing. Licu Stavri

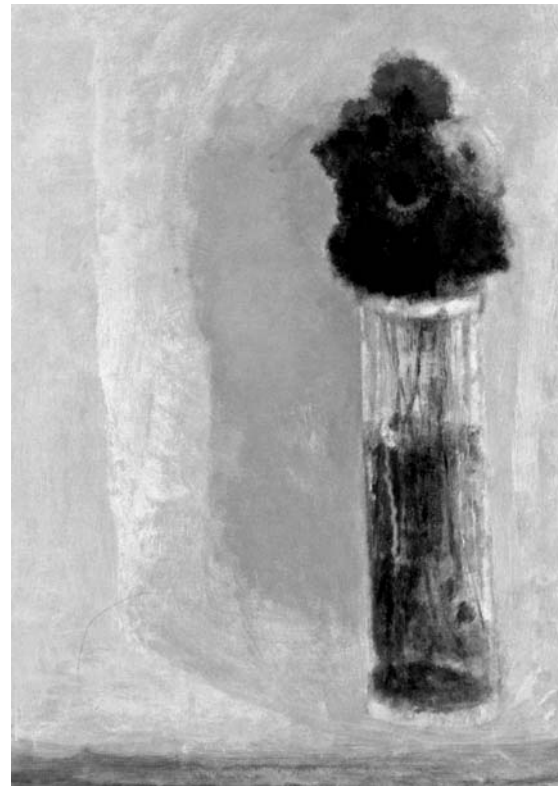
■ Cu o întârziere de câteva săptămâni - cauzată de obligația de a comenta Premiul Nobel pentru literatură - ne oprim astăzi asupra unui eveniment similar, dar de mai mică anvergură: decernarea premiului britanic Man Booker pe anul 2007 romancierei irlandeze Anne Enright. Dacă decizia de a conferii laurii Nobelului lui Doris Lessing a venit ca o surpriză pentru observatorii vieții literare, dintre care unii au îndrăznit chiar să conteste meritele literare ale acestei stele de primă mărime a romanului universal, în cazul lui Anne Enright misterul, cel puțin pentru cititorul român, este total. Știm cu toții că Irlanda este o bogată pepinieră de talente și că în urmă cu doi ani un alt prozator irlandez, John Banville, primea Man Booker-ul, în timp ce alții, mult mai cunoscuți și cu certitudine mai buni, precum John McGahern sau William Trevor, nu l-au luat. Iată însă ce ne spune despre noua premiantă enciclopedia on-line *Wikipedia*, sursa imbatabilă a surfer-ului pe Internet. Născută la Dublin în 1962, Anne Enright nu a devenit foarte populară în Irlanda sau Marea Britanie, deși cărțile sale s-au bucurat de un anume succes de critică. Licențiată în engleză și filosofie la Trinity College, Dublin, ea a participat și la cursul de *creative writing* condus la University of East Anglia de Malcolm Bradbury și Angela Carter. A lucrat șase ani ca producător și realizator pentru televiziunea irlandeză RTÉ. Prima carte, o culegere de povestiri intitulată *The Portable Virgin* (Fecioara la purtător, 1991) i-a adus și cel dintâi premiu, Rooney Prize, acordat lucrărilor de literatură irlandeză. Primul ei roman, *The Wig My Father Wore* (Peruca purtată de tata), publicat în 1995, zăbovește asupra unor teme specifice irlandeze: religia catolică, autoritatea paternă, locul și rolul femeii în familie, iubirea. Al doilea, *What Are You Like?* (Tu cum arăți?, 2000) istorisește povestea a două gemene crescute separat, una în Dublin, cealaltă la Londra. A fost inclus pe lista scurtă de nominalizări pentru Whitbread Award. Următoarea carte a lui Enright, *The Pleasure of Eliza Lynch* (Plăcerea Elizei Lynch, 2002) este biografia ficționalizată a unei irlandeze care a jucat un rol aparte în istorie, devenind, ca soție a dictatorului Francisco Solano López, cea mai puternică doamnă din Paraguay în secolul XIX. A urmat un volum de eseuri dedicate calității de mamă și problemelor creșterii copiilor, *Making Babies: Stumbling into Motherhood* (Aducerea pe lume a copiilor: vrând, nevrând, mamă, 2004) și, în sfârșit, romanul premiat de juriul Man Booker, *The Gathering* (Adunarea, 2007). Anne Enright colaborează regulat la prestigioasele reviste literare *Granta*, *London Review of Books*, *The Paris Review*, *The New Yorker* și scrie recenzii pentru RTÉ și pentru *The Irish Times*.

Romanul premiat a fost descris de către Howard Davies, cronicarul literar al revistei *The Observer*, drept "o poveste a disfuncțiilor dintr-o familie, narată cu o severitate rezervată a tonului". O carte "amară și accesibilă", este verdictul aceluiași critic. Povestea este depănată de Veronica Hegarty, în timp ce se pregătește pentru înmormântarea fratelui ei alcoolic, Liam. Pierderea

acestui om drag, dar iresponsabil, o face să se aplece asupra trecutului, în strădania de a înțelege fragilitatea istoriei clanului său și a disfuncționalităților acestuia. Firește, nu este vorba de o simplă cronică de familie, ci de o încercare susținută a personajului central de a se autodefini în raport cu existența celorlalți, de a scruta iubirea și moartea și a înțelege indestructibila legătură subterană dintre ele. Recenzând cartea în *The Guardian*, AL Kennedy scrie: "Romanul lui Enright este, evident, produsul unei remarcabile inteligențe împletite cu un dar al observației și deducției. Autoarea a descoperit adevărul că uneori marile noastre aventuri sunt interioare." După el, calitățile scrisului lui Enright trebuie căutate în stil (un lucru pe care îl are în comun cu John Banville) și în perfecțiunea portretizărilor. Enright are "o voce pe deplin cizelată, puternică, sprintenă, uneori spirituală, alteori halucinantă, deseori amenințătoare și în același timp lirică, de o forță tăcută și grozav de îndemânată". Mănuirea timpului - cu toate straturile suprapuse, ramificațiile neexplorate, posibilitățile pierdute, revenirile frustrante - conferă prozei profunzime. Modul cum autoarea trimite încontinuu la mortalitate și zădărnicia acțiunilor omenești crează o distanțare apropiată de cruzime, dar povestirea destinelor individuale se face cu multă căldură și compasiune.

Marele perdant al cursei de anul acesta pentru premiul Man Booker este Ian McEwan, al cărui ultim roman, *On Chesil Beach* (Plaja Chesil) ocupă de multe săptămâni un loc onorabil pe lista de best-sellers și s-a vândut deja în peste 120.000 exemplare.

■ A încetat din viață, la vârsta de 80 de ani, romancierul englez John Gardner (a nu se confunda cu scriitorul eponim american, autorul splendidului *The Sunlight Dialogues* și al romanului tradus și în românește *Lumină de octombrie*, decedat de câteva decenii). Gardner britanicul se afla într-o categorie mai lejeră, fiind cunoscut drept autor a 52 de romane polițiste și de spionaj și omul care l-a resuscitat pe agentul 007, alias James Bond, la douăzeci de ani după moartea lui Ian Fleming. Fiu de pastor anglican, John Gardner s-a înrolat de tânăr în armată, servind în aviație în timpul celui de Al Doilea Război Mondial și în comandourile Royal Marines imediat după aceea. A studiat ulterior teologia și a predicat timp de cinci ani, dar, după o criză de credință, s-a dedicat jurnalismului (devenind criticul dramatic al gazetei *The Herald* din Stratford-upon-Avon) și băuturii. S-a apucat de scris, ne spune Mike Ripley în *The Guardian*, ca remediu împotriva alcoolismului. Prima sa carte, *The Liquidator* (1964), avea ca protagonist un agent bondian, Boisie Oakes, a cărui principală trăsătură de caracter, mai rar întâlnită în romanul de spionaj, era lașitatea. Urând violența, Oakes își sub-contracta părțile dure ale misiunilor unor killeri cu simbrerie. Au urmat încă șapte cărți din seria Boisie Oakes, cea mai izbutită fiind, probabil, *Amber One*, în care scleratul se dovedește a fi fiica necunoscută a lui Hitler. În



Ioan Iacob

Vază (2007)

1974, simțind nevoia unei schimbări, John Gardner a început să scrie falsele memorii ale Profesorului Moriarty, vicleanul dușman al lui Sherlock Holmes. Intenționa să realizeze o trilogie, dar s-a întrerupt după primele două volume, *The Return of Moriarty* (1974) și *The Revenge of Moriarty* (1975). Invitat de legatarii lui Ian Fleming să continue aventurile lui James Bond, Gardner a scris nu mai puțin de 16 romane cu 007, mai multe decât însuși Fleming. Dar, deși aceste continuări apocrife i-au asigurat o viață confortabilă, postura de scriitor din umbră nu i-a prea convenit. În paralel, a început să scrie romane de spionaj în stil hard-boiled, american, avându-l ca protagonist pe "Big" Herbie Kruger, un agent construit după criteriile de bărbăție și legile supraviețuirii învățate de Gardner în timpul vieții sale de militar activ. *The Nostradamus Traitor* (1979) este cel mai reușit episod din această serie. Spre sfârșitul vieții - după un interludiu american nu prea izbutit și după moartea neașteptată a soției sale - John Gardner a început să scrie a patra serie de romane de spionaj, de data asta spionaj militar din timpul războiului, proiectând-o în rolul de agent secret pe iubita sa din tinerețe, Patricia Mountford, ajunsă Detectivul Sergeant Suzie Mountford. Prima carte din serie, *Bottled Spider* (Păianjen îmbuteliat), a apărut în 2002. În domeniul romanului de spionaj, John Gardner nu are complexitatea intelectuală a unui John Le Carré, nici noutatea stilistică a unor Len Deighton sau Anthony Price, dar este un adevărat maestru în crearea suspansului. Cea de a cincea carte din seria Suzie Mountford, *No Human Enemy*, a apărut cu puțin înaintea morții autorului, iar al treilea volum din amintirile lui Moriarty, *The Redemption of Moriarty*, între timp terminat, va fi publicat postum. Așadar, John Edmund Gardner, 20 noiembrie 1926 - 3 august 2007.

de la lume adunate

Demografia și spațiul Schengen

Monica Gheț

Vești tulburi, ca să nu zic rele, ne vin de la analiștii presei occidentale culese în luna septembrie a.c. În esență, populația globului pe care statisticile ONU o indică la cifra de 6,4 miliarde în prezent, va urca la 9,1 miliarde în 2050. Motivul: demografia explodează în țările slab dezvoltate (*faute de mieux*). Mai exact se prognoștează 5,2 miliarde asiatici, 1,8 miliarde africani și 1,2 miliarde americani. Europa este defavorizată prin natalitatea scăzută a populațiilor sale (excepție face Franța ultimilor ani!) și presiunea dinspre țările fostului bloc sovietic. Sunt avertizați liderii mondiali asupra haosului iminent. Ce e de făcut, vorba celebrului revoluționar impus Rusiei de nemți și elvețieni?! Europa și mai cu seamă Franța traversează o gravă criză a locurilor de muncă, ducând la imposibilitatea absorbției sutelor de mii de imigranți care-i solicită anual. În plus, Asia și Europa de Est furnizează oameni cu înaltă calificare mai modești în pretențiile salariale, compromițând astfel validarea studiilor occidentale. Lor li se adaugă valurile celor fără nicio specializare - exemplu sunt dramele recente

ale confruntării cetățenilor proveniți din România cu populația italiană, dar și franceză, spaniolă, poate chiar cea germană, valurile de rromi ajunși în Scandinavia, etc. Pe de altă parte, țările recente membre UE se confruntă cu o "hemoragie" a meseriașilor - vezi mult mediatizata situație a "instalatorului polonez" care a invadat Franța, Belgia, Germania, etc. Tot Polonia oferă muncitori agricoli, care după ani petrecuți în ostila atmosferă a Germaniei s-au deplasat spre Franța, Italia și Spania. Plus două milioane români în migrație disperată după locuri de muncă și un câștig net superior celui din țară, acoperind într-un an peste zece efectuați în țară...

Cum se va creiona viitoarea politică europeană în fața acestui "flagel" între "voluntarismul explicit al lui Nicolas Sarkozy" și "candooarea" iresponsabilă a stîngii fluturînd încă boțitul drapel al "drepturilor omului"?! Unica soluție, drastică, dar necesară pare grabnica revizuire a acordurilor Schengen, impunînd responsabilizarea țărilor semnatare pentru evitarea unei catastrofe a societăților existente deopotrivă cu regîndirea

funcționalității instituțiilor europene.

Statele Unite ale Americii au dat deja tonul acestei revizuirii a comportamentului față de imigrație. Expuse prin granița laxă cu Mexicul dar și spațiului strîmt dintre SUA și Cuba, Statele Unite - democrații aidoma republicanilor - au votat măsuri de prevenire a traversării hotarelor și de depistare a firmelor ce angajează ilegal lucrători imigranți. Deportările în țara de origine, de la celebrissimul caz al copilului reexpediat în Cuba la familia tatălui după ce mama murise pe mare (anul 1997) au devenit o procedură de rutină. Ele scandalizează și azi Europa democrată, totuși incapabilă să împace "capra cu varza". Franța rămîne o referință în acest sens, după rebeliunea "mahalalelor" locuite de magrebieni și negro-africani.

Legalizarea imigranților ia mai nou o turnură orwelliană prin îndelung tînjitul "spațiul Schengen" - Franța în primul rînd...: verificarea ADN-ului rudelor solicitînd reintegrarea familiei. Ești genetic rudă cu naturalizatul francez-european, ai oarecari șanse de asimilare... De nu, marș înapoi în cușca natală!..

Vom trăi, așadar vremuri interesante, care - stupoare!!! - ne vor dezvălui virtuți ascunse ale petecului de țară (și neam) pe care o cotropim edilitar - nu urbanistic! Fapt ce presupune deșeuri nerezolvate ale unei locuiri abuzive "printre ape și răzoare". Precum în Italia, mai rău la noi!

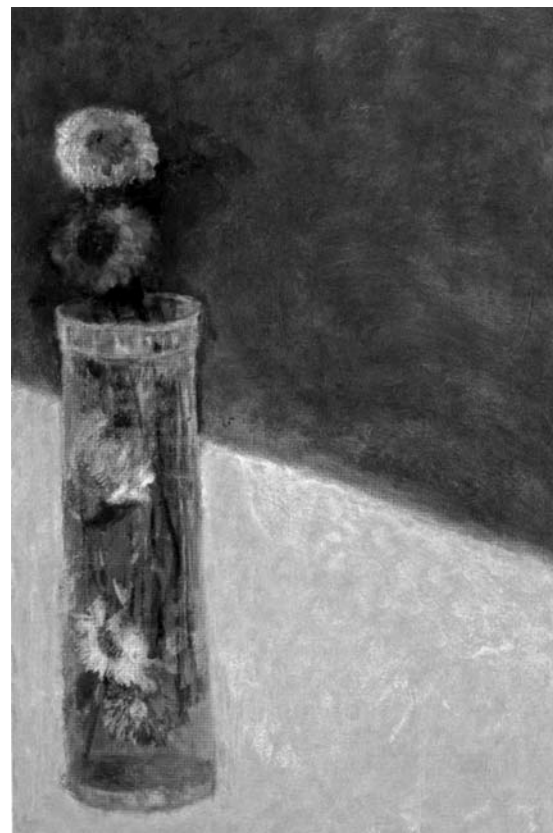
epiderma de bazalt

Viață și piață cu castraveți și struguri

Mihai Dragolea

Domnul Liviu își petrece seara destul de rece în curte, spălînd și selectînd din roadele propriei sale grădini, să meargă dimineața la piață, să mai facă și el un ban; era destul de greu de când nu mai avea loc de muncă, cu fata studentă cheltuielile creșteau, iar banii se împuținau. Sigur că nu-i convenea situația de casnic, nevasta avea serviciu, asta îl obliga să se ocupe de gospodărie, el și socrul îngrijeau animalele și pămîntul, ceea ce nu era ușor, dimpotrivă, mai ales că începuse să-i lase puterile, mai ales pe socru; și iată, Raveca e încă la lucru, socrul s-a culcat odată cu găinile, după obicei, el stă pe un scăunel pitic și spală castraveții recent culeși, răsturnați într-o copaie de plastic, albastră; nu mai mișcă prin curtea lunguiață decât cei doi câini, Miki și Piki, însoțiți, într-un fel original, de mărunta pisicuță Mia, cam bătușă, îi urmărește pe cei doi căței, gata să-i mârâie pe limba ei, să le sufle eventuala pradă. Acum, Mia se gudură pe lângă domnul Liviu, știe că e sensibil la mieunatul ei; și, într-adevăr, domnul Liviu întrerupe spălutul castraveților, alege unul, îl rupe în trei și o servește pe Mia, prima lui pisică amatoare de așa ceva, mănîncă chiar doi, dacă îi dă! Prima bucată s-a rostogolit până sub bătrîna Dacie, Mia a alergat s-o recupereze, reapare lângă o roată, lasă pe ciment jumătatea de castravete, o privește cu atenția acordată altfel șoarecilor și se pune pe ronțait metodic; cum se uită la neobișnuita lui pisică, domnul Liviu își amintește de incredibila

întîlnire, tot la piață, cu fostul lui profesor, domnul Titus Pamfil, acum verde pensionar: în urmă cu două săptămîni dusese la piață cartofi, ardei și castraveți, atît avea de vîndut; la un moment dat, la taraba unde își aflase loc, s-a oprit domnul profesor Pamfil, l-a recunoscut imediat, îi purta o amintire plăcută, niciodată nu l-a lăsat corigent, deși chiulea mereu și nu învăța nimic la filosofie, materia domnului Pamfil; chiar s-a bucurat că-l revede pe blîndul dascăl, era gata să-l servească pe alege, numai că profesorul ajunsese la el după ce făcuse toate târguilele, chiar a pus pe teighea o sacoșă cu toate cele cumpărate; domnului Liviu i-a atras atenția o găletușă, albastră precum copaia cu castraveți a lui, a domnului profesor Pamfil era plină cu struguri albi, evident de import; dînd ei să stea de vorbă, domnul Liviu a remarcat cît de frumoși sunt strugurii din găletușă; la așa observație, blîndul profesor a ținut să-i explice că nu sunt struguri pentru el și nevastă, ci pentru cățelușă lor, pe nume Margot; și profesorul Pamfil s-a pus să-i explice cum a descoperit că Margot adoră strugurii, niciun alt fruct n-o atrage, dar strugurii îi plac la nebunie, e gata să renunțe la orice pentru ei, cît îi dă - atîta mănîncă! Cum stă pe scăunel și privește cum ronțăie pisica Mia din castravete și cum și-a adus aminte de strugurii scumpi pentru cățeaua Margot, din găletușă profesorului Pamfil, domnul Liviu nu se mai gîndește decît la răspunsul unei întrebări care l-a



Ioan Iacob

Vază (2007)

fulgerat: cine e mai nebun, el, domnul profesor, pisica Mia sau cățeaua Margot?! Cum nu are răspuns lămuritor, cum s-a făcut târziu și dimineața trebuie să se scoale foarte devreme, cum Mia a ronțait prima bucată, domnul Liviu îi mai aruncă un castravete pitic și se reapucă de spălat meticulos pe cei plutind în copaia albastră.

Cluj, 27 octombrie 2007, de Sf. Dumitru

remember

Amintiri din k sa k shy a mortilor

Tudor Ionescu

Este în Cluj o stradă deloc atrăgătoare, deloc veselă, chit că are numele unui scriitor deosebit de hazos, și anume Ion Creangă.

Strada asta, pe partea stângă venind de pe Republicii, începe cu un spital din care foarte adesea se iese cu picioarele înainte, și se termină, tot pe stânga, cu un alt spital (zis "de glumeți") din care se iese cu destinația Borșa (nu cea din Maramureș!), ori cu un pachet de dubii și nesiguranțe sub braț, adică în minte. Chestia cu substantivul "glumeți" este foarte relativă. Eventualele glume pe care le auzi pe-acolo sunt departe de a fi reușite sau gustate.

De cealaltă parte a străzii Ion Creangă este o casă foarte mișto, fosta proprietate a unui medic neamț, devenită apoi locuința tovarășului comandant al Securității, cu gheretă la poartă și un fel de ghișeu prin care se livrau spre înăuntru cotletele și salamul de Sibiu. Alături, este "grădinița familiei"; acolo "au studiat" Alec și Horea (fiii), precum și Răzvan - nepotul - se pregătesc Medeea și Tudor (nepoții).

După "grădi", vine o casă de oameni, unde a locuit mătușa mea, tanti Meca. Pe dreapta, strada se termină cu Facultatea de Farmacie, printre ai cărei dascăli a fost și celebrul baschetbalist Horea Demian.

Cam asta ar fi strada Ion Creangă, nume ce se potrivește tare anevoie cu "conținutul" străzii. Mai bine se potrivesc numele străzilor din stânga-dreapta: Republicii, iar apoi, la răspântie,

V. Babeș, B.P. Hasdeu, Marinescu și Louis Pasteur.

Ne oprim puțin la Clinica de Psihiatrie. V-aș dori să fie un loc nu prea cunoscut vouă! Pe de altă parte, dacă l-ai cunoscut (începând cu începutul - cu secția închisă), îți vine destul de greu să-l uiți, chit că ai vrea, chit că, în parte, chiar asta se și întâmplă. Această "locație" am numit-o casa k shy a mortilor. Cei mai pricepuți și mai umblați decât mine susțin că acolo, la "închiși", e mai rău decât la pușcărie. Mie nu-mi vine să cred. În primul rând, deoarece 12 ore din 24, cel puțin, dormi retezat de sedative. Dar ce se întâmplă cu celelalte 12? Ei, aici e aici: se întâmplă fel de fel de chestii, mai mult sau mai puțin știute de restul lumii. Vă voi relata și vouă câteva, pe scurt și - firește, cu nume măsluite, deoarece... nu? Ceva să fie clar de la început: dacă ajungi la "glumeți" cu ambulanța ori după ora 14 (când au plecat doctorițele șefe), ai șanse minime să nu faci un sejur de control pe la "secția închisă". Dacă ajungi pe picioarele tale, adică de bunăvoie și nesilit de nimeni, la o oră civilizată (între 8 și 13), șansele de a trece direct la "neînchiși" se apropie de 50%. Așadar, cresc șansele de a pierde "sarea și piperul"! Dacă ajungi acolo când și cum nu e cazul (poate bezmetic sau pe-aproape), te trezești la viață după una-două zile și riști foarte mult să ai surprize, prea puține dintre ele din zona plăcutului, agreabilului. Poate ești legat de pat, poate ești înțolțit pe patru ore cu



Ioan Iacob După amiaza verde (2007)

o cămașă kaki prevăzută cu mâneci lungi-lungi și legate între ele, poate că mai la poalele trupului porți ceva pe care scrie Large Media Soft și căruia i se spune altminteri „pampers”.

Te dezmeticești, te dumirești: ești în secția închisă, nu mai porți lăntișor, brătară, nici verighetă, observi o cameră de luat vederi, împrejurul tău bănuie o droaie, o faună de indivizi, aproape toți te întreabă dacă n-ai o țigare. Țigările aprinse circulă din mână în mână, pentru câte „două fumuri”. Eu, venit seara cu ambulanța, în șase zile (din care am dormit patru) nu am izbutit să fumez nicio țigară întreagă. În schimb, mi-au fost furate vreo șase, de nu cumva șapte.

(continuare în numărul următor)

zapp-media

Capătul funiei de nisip

Adrian Țion

Casa de pariuri online Landbrokes n-a ghicit nici anul acesta numele câștigătoarei Premiului Nobel pentru literatură. În schimb Academia Suedeză a aflat că în lumea valorilor contemporane, preponderent și, aș zice, infatuat juvenile, mai există o bătrânică înțeleaptă ca să-i salveze pe tinerii inconștienți de la pieire, ca în povestea cu împăratul care a cerut să fie omorâți toți bătrânii din țara sa.

Astfel că juriul a decernat prestigiosul premiu celei mai în vârstă scriitoare din istoria Nobelului literar. Doris Lessing are 87 de ani și este a unsprezecea femeie care primește înalta distincție. De obicei, laureații premiului sunt mai înaintați în vârstă. Îl primesc atunci când opera lor e împlinită. O excepție s-a produs în cazul lui Albert Camus, el fiind cel mai tânăr din listă; avea doar 44 de ani și n-a mai apucat senectutea.

Nobelul literar 2007 a dezamăgit pe tinerii care-i consideră "expirați" pe toți bătrânii, indiferent de valoarea lor, ba chiar o mare parte din ei rămân mirați când fosile literare sunt dezgropate agățându-li-se în piept vreo decorație pentru că le considerau mumificate de mult. Așa a fost, probabil, receptată și vestea decernării premiului din acest an. Vorbind despre eveniment, Lidia Vianu sublinia în "România Literară" nr. 41/ 2007: "Cu

cât îmbătrânește în viața reală, cu atât e mai perfect harul romanicerii. E și aceasta o explicație pentru care Premiul Nobel vine la Doris Lessing mai târziu decât la toți ceilalți."

Bătrânețea este privită cu indulgență și seninătate de scriitoarea britanică. Simți că este un spirit iluminat lăuntric de luciditate ce-și mărturisește firesc experiența de viață cu candoare și cu o anume încântare. "Pe neașteptate, ești în vârstă, devii anonim. Nu te mai vede nimeni. Ești încântător de liber. Pentru ultima treime a vieții, spune Lessing, nu ne rămâne decât munca. Doar munca ne înviorează, ne bucură, ne face fericiți." Apare însă o îngrijorare inexistentă în anii tineri: "Mă întreb cât timp mai am. Înainte să încep să scriu, mă întreb dacă merită. O să am oare vreme să termin?" și totuși autoarea declară că viața e din ce în ce mai frumoasă cu cât înaintează în vârstă.

Poate că tinerii prea grăbiți să se afirme, debușolați în fața unei lumi care-și schimbă rapid obiectivele și valorile, din simbolica țară fără bătrâni, ar trebui să-i audă gândurile despre lumea de azi valorând cel puțin cât sfatul bătrânului salvat de la moarte de fiul său, din povestea amintită. Dacă ar primi drept model capătul funiei de nisip, ei ar putea continua împlinirea acesteia salvându-și viața?

Răsturnarea valorilor din "societatea divizată", analizată de autoarea "experiențelor feminine" nu poate prolifera la infinit. Deși activând entuziast în viața publică, pentru ea intimitatea rămâne un tabu, un spațiu ferit de ochiul public, indiscret, grosier, meschin. Privind în urmă, constată dezamăgita: "Cândva toată lumea respecta cărțile și lectura. Acum nu se mai respectă nici literatura, nici educația, ci faima scriitorului. Ce păcat!"



Ioan Iacob Ecou (2007)

scrisori către președinte

Scrisoarea a douăzecea

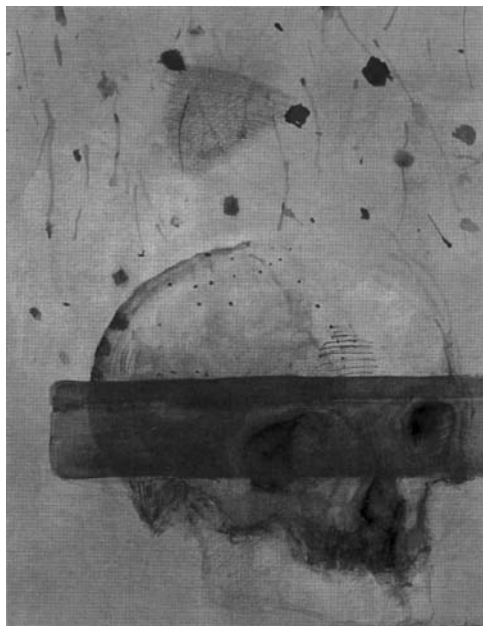
Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte

Din nou românul a ajuns de rahat! Nația e arătată cu degetul, se urlă prin ziarele de pe mapamond, sîntem înjurați ca la ușa cortului, sîntem alungați cu picioare-n cur, marș acasă-n spațiul vostru mioritic, furați acolo, violați acolo, crăpați capetele celor de acolo să le dați materiale grase știrilor, înfiorați auditoriul, să produceți poporului vostru senzații tari! De-acum vom trece mai greu granițele tot mai firave ale patriei, am intrat în Europa și ne-am făcut de ris. Oare pentru a cîtea oară? Oare pînă cînd?

Vecinul meu face spume la gură și mă contrazice vehement. Ne-au făcut de ris, așa-i corect, stimate domn! De la lebedele sugrumate și halite-n parcurile din Viena pînă la Giovana, soția căpitanului italian, furată și bătută temeinic încît și-a dat duhul, făptașii, stimate domn vecini, erau rromi, adică țigani, eu așa le zic și prea puțin îmi pasă că nu le convine! Adică noi suportăm rușinea provocată de ei!! Aștia nu se vor schimba niciodată, nici în cur nu-i doare de nimic! Ehei, de-ar fi după mine... Vecine, nu te uita așa muștrător la mine, că nu-mi schimbi ... pornirile nici convingerile, mă apostrofă vecinul, apoi continuă să povestească: fii atent, ieri apare o țigancă în ușa prăvăliei mele și cere un leu, evident pentru copilașii ei numeroși care, evident, sînt toți bolnavi și așa mai departe. Îi zic, afișînd un zîmbet european, ți-oi da cinci lei, nu unul, dacă iei mătura asta și mături frunzele de pe trotuarul din fața galantarului. S-a uitat la mine ca la un cretin și-a grăit, mă crezi proastă să lucrez! N-a apucat să rînjească, am pocnit-o de era să-și înghită limba. Eu îi bat de cîte ori îmi dau ocazia... În autobuze ori troleibuze, opresc mașina și-i arunc afară, unii-s solidoci a naibii, chiar bine îmbrăcați, alții mimează picioare strîmbe și mîini tremurînde... De nu le dai, te scupă și înjură... Stai să-ți mai

povestesc una, întîmplată la tata la țară. Veniră patru țigani într-o dimineață, că vor să lucreze pămîntul contra unei sume de bai și, evident, haleală și oarece băutură... Tata fu de acord, uite că țiganii vor și ei să se integreze în societate... Ne dai jumătate din bani acum, jumătate la sfîrșitul zilei. Tata fu de acord. Acum să halim ceva, ziseră țiganii, dă avînt muncii. Au halit bine, brînză, salam, ouă, au băut țuică și vin, apoi au fumat. După ce au fumat cîteva țigări, propune unul dintre țigani, ce-ar fi să halim tot acum și de amiază, să nu mai întrerupem lucrul pînă diseară. Tata fu de acord, ce să zică. Au mai halit vreo două ore, au mai băut iar apoi, fii atent! Au încălecat fiecare pe cîte o sapă, nechezînd și, sub privirile uimite ale tatei, au pornit-o pe arătură călare pe cozile din lemn iar cînd s-au depărtat binișor au aruncat sapele și au fugit rîzînd, după ce i-au arătat curul bătrînului. Duși au fost!! și să-ți mai spun. Lîngă

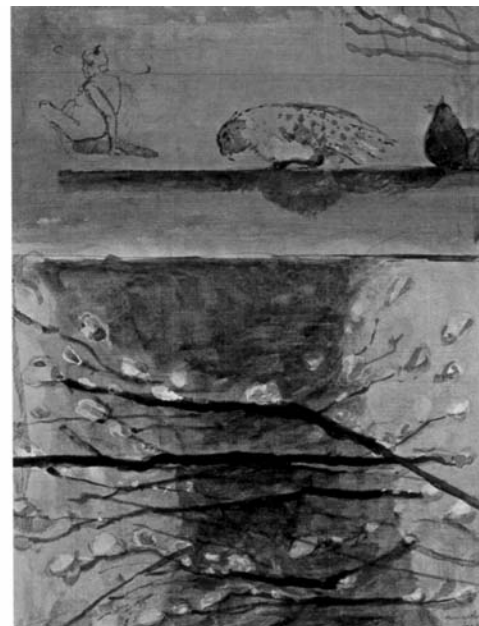


Ioan Iacob

magazinul meu se află unul mare, Elba, îl știi și dumneata. Patronul de acolo a angajat cîteva tineri rromi, cu nobila intenție de a le oferi șansa să-și refacă viața, s-o apuce pe căi drepte, vezi Doamne!...

Ți-ai găsit! Mai mult de cîteva zile n-a stat niciunul. Unii l-au furat baban iar alții veneau beți morți la lucru...

L-am ascultat pe vecin fără să comentez. Pe cineva atîta de pornit nu are rost să-l contrazici, se înfurie mai tare și n-aveam chef să mă trezesc cu una după ceafă. Întors în apartament, am dat drumul radioului și am ascultat o emisiune cu o temă incitantă și inedită: mîndria de a fi român. În timp ce o ascultam, aveam senzația că sînt tratat drept un imbecil de niște... imbecili sadea. Am închis radioul și v-am scris aceste rînduri. Atît de pătruns am fost de scrisul meu încît nu am mai auzit bătăile vecinilor de bloc în țevile de la calorifer. Ori, poate, au obosit să mai bată? Oricum, eu tot mă semnez, de data asta puțin altfel decît pînă acum: un român din țară.



Fără titlu (2007)

ferestre

Blestemul mîinii

Horia Bădescu

Nu noi trecem prin infern, ci infernul trece prin noi, se află nicăieri altundeva decît în noi. A avea curajul vederii lui și a-l mărturisi e primul pas către mătuire. Numai că nu toți îl putem face. Mult mai puțini sunt aceia care pot mărturisi și pentru ceilalți. Poate doar marii iluminați și marii artiști. Marcel Chirnoagă se prenumără neîndoelnic printre aceștia din urmă.

De la Bosch încoace puțini sunt cei care s-au ilustrat cu asemenea forță, cu asemenea tragism, în a zugrăvi ontogenia răului. Poate doar Goya să mai fi fost atît de «expert» în hermeneutica demonică, să fi avut o lectură atît de exactă a teratologicului din noi. Ca și la Bosch, ca și la Goya, și la Chirnoagă mintea noastră e cea care zămisleşte monștri. Trepanțiile sale obsesive, țestele omenești secționare descoperă potențialul malefic care colcăie în cotloanele minții, gata oricînd să se materializeze și să ne invadeze existența.

Tot așa cum Infernul lui Dante, pe care Chirnoagă nu-l ilustrează, ci îl «rescrie» pictural cu admirabilă forță, are o identitate florentină, al său

își asumă identitatea celor care suntem. El este noi, cei din veacul cocoșului negru, veacul tuturor abjurărilor. El își asumă identitatea celor răi care-l viețuiesc pe cel bun, a celui bun îndurându-i pe răii lui, răstignit pe nebunia acestora, îndurându-le suferința. Iar această suferință paroxistică, acest răcnet al ființei umane martirizate are la el cea tensiune expresivă, acel tragism insuportabil pe care numai *Guernica* îl mai emană.

Ceea ce mi se pare însă cu totul singular în această cruciadă împotriva maleficului, în această spovedanie pentru toți, este ceea ce aș numi «blestemul mîinii»: mîna - instrument al răului. Marcel Chirnoagă este primul artist și, după știința mea, pînă acum singurul care descoperă uluit că fără de mîini rațiunea nu poate naște monștri! Că ele, mîinile, sunt cele care plămădesc și împlinesc poftele bestialității!

Prezente în toată opera lui, bolovănoase, dure, fără umbră de milă ori tandrețe, descărnate, dezvăluindu-și cu cinică cruzime însăilarea falan-gelor, multiplicare coșmaresc, devenite aripi sau

picioare, izbind, strîngând, zdrobind, agățându-se, amintindu-și prea arareori să se roage, mîinile lui Marcel Chirnoagă își «sărbătorească» metamorfozele în acea compoziție genială în care, împreunate, sprîjină o țeastă alcătuită dintr-un maldăr de falange, un creier omenesc cu circumvoluțiuni din acele monstruoase oseminte, un pumn demonic care închide în el infernul pe cale de a se naște. Pe care îl naște, pe care l-a născut.

Și totuși o cumplită disperare învăluie această terifiantă dar atît de omenească alcătuire. Atît de asemeni veacului teribil căruia îi este spovedanie opera unuia dintre cei mai profunzi graficieni europeni. Nu știu cîtă putere de exorcizare ar putea avea această operă exemplară în planul istoriei dar în cel al umanului are, cu siguranță. Fie și numai ca paradigmă a unei căi de urmat ori ca oglindă spuselor lui Pascal despre forțele cele multe pe care universul se încrîncenează să le ridice împotriva fragilei făpturi omenești și despre puterea acesteia de a rezista.

Fiindcă a crede în om, împotriva tuturor aparențelor, împotriva istoriei și chiar a lui însuși este, la urma urmei, singura șansă de a îndura viața.

atitudini

Cultură și amărăciune

Mona Chirilă

De ceva vreme sînt director și regizor la teatrul de păpuși... În spatele acestei lumi idilice, de mucava și vopsele, de lemn și sfoară care „completează” miraculos pentru a prinde viață într-un paradis pierdut și regăsit, realizez dimensiunea grotescă a vieții noastre cea de toate zilele, monstruoșitatea ei unică din care orice urmă de normalitate e abolită. Mă gândesc la cîtă subversiune, cîtă imaginație de maculatură a stîrnit această evaluare a domnului Traian Savinescu, care s-a adresat Consiliului Județean Cluj cu o scrisoare prin care s-a vrut crearea unui climat de bărfă joasă și imundă la adresa mea ca mai apoi să fiu acționată în judecată la Tribunalul Cluj. Prin această scrisoare adresată presei și comunității vreau să-mi apăr dreptul subelementar, ca director de teatru, de a lua deciziile cele mai juste și conforme legii, legate de colectivul pe care, deocamdată, îl conduc.

Am încercat să procedez cît mai obiectiv în evaluarea personalului, iar pentru regizori și scenografi, direct subordonați mie, am cerut o comisie de specialitate în plus față de instanțele în măsură (consiliul artistic al teatrului), conform legii. Comisia a fost alcătuită din personalități din afara teatrului, tocmai pentru a nu se pune pe seama relei voințe a consiliului artistic din teatru, cota de obiectivitate a aprecierilor. Domnul Traian Savinescu a fost pentru prima oară evaluat în funcția de regizor. Asta pentru că, după terminarea facultății (Conservator, secția regie teatru muzical), a fost numit director al Teatrului de Păpuși Puck din Cluj Napoca deci încadrat pe postul de regizor cu funcție de director. Evaluarea sa de pînă acum a fost făcută de către forul tutelar și a fost o evaluare în calitate de manager și nu de regizor. După încetarea mandatului său ca director a rămas pe postul de regizor, categoria maximă. Conform legii, în această calitate avea o normă de două spectacole pe an și un spectacol în reluare. A reluat un spectacol numit *Anticarul de la 13 bis*, care, după viziunea făcută de consiliul artistic al teatrului, am decis că nu întrunește calitățile artistice minime necesare unui spectacol de prezentat publicului. A urmat *Albă ca Zăpada* la secția maghiară, spectacol aproape neterminat din cauza nemulțumirilor artistice ale trupei care a decis să își dea demisia în masă, riscîndu-se desființarea unei secții pe direcție de limbă. Al doilea spectacol în normă nu a mai urmat deoarece domnul Savinescu a avut mai multe luni de concediu medical.

Evaluarea ca regizor s-a făcut pe aceste producții nefinalizate. Notele foarte mici acordate sunt aprecierile cuantificate ale celor 14 oameni care le-au semnat nu numai pentru regizori dar și pentru scenograful teatrului. Nota din urma evaluării a fost foarte mică, ceea ce l-a descalificat ca regizor și, conform legii, am dispus eliberarea sa din funcție pe motiv de incompetență, conform legii.

A avut loc un prim proces la Tribunalul din Cluj, proces în care instanța a hotărît că procedura de evaluare a fost justă în formă și în fond.

A urmat apelul domnului Savinescu iar instanța Curții de Apel Cluj a hotărît, în mod irrevocabil, că dreptatea e de partea celui evaluat și, prin urmare, se dispune reangajarea lui ca regizor. Iată că ea, Justiția noastră cea-de-toate-zilele, face un fel de cenzură oraculară, amintind de lumea

de vodevil a comunismului nostru cel-de-toate-zilele, atât de particular, cu viziunile de partid, cu politrucii vigilenți intrați în teatre ca într-un fel de Disneyland, deghizați în spectatori de rînd (*box populi box dei*), dar care ghidau culisele reacției generale. Înainte se întocmeau dosare în birouri de securiști, acum execuțiile sunt publice și paradoxale, unii zic una, alții zic exact contrariul, dar au același conținut strategic, simulat de o atitudine „civică” radicală, intolerantă și invocînd bunul simț și dreptatea pudibondă de tip sindical... Astfel se va scrie „istoria”? Pendulînd fără oprire între Tribunale și Curți de Apel, între Ana și Caiafa, între verdicte care se anulează unele pe altele? Mă gândesc acum la această colonie penitenciară a Justiției române, la aceste panorame de bălci care sînt sentințele definitive care te obligă la o imposibilitatea de reacție și la înfrîngerile sistematice, la aceste șicane neocomuniste (semn că rinocerita încă nu a trecut) și care nu vin decît să nuanțeze, să crispeze melodramatic paradisul oricărei lumi normale, care, fără acest contrast „cromatic” de tip așa-zis justițiar, nu ar exista.

Mă întorc la caz și spun că, în problema noastră, a pune la îndoială notele de evaluare ale domnului Traian Savinescu înseamnă o decizie a Curții de Apel prin care se decide insinuarea în modalitatea de procedură internă de evaluare a personalului artistic dintr-un teatru. În fapt, instanța a decis suspendarea evaluării nu numai a unui singur om, ci a întregului colectiv artistic și asta pentru că, probabil, acest consiliu artistic al teatrului și această comisie de evaluare sunt, în opinia acestei instanțe de judecată, iresponsabili și, în consecință, lipsiți de cea mai elementară obiectivitate. Asta înseamnă că instanța de judecată a Curții de Apel din Cluj, prin acest act de decizie, a judecat o comisie de specialiști chemați pentru evaluarea personalului artistic și, implicit, a creat în Teatrul Puck un climat catastrofic de procese de intenție, interpretări răsturnate,

deturnări de sensuri, identificări parșive (de genul știți, de fapt, ce se ascunde în spatele unei note și a unei comisii de evaluare artistică?). Asta înseamnă că eu, în calitate de director, încercînd să procedez în baza legii, am în fapt un dispreț autocratic față de legi, față de colectivul pe care îl conduc, iar evaluările personalului angajat n-au fost și nu sînt decît o enormă caricatură administrată de Teatrul Puck și de Legea Instituțiilor de Spectacole care creează normele de evaluare ale personalului artistic din teatrele României.

În cazul acesta ar trebui refăcute nu una ci toate evaluările făcute în Teatrul de Păpuși Puck din Cluj iar eu ar trebui să fiu descalificată ca manager pentru că am concertat un joc generalizat al abuzurilor care se presupun dar nu se pot proba și care fac fondul unui alt tip de proces. Partea „admirabilă” a acestei demonstrații se leagă de coerența de sistem a „prieteniilor”, a fidelităților, a lamentațiilor corale de tip sindical cu un aer tragic-melodramatic, ceea ce, de altfel, face și predictibil un astfel de verdict.

În cazul de față mă aflu în fața deciziei definitive a unei instanțe de judecată care impune repunerea în funcție a unui angajat incompatibil cu postul ocupat, acela de regizor gradul I, și care, în urma evaluării, nu poate ocupa nici postul de regizor debutant, și suspendă întreaga procedură de evaluare a personalului din teatru în urma căreia s-a dispus promovarea sau retrogradarea celor evaluați, conform legii. Asta înseamnă că însăși legea care stipulează normele de evaluare în instituțiile de spectacol e viciată. Mă întreb dacă nu cumva trebuie speculate aceste situații aberante și folosite relații de forță, nu de tranzacționare?

Stimați concetățeni, am încredere în forța comunară a unei reacții civice care poate să clarifice această impardonabilă situație de fapt și vă întreb ce tip de decizie trebuie luată pentru ca normalul, raționalul să fie recuperate în Teatrul Puck și în instituțiile de spectacol care se pot confrunta cu aceeași situație?



Ioan Iacob

Fără titlu (2007)

teatru

Man.In.Fest pentru Europa

Și anul acesta s-au manifestat mulți, în orice caz mult mai mulți decât în anii precedenți. Și nu numai cei din Cluj, sau care s-au aflat în Cluj între 21 și 28 octombrie – o secțiune de 3 spectacole a deschis un orizont de așteptare semnificativ și în Târgu Mureș, stabilind premise generoase pentru o amplificare a acestei secțiuni în 2008. Când, ca să fie experimentul complet, secțiunea de 3 spectacole – *pilotul* de anul acesta – să aibă loc la Bistrița...

Exact, MAN.In.FEST-ul crește și se caracterizează! Strategie infailibilă sau doar complex paranoid? Cine e liber, să aleagă răspunsul – dar cine e liber? Festivalul de noi, sau noi de festival? Pentru că deja a devenit mare – chiar mai vizibil în afara țării decât între granițele ei! –, pentru că deja cere o echipă permanentă și angajată pe durata întregului an, un buget care se triplează de la an la an, tot mai mulți voluntari și personal tehnic. Și tot mai multă tehnică – nu poți face experiment competitiv cu un ciocan și două sârme, oricât geniu inventiv s-ar avea la dispoziție. Pe scurt, MAN.In.FEST a devenit festivalul de care era nevoie. Ca profil, ca importanță la nivel european, ca loc de afirmare al spectacolului de mâine....

Apropo: sperăm că ne vom revedea, mai mulți și mai experimentați, între 19 și 26 octombrie 2008! Și nu numai pe scenele din Cluj...

Până atunci însă, pentru că ni se pare extraordinar că am ajuns aici, mulțumim tuturor celor care au făcut acest lucru posibil: Ministerul Culturii și Cultelor, AFCN, Teatrul Național Cluj, CCF Cluj, Facultatea de Teatru și Televiziune, Academia de Muzică "Gh. Dima", Fundația ArtAct, Institutul Cultural Ceh, Fundația TRANZIT, Teatrul Scena, parteneri media, voluntari și tehnicieni, susținători, prieteni și mai ales dușmani (fără de care, fără îndoială, am fi făcut mult mai puțin)... Și cele mai sincere mulțumiri noilor prieteni din companiile: MOTUS DANZA (Italia), FOURKLOR (Slovenia), DILOS (Grecia), KOSTROMA DRAMA THEATRE și DIALOGUE DANCE COMPANY (Rusia), MEDEA73 (Spania), ETXEA și VOLTES (Franța), DRIFT (Elveția), VerTeDance (Cehia), EFRAT STEPLER (Germania), MIMART THEATRE (Serbia)... Și nu-i uităm nici pe Pit sau pe Ada Milea: mulțumim!
teatrul imposibil JKL 2007



O experiență cu siguranță nouă, care, pentru cei ce au participat și la workshop-urile ținute în Studioul "Radu Stanca", a culminat cu un performance ținut în Foaierul Teatrului Național, printre spectatorii ce așteptau cu nerăbdare să intre la reprezentația grecilor: "Oedip Rege" al Companiei DILOS THEATRE & Dimitra Chatoupi.

Prezentat în noaptea de 27 octombrie, spectacolul a avut un public care a ocupat parterul și întreg rangul I al Teatrului Național Cluj. Bazat pe faimoasa tragedie antică a lui Sofocle, această viziune regizorală minimalistă s-a sprijinit în întregime pe muzicalitatea dialogului grecesc, dublată fiind de omiprezența corului din a cărui componență faceau parte toți protagoniștii tragediei. Surprinzătoare a fost prezența neîncetată a percuției, toba – mai mică, mare sau în set – fiind unicul instrument prezent pe scenă, însoțind prin ritmuri acțiunea tragediei și descriind-o într-un mod grav-ritualic. Iar la improvizațiile de percuție – inegalabilul maestru grec Nikos Touliatos.

Acestea sunt doar câteva dintre spectacolele ce aparțin unei selecții de "must see"-uri, chiar dacă o selecție e imposibil de a nu fi mai mult sau mai puțin subiectivă.

...În rest, discuții până în miez de noapte, voie bună, și multe amintiri printre care și aceea că:
Teatrul e și al nostru...

"Fest/Fast.In.Man"

Ionuț Titus Ileașoi

Feedback, feedback, feedback: o săptămână de veritabil "tour de force" și de măiestrie oferită de artele scenice a mai mult de 13 trupe europene – normal, pe lângă "Don Quixote"-ul Adei Milea și "Hamletule" al Teatrului Pit & Arad Fun Project – ce au invadat pentru o săptămână Clujul acestui sfârșit de octombrie.

Uimire, extaz, mulțumire, catharsis, dezgust, dezaprobare, nemulțumire, furie și o fantastică pleoară de păreri contradictorii, despre același performance, constituie feedback-ul spectatorului. În schimb, acela al voluntarului este: o alergătură parcă interminabilă, motivată de faptul că ai o oportunitate să contribui la un eveniment ce nu e nici departe, nici aproape de experiment ca exercițiu (fiind deja la a III-a ediție), multă zarvă pentru probleme a căror rezolvare, în mare parte, era chiar "după colț", improvizații și retușuri (uneori majore) de ultimă oră, nervi întinși la maxim și așteptări ne/deziluzionate. Plictiseala ține de ficțiune, căci în fiecare parte a zilei e ceva de adăugat, lipit, tradus, cărat, fotografiat, filmat, comentat, demontat și remontat. În ceea ce îi privește pe oaspeții-artiști-invitați (dintre cei cu care am avut ocazia să discut) au fost mulțumiți și chiar copleșiți de grija organizatorică cu care au fost întâmpinați de-a lungul festivalului, chiar dacă au stat două sau șapte zile. De exemplu, trupa italiană MOTUS DANZA (Siena) care, pe lângă faptul că sunt cunoscuți dintr-o ediție trecută a festivalului ca fiind extrem de pretențioși, iar asta chiar nu se dezminde, s-au îndrăgostit de cutia noastră italiană ce o reprezintă TNC-ul și în timpul pregătirilor scenice sunt întrebat spontan: "Spune-mi, te rog, cât costă luministul ăsta, îl cumpărăm pe loc și îl ducem cu noi la Siena... e veramente bravo!" (light-designerul era Jenel Moldovan); pretențioși-pretențioși, dar și au de ce, căci în ceea ce privește teatrul-dans performant de ei în seara de 23 octombrie, nu prea există comparație: pretențiile lor au dat printre cele mai frumoase roade ale fest-ului.

Aflându-mă oarecum în situația de a avea un "picior șchiop" deoarece nu participasem anul trecut la marea agitație, pot fi doar subiectiv în judecată și mai ales în comparații. Astfel revenind la cuvântul *experiment* (gen gustat și oarecum obișnuit în marea Europa teatrală), acesta și-a găsit expresia în majoritatea spectacolelor și performanțelor, experiență care nu s-a abătut doar asupra publicului, ci și asupra unor invitați precum cuplul francez Fred & Gloria, care au fost marea revelație și revoluție a acestei ediții. Trei workshop-uri și trei spectacole purtând semnătura francezilor de la Compania ETXEA (mai sus amintii) au bulversat publicul avizat, în mare parte constituit din studenți ai Facultății de Teatru și Televiziune a Universității "Babeș-Bolyai", dar nu numai. Și ce brusc s-au trezit în mijlocul unui spectacol de o intensitate rar întâlnită, în care spectatorul era nevoit să fie actor și invers, renunțând repede la simplul act de a privi.

3 ediții / 3 paragrafe

Andreea Chindriș

Pe scurt și restrictiv: există două genuri de spectacole de teatru. Primul, la care publicul merge pentru marile nume ale actorilor zeificați, puternic mediatizate, prin afișe, mașini publicitare... și cel la care merge mai ales publicul interesat de "nou" sau de necunoscut. Iar acesta este, de fapt, spectacolul care nu depinde de un singur (re)nume. La acest tip de spectacol au mers cei care au auzit deja de Festivalul Man.In.Fest, aflat la a treia ediție. Și toți ceilalți, convinși de spectacolele din edițiile trecute...

Ce a fost de văzut? În mare – spectacole experimentale, de dans sau în care predomină proiecția video, fără text și de multe ori fără un fir epic sau sens ușor decelabil. De aici și problema de receptare a unei părți a publicului, un public tributar tradiției teatrale de care nu se poate încă

desprinde. De aici și lungile discuții de după, despre sens și semnificație sau, dimpotrivă, ocolirile jena(n)te ale interpretării și înlocuirea acesteia cu o reflecție de genul "lasă, că ne mai gândim și mâine"...

De ce? Pentru că în România nu se mizează pe reprezentații experimentale – avem încă o fundamentală cultură a cuvântului (în majoritatea cazurilor, exagerat de teatral). Și doar o imensă nostalgie a celui *afară* la care încă nu ne putem raporta, cu care încă nu ne putem relaționa concurențial. La o adică, obsedantului nostru *teatrul de text*, ei, toți ceilalți, îi opun cu dezinvoltură unul al varietății formelor spectacolului *viu și imediat*. Cel puțin din ce s-a văzut. Cel puțin, deocamdată...

Înțepătura scorpionului

Adrian Țion

Politica repertorială a Teatrului de Nord din Satu Mare a elaborat și definitivat în plină și rodnică zodie a balanței o strategie cât se poate de echilibrată, cerută de rolul instituției din acest areal cultural. Înțepătura scorpionului (a consumatorului de teatru, cronicar dramatic sau spectator) - căci scorpionul urmează după balanță - s-a simțit când cele două premiere au ieșit din aburii creației la lumina necruțătoare a adevărului, adică a rampei, cum se mai spune. Spectacolele de pe cele două talere ale balanței repertoriale sunt: *Zoo story* de Edward Albee (în regia lui Horațiu Ioan Apan) și *Gaițele* după Alexandru Kirițescu (în regia lui Andrei Mihalache). O dramă tensionată, bulversantă în ansamblu și o comedioară relaxantă, agreabilă, ce camuflează melodrama inițială. Un echilibru și la nivelul zonei de așteptare din partea publicului sau mai ales din acest punct de vedere.

Scorpionul întăritat a înțepat (apărându-se) problematica unui spectacol șocant, condus pe muchie de cuțit în mod când miraculos, când insidios de Horațiu Ioan Apan spre explicitare și înțelegere aprehensivă. Bazat pe forța radicalizată a dialogului, textul lui Albee, incisiv, provocator în sine, este învăluit în lumina compasiunii pentru suferințele celor ultragiați și umiliți. Dificultatea montării constă în „caracterul destul de static al acțiunii”, după cum observa încă în 1967 Andrei Băleanu în *Teatrul furiei și al violenței*, atunci când trecuseră doar câțiva ani de la premiera absolută a piesei și nici nu putea fi vorba despre vreo reprezentare a ei pe scenele românești. Tot Andrei Băleanu adăuga, analizând problematica textului, că acest caracter static „e compensat în *Poveste zoologică* (așa suna traducerea titlului) prin fierberea lăuntrică mistuitoare, prin trăirea intensă a întrebărilor și a dilemelor intelectuale ce l-au adus pe Jerry la intersecția dintre luciditate și disperare.” Din acest punct de vedere regizorul i-a condus exact spre aceste efecte pe cei doi interpreți. Sorin Oros (Jerry) preia cu asupra de măsură sarcina exteriorizărilor tumultuoase, secundat dibaci de Radu Botar (Peter). Jerry este un rătăcitor dilematic prin viață, un tip mai degrabă dubios, cu apucături

de pederast, în conflict permanent cu el și cu lumea, care n-a cunoscut adevărata iubire umană și nici calea de comunicare cu semenii. Simbolul cu ramele goale din camera lui vorbește despre deșertul afectiv din sufletul său. Pentru el lumea e o junglă în care legume ca Peter supraviețuiesc aplatizat. Aluzia la viața animalelor din Grădina Zoologică este o virulentă ironie tragică. Întâlnirea cu versatilul Peter, editor, pe o bancă din Central Park-ul tuturor posibilităților îi dă prilejul să-și verse toată greața provocată de această lume meschină în care s-a lovit numai de indiferența și disprețul celor din jur. Jerry nu-și va găsi liniștea decât în moartea pe care și-o „regizează” singur punându-i lui Peter un cuțit în mână. O crimă ca multe altele din Central Park.

Jocul celor doi interpreți menține tensiunea confruntării la cote extrem de ridicate, în ciuda linearității aparente semnalate deja. E meritul lui Sorin Oros și al lui Radu Botar de a scoate textul de la înec, menținându-l cu eforturi susținute pe linia de plutire. În plus, regizorul aduce în scenă cel puțin trei elemente de ordin vizual care supradimensionează nuanțele mesajului. Construiește un decor compozit, un fel de pasarelă metalică ce încadrează pe deasupra banca reală. Cei doi sunt încercuți de demoni, îngeri și de spectrul morții, care se plimbă în voie incitându-i, stăpânindu-i din umbră. Spirala de pe pardoseala scenei duce inevitabil spre „banca sacrificială” ca impact final cu răzvrătirile și impasurile din sufletele chinuite de stafii ale eroilor. Amprenta unei iertări divine e marcată prin pogorârea îngerului cu o aripă asupra trupului neînsuflit al lui Jerry. Pentru realizarea acestui salt simbolic din timpul real în expresivitatea de factură postmodernă o contribuție esențială au avut-o Alexandru Radu (decor și costume) și Gabriela Tănase (mișcare scenică).

În celălalt taler al balanței Andrei Mihalache a așezat *Gaițele*. Dar nu le-a scos în pielea goală din dormitorul lui Kirițescu, ci le-a îmbrăcat în broderii comerciale, note, armonii sau veșminte muzicale,



Sorin Oros și Radu Botar în *Poveste zoologică*

datorate lui Dumitru Lupu. Astfel că bătrâna și prăfuita piesă e vizibil înviorată în straiile ei sătmărene, croite pe măsura succesului de care s-a bucurat piesa de-a lungul anilor.

Cele trei „cațe” interpretate de Rora Demeter, Adriana Vaida și Carmen Frățilă formează un trio comic savuros, din care se detașează Rora Demeter, un fel de Draga Olteanu-Matei locală, dacă pot să spun așa. În ordinea reușitelor actricești, după interpreta Anetei Duduleanu urmează Alina Negrău în rolul Colette. Actrița graseiază fermecător și dovedește siguranță scenică în mișcare și interpretare. Dezinvoltă și bună exploatoare a scenelor comice se dovedește Gina Gorea în Zamfira, fata în casă. Capabilă să creeze roluri de compoziție se arată Dorina Nemeș în Wanda Serafim. Personajul ei cucerește simpatia spectatorilor, reușind să rețină atenția mult după căderea cortinei. Caricatural, comic, dar foarte expresiv a fost jocul Ancăi Similar în cazonul comportament al femeii-bărbat numită Frauilein. Mai puțin convingătoare a fost Daniela Grad în rolul Margaretei. Din rândul bărbaților remarcăm prestația lui Sorin Reteșan (Mircea Aldea), Marcel Mirea (Georges Duduleanu) și Vasile Blaga (Ianache Duduleanu).

Firul melodramei se țese în atmosfera ușor vetustă a provinciei de altădată, în care evenimentul major este trecerea cortegiului funerar pe strada mare, când mai moare cineva. La Mihail Sebastian era trecerea trenului prin gară. Aceleași nostalgii după un timp apus, intrat în legenda vie a teatrului. Suprapunerea tragediei din familia Duduleanu peste fondul de comicità inocente, interminabile ca partidele de cărți ale celor trei „cațe”, aduce o discrepanță în unitatea limbajului piesei. Prin cântecele introduse de Andrei Mihalache în corpul subiectului, așa spune că aceste stridente atonale dispar. Muzica lui Dumitru Lupu pe versuri din Minulescu, Topârceanu, Arghezi, Bacovia estompează și armonizează întregul. E un efect de îndulcire discretă, strecurat din vârful pipetei, care atinge firele sensibile ale receptării oricât s-ar vrea de obiective. Așa încât trebuie să constat că înțepătura scorpionului, în loc de venin, e dulce și ea uneori.



Sorin Oros și Radu Botar în *Poveste zoologică*

film

Festivalul de Film ASTRA 2007

Lucian Maier

Pe când Beyonce încerca temperatura Clujului, eu făceam pe caloriferul într-un autobuz care se ndrepta spre Sibiu, unde urma să particip la a noua ediție a Festivalului de Film Astra. Aveam febră și îmi era teamă că lucrurile se vor înrăutăți pentru mine din moment în moment. Dar am fost inspirat: la sosire m-am aruncat imediat sub duș, unul cu apă rece, iar șocul se pare că mi-a priit. În câteva ceasuri, și după o supradoză de paracetamol, am fost ca scos din cutie. Iar Astra a fost cea mai provocatoare săptămână cinematografică pe care am trăit-o!

1. Astra înseamnă...

Din titulatura festivalului deja e intuibil caracterul său programatic. La Sibiu se desfășoară un Festival de Film Documentar și Antropologie Vizuală. Sînt prezentate studii de caz obiectiviste, în care autorii filmelor se implică, trăiesc propriul demers, sînt deplin angajați în cauza pe care o înfățișează. Iar angajamentul nu este unul politic, nu ține de rigori externe „studiului științific” pe care ei îl realizează în imagini, ci este unul legat de subiect: realizatorii trăiesc în mediul pe care îl prezintă, încearcă să îi pătrundă personalitatea, dar în același timp creează distanța necesară obținerii unei imagini cât mai nealterate a subiectului abordat, nici de preconcepte aduse din spațiul cultural propriu, nici de posibile descoperiri (fascinante) locale. Experiența Astra mie mi-a dezvăluit o nouă formă de cinema. Una de care eram conștient, cu care intrasem în contact în galeriile de artă contemporană (mai ales), dar una care era atât de puțin prezentă în viața mea încît o uitam neconștient. Filmele prezentate la Astra sînt, în sens bun, departe de orice producție dintre cele difuzate de canalele Discovery, adică de genul documentarului *popcorn*, informativ, cu o voce care îți dictează din *off* însemnătatea, cauzele sau efectele unor evenimente (o caracteristică vizibilă și în faptul că, în mare măsură, efectul manipulator al vocii din *off* - o prezență pe care în simultaneitatea vizionării nu ai cum să o combați, ea *deja* are niște date, le prezintă, iar tu, ca spectator, nu poți verifica imediat povestea enunțată - lipsește din aceste filme).

Din păcate, prea puține documentare dintre cele prezente la Sibiu vor fi văzute la televizor. Doar în cadrul programelor de cinematecă ale Astra, sau vizitînd arhivele instituției, pot fi urmărite poveștile din sărbătoarea cinematografică sibiană. Dintre cele prezente în festival, *Vampirul decăzut* al lui Florin Iepan (de altfel, singura realizare *mainstream*, eminentamente comercială, din întreg festivalul) a fost difuzat în 30 octombrie de TVR, filmul lui Alexandru Solomon despre Europa Liberă va fi prezent în cinematografe în curînd (și vom vorbi atunci despre el, pe larg), probabil că și *Cazul Tanacu* va intra pe micile ecrane. Pentru difuzarea celorlalte documentare nu cred că se va zbate nimeni. Pentru a extrage din ele ceva concluzii, pentru a obține viziunea asupra celor prezentate, spectatorul trebuie să se angajeze în poveste, să o problematizeze. Ori punerea telespectatorului în situația de a gândi nu mai pare a fi o aspirație a televiziunilor contemporane.

2. Cîteva dintre filmele cîștigătoare...

Dan Alexe a plecat în Belgia în urmă cu douăzeci de ani. Lucrează în media ca jurnalist independent. Un contract cu o instituție de învățămînt din Afganistan l-a făcut să petreacă acolo cinci ani, pentru a preda jurnalism. În timpul acesta a realizat un film. Pentru care a primit trofeul Festivalului Astra. *Cabal in Kabul* e un duel între cocoși. Cocoși umani. Ambii fuduli, ambii umblînd cu cioara vopsită, ambii evrei. Singurii evrei din Kabul. Locuiesc în fosta sinagogă din oraș. Ambii au afaceri dubioase. Isaac are optzeci de ani și e un fel de cititor-în-ghioc-și-vraci, „ajută” femeile să aibă copii cu descîntece, amulete și ceaiuri; Zabulon are în jur de cincizeci de ani, fabrică alcool și îl vinde la negru. Zabulon are și o pasiune, bucătăria. Isaac nu are un răspuns în privința asta. Cei doi nu se suportă și nu pridesc nicio ocazie pentru a se sudui și pentru a-și ura unul altuia o fructuoasă ședere în iad în viața de apoi. Și fiecare îl iubește pe Alexe și caută să-l determine să stea cît mai mult alături de el, pentru a-l filma, normal. Că fiecare se iubește pe sine. Și fiecare bagă strîmbe în ce-l privește pe celălalt, ba că unul e spion, ba că celălalt e un mare mincinos și trădător de neam, ba că e hoț, că umblă cu fofirlica. În prag de iarnă Isaac moare.

Bar de zi And Other Stories, în regia Corinei Radu, cîștigătorul competiției filmelor românești, calcă pe urmele vie ale celor care trec zilnic pragul unui BAR DE ZI din vechea cetate a Sibiului, un local încă rămas în veșmintele pe care i le oferise socialismul științific. Și cei care îl vizitează au o mare parte din viață împachetată în amintirile acelor timpuri. Camera pornește lin alături de un personaj și de istoria sa, cînd personajul acesta întîlnește un amic, aparatul de filmat va iscodi povestea celui din urmă, pentru a regăsi mai tîrziu, printr-un alt personaj, figura de la care pornisem. Cunoaștem treptat clienții localului, vieți modeste, destine triste. Vara îmi place foarte mult să ies cu bicicleta prin așezările județului în care m-am născut, Hunedoara. Eram odată într-o comună, stăteam pe o bancă. Un bătrîn a poposit lîngă mine și din vorbă în vorbă mi-a spus că se-nîmplă să ajungi la o vîrstă la care, privind înapoi spre ce ai trăit, e dificil să mai spui dacă în viața ta a fost ceva bun vreodată. În filmul Corinei Radu prin fiece persoană întîlnită răzbăteau cuvintele bătrînului meu.

La granița dintre Macedonia, Serbia și Albania e ținutul Gora, parte a regiunii Kosovo. Acolo trăiește o comunitate care în timpul războiului de la sfîrșitul anilor nouăzeci a sprijinit armata Serbiei. După război, în mare măsură, locuitorii sîrbi au plecat din zonă, temîndu-se de oprobiul majorității musulmane. Dar au fost și persoane care nu au ales calea surghiunului; cîte starea acestora privește Srdan Keca în *After the War*. Un documentar în care am regăsit în miniatură viziunea unui *Underground* și dorința de alinare a unui *Grbavica*... Un bărbat în puterea vîrstei stă în cîmp alături de vacile familiei și povestește despre implicarea sa în război, despre dorința de a avea o mitralieră ca să-i demonstreze lui Srdan iscusința sa

militară, vorbește despre imposibilitatea de a avea un serviciu în zonă și despre bunul prieten al localnicilor, decilitrul de rachiu. Două femei se opresc din cosit pentru a-și aminti cum era bombardată antena de comunicații situată la marginea așezării lor: americanii bombardau dintr-o parte, iar turcii lansau un proiectil și mai mare, din partea opusă, în același timp cu americanii, în așa fel încît suflul exploziei americane să nu bată în direcția satului. Nu întotdeauna reușeau să se sincronizeze... Unui băiat îi plăcea să colinde colinele dimprejurul satului; adesea ajunge într-un loc anume. Mormîntul tatălui său e într-o poeniță. Pur și simplu îl uciseră, în anul 2000. *After the War* e un film în care privirile grăiesc mai multe decît vorbele momentane. Și nu e pic de forțare, pic de melodramatism în atitudinea lor. Dar, din păcate, nici nu apare o fată căreia să-i strige, ca într-un vis post-belic, precum Roger Waters pe *The Final Cut*, „Oh Maggie, Maggie what have we done?” Srdan Keca a participat în Festivalul Astra în secțiunea dedicată studenților și a cîștigat Premiul Sony.

3. Filmul meu preferat

Worker's Dream, realizat de Thao Tran Phuong, ne introduce în viața a două tinere vietnameze. Fiecare își spune greutățile, neajunsurile, realizînd, în același timp, un raport verbal despre condițiile generale de trai care au apărut în Vietnam în urma sădării unor tulpini capitaliste. Dinh este căsătorită. Ea lucrează într-o corporație internațională unde are un post de robot. Firma îi cere să fie robot și asta a ajuns să fie. Corporațiile nu cer robotizarea numai la nivel fizic, ci și în ceea ce privește reacțiile mentale - angajații trebuie să recite în fiecare dimineață mantrile dictate de firmă: azi voi munci mai mult decît ieri, voi avea un randament superior, voi contribui la prosperitatea firmei, iar prosperitate înseamnă progres. Punînd această politică de firmă alături de cîteva dulci urări de bine pe care, în oraș, megafone instalate la colțuri de stradă le recită în voie, avem un interesant peisaj orwelian crescut în plină și reală Asie. Pe de altă parte, într-un limbaj marxist relaxat, Dinh observă că acel tip de progres înseamnă bunăstarea unora, puțini, și o interesantă exploatare a celorlalți. A celor care au de lucru, totuși. Căci o mare parte din locuitorii țării nu găsesc niciun serviciu relativ decent. Soțul fetei nu găsește, de exemplu. Nici buna ei prietenă Ioan nu are noroc. Completează în fiecare zi formulare pentru angajare, așteaptă, neconștient așteaptă, însă rezultatul sperat, chiar dacă robotizant, nu apare. Lipsurile sînt compensate prin vise. Bani cuceresc și formele populare de relaxare. Muzica, bunăoară. Dinh cîntă, iar refrenurile sale sînt rugă adresate banilor. Nefiind originară din Hanoi, tînăra își îngropa salariul în chirie și hrană. Și cum oriunde altundeva un serviciu ar fi apărut la fel de des precum ploile în Sahara, nu are de ales. Imaginea generală nu e departe de ceea ce și la noi încă mai aflăm în multe locuri. *Worker's Dream* a fost cel mai generos documentar pe care l-am văzut în Festival. Cald, uman...

(Prezența sussemnatului la Festivalul Astra a fost mijlocită de LiterNet, www.liternet.ro)

colajonări

Așa cum tremură pielea de pe lapte

Alexandru Jurcan

A cum câteva săptămâni, la Reghin (era o întâlnire a scriitorilor), Ioan-Pavel Azap, intrând într-o librărie și-a amintit brusc de sfatul lui Marius Șoptorean și a cumpărat o carte. Mai apoi și-a dorit-o și Radu Țuculescu, precum și subsemnatul. M-am reîntors la acea librărie, însă... „noi primim un singur exemplar din fiecare carte”. Nu-i nimic, mi-am zis, Clujul o fi plin de „Cartea de pe noptieră”. Peste o săptămână m-am plimbat prin tot Clujul și abia într-un cartier am găsit cartea.

E vorba de *Năvala apelor* de Evgheni Zamiatin, apărută la Humanitas în 2006, tradusă de Gabriela Russo (care a mai tradus și vreo trei cărți de Ludmila Ulițkaia). Autorul s-a născut în 1884 și a trăit până în 1937. Încă din copilărie Zamiatin a fost fascinat de cărți. A devenit inginer naval și a debutat în 1908. Romanul *Noi* (1920) i-a adus recunoașterea internațională. A mai scris *Odin* (1908), *Insularii* (1918), *Pescarul de oameni* (1921).

Năvala apelor (1929) are 77 de pagini și se citește pe nerăsuflăte, într-o tensiune pulsională de mare virtuozitate. Zamiatin a fost un spirit independent. Arestat, trimis în exil, cenzurat... Romanul *Noi* a fost considerat un pamflet antisovietic. Refuzând să se supună, scriitorul îi cere lui Stalin dreptul de a emigra. Va muri în exil, fără să-și poată termina romanul *Attila*. Influența sa asupra scriitorilor sovietici se întinde până la Sojenitîn.

...Un loc uitat de lume, trei personaje, o vară cu cer de sticlă, o pasăre mare cu aripi desfăcute, după care apele Nevei s-au revărsat. Exact în momentul în care gradația tensională părea ocultată de carcasa tăcerilor. Zamiatin știe că e necesară o osmoză între

creșterile epicului și forțele stihiale ale naturii. Sofia e căsătorită cu Trofim, care lucrează la o uzină termică. Autorul glisează perfect dinspre figurat spre concret. De la comparația „așa cum se scurge apa dintr-un butoi crăpat” se ajunge la descrierea butoiului din casa lui Trofim. Da, e adevărat, ar fi trebuit niște cercuri noi, dar cine să mai aibă timp și pentru asta?

Într-o zi Sofia se îndură de adolescenta Ganka, devenită orfană și o ia de suflet, să-i țină loc de copil.

Oare cum aș face eu un film după *Năvala apelor*? Aș completa cu Marius Șoptorean, laș invita la premieră pe Ioan-Pavel Azap, care ar scrie o cronică super-pozitivă... Când Sofia stă cu Ganka o zi întreagă și se privesc precum pisicile, ținându-se cu ochii... aș filma două pisici, care ar avea ochii celor două femei (nu! e deja-vu!). M-aș folosi de... hermeneutica multiplelor comparații din carte și ce aș face cu fraza „buzele îi tremurau, așa cum tremură pielea de pe lapte atunci când se întărește de tot”?

Trofim se îndrăgostește de Ganka, Sofia suferă și, când nu mai primează rațiunea, o omoară pe Ganka. Autorul însuși abordează un stil cinematografic. Ganka intră cu sacul plin cu lemne. Se așază pe vine. Sofia o lovește cu toporul. Scena se reia obsesiv în imaginația Sofiei, realizând conotații tenebroase. Sângele țâșnește, se revarsă pe grătarul de fier din fața sobei, iar Sofia înțelege că „sângele ăsta a țâșnit chiar din ea, că - în sfârșit - buboiul s-a spart”.

Aș filma mâna umedă a Sofiei în paralel cu o luminiță de pe malul mării. Mai apoi ar străluci pe



Evgheni Zamiatin

ecran „ultimele flăcări albastre” ale tăciunilor. Ar mai fi acolo și ochii victimei? Pendula de pe perete s-ar zbate ca o pasăre în colivie. Ar sosi Trofim cu o bucată de varză în mână și cu o sticlă de Madera în cealaltă. Ar întreba unde e Ganka. Pe frunte i s-ar umfla „o vână albastră ca apa Nevei”. Gelos pe Ganka, el va face dragoste cu soția lui, vrând să-și reverse asupra ei „toată furia pătimașă destinată ăleia, ăleilalte”.

Aș insista la secvențele în care Sofia are febra dinaintea nașterii. Când o pun pe targă, ea își privește lucrurile în mijlocul cărora își dusesese traiul „ca și cum vaporul pornise de la chei și toate lucrurile cu care se deprinsese plecau acum și ele plutind”. Acesta ar fi finalul filmului meu? Să mă opresc aici? Care e părerea ta, cinefilule?

Forspan

Ioan-Pavel Azap

C a să fiu în ton cu filmul, aș spune că *Roming* (Cehia, 2007; r. Jiri Vejdelek; sc. Marek Epstein; cu: Bolek Polivka, Marian Labuda, Jean Constantin, Vitezslav Holub, Corina Moise, Emanoil Florentina) este un film pur și simplu mișto, un basm cinematografic liber de constrângeri ori prejudecăți stilistice sau... etnice. Este greu să mai vezi astăzi un film cu și despre țigani și să nu-l raportezi la Kusturica. Și *Roming* poate fi supus acestui „test-grilă”, dar, din fericire, se sustrage epigonismului. Avem, inevitabil, aceeași lume colorată, dinamică, pitorească, năucitoare în diversitatea ei de o uimitoare unitate totuși. Dar, dacă țiganii lui Kusturica sunt în primul rând vitali, plini de viață - fură, ucid, iubesc pătimaș, se află într-o permanentă mișcare, se adaptează la orice situație -, țiganii lui Jiri Vejdelec sunt mai degrabă „molcomi”, crepusculari, niște simpatici fanfaroni care tânjesc după un mod de viață revolut. Și asta doar o parte dintre ei, majoritatea acceptând realitatea cotidiană fără a o dramatiza, imprimându-i doar un specific „etnic” (vezi refuzul de a plăti curentul electric, preferând lumânarea, sau cozile interminabile pentru ridicarea ajutorului social).

Filmul datorează mult scenariistului Marek Epstein, care reușește să îmbine cu abilitate două povești - una a realității din film, alta fantastică. Venit în vacanța de vară acasă, în orașul natal,

studentul praghez Jura (Vitezslav Holub) descoperă două lucruri, unul mai uimitor și mai anapoda decât altul. În primul rând că tatăl său, blajinul Roman (Marian Labuda), vădov care locuiește singur într-un apartament de bloc într-un cartier țigănesc, având timp să gândească (de fapt, inspirat mai mult de o emisiune tv), a realizat că orice popor mare are o epopee pe măsură. Așa că, preocupat de soarta conașionalilor săi, Roman a început să scrie o epopee a țiganilor, care îl are drept erou pe Somali (Jean Constantin), cel mai modest rege al țiganilor (adică cu cel mai mic regat și cu cei mai puțini supuși), dar cu o misiune majoră: el are în grijă pasărea care veghează focul țiganilor. Somali este însă un țigan atipic: nu știe nici să joace, nici să fure; drept urmare, nu-i rămâne alta decât să recurgă la o soluție disperată și „rușinoasă”: începe să muncească - pe ascuns, firește. Când familia și supușii descoperă „blasfemia” se produce catastrofa: mica pasăre își ia zborul, iar Somali pornește pe urmele ei, fiind hotărât să-și piardă și sufletul numai să o găsească și să le redea țiganilor focul... În periplul său, se întâlnește cu Dumnezeu, cu Diavolul, până și cu Roman...

De fapt, lui Roman i se năzare că-l vede pe Somali și astfel ajungem la povestea „reală” din

Roming, adică la faptul că, în al doilea rând, Roman mai are o surpriză pentru fiul său: acesta ar trebui să se căsătorească cu fiica celui mai bun prieten al lui Roman, cei doi fiind logodiți de către părinți încă de când erau copii. Jura acceptă din amuzament să meargă împreună cu tatăl său să-și vadă „logodnica”. Dar cum prietenul lui Roman locuiește departe, Roman apelează la serviciile lui Stano (Bolek Polivka), prieten din tinerețe, care are un camion din anii '60 și este dispus să-i ducă la destinație. Și astfel filmul „derapează” într-un road-movie...

Stano este cel mai excentric și mai pitoresc personaj al filmului: țigan ce ține cu dinții la tradiție - îl căinează mereu pe Roman pentru Jura, din care (este convins Stano) nu va ieși niciodată țigan adevărat -, el se dovedește a fi prototipul păgubosului, toate ieșindu-i de-a-ndoaselea, în ciuda tenacității și inventivității de care dă mereu dovadă. Drumul celor trei este presărat cu peripeții comice (dar nu neapărat vesele), în tandem cu periplul lui Somali.

Nu aceasta este însă miza filmului. *Roming* este filmul unei nostalgii, a unei lumi, a unei comunități crepusculare - nu neapărat a țiganilor -, care caută să-și păstreze nealterat rostul, identitatea, în ultimă instanță - să supraviețuiască. Este și filmul unei inițieri, al unei călătorii inițiatice, la capătul căreia Jura își (re)descoperă rădăcinile. Dar, mai ales, este un film despre toleranță și prietenie, despre acceptarea celuiilalt.

1001 de filme și nopți

50. Fred Zinnemann

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Povestea filmului *High Noon*, adesea numit de o parte a criticii de specialitate ca fiind un *western existențialist*, este una simplă.

Șeriful Will Kane (Gary Cooper) tocmai se căsătorește cu frumoasa Amy. Împreună decid să părăsească orașul și să se mute departe. Dar în oraș urmează să sosească cu trenul de amiază Frank Miller - un criminal prins în urmă cu ani tocmai de Kane. Banda acestuia, formată din trei pistolari, îl așteaptă la gară pentru a se răzbuna. Confruntarea cu șeriful va fi, prin urmare, una iminentă. Kane află de venirea lui Miller în timpul oficierii ceremonialului. El a hotărât să plece din oraș înainte de a ști că fostul său dușman și rival se întoarce. A numit în funcția de șerif pe altcineva. Este treaba acestuia ca de acum înainte să aperse orașul. El, Will Kane, a fost, atâția ani, garantul respectării legii în oraș. Prin urmare va pleca fără a mai sta pe gânduri. Va pleca departe împreună cu tânăra sa soție, undeva unde își va reclădi o altă viață. Departe de primejdii, confruntări și acte justițiare adesea inutile. Plecarea acestuia va naște ironii printre locuitorii orașului: „Niciodată nu l-am văzut pe șerif alergând așa de repede!”, va spune zâmbind cineva aflat la fereastra locuinței sale. Cei doi proaspeți miri se vor depărta de oraș luând drumul preeriei. Undeva dincolo de dealuri și câmpii, dincolo de păduri și stânci uscate pe cei doi miri îi așteaptă viitorul... Dar până una alta lui Kane pare să nu-i fie indiferent ce lasă în spate. Seria de prim-planuri ale acestuia, îngândurat și abătut, este relevantă. Kane va opri trăsura. Nu poate lăsa orașul la cheremul lui Frank Miller. Mai ales că acesta pe el, șeriful, îl vrea. Amy protestează. Dar în final trăsura se va întoarce. În oraș va cere ajutor. Pretutindeni unde sunt bărbați. La bar, la biserică, pe stradă. Nimeni nu vrea să-l ajute. Războiul este unul personal. Toți au copii. Sau afaceri. Sau le este frică. Sau pur și simplu nu îi interesează. Indiferența în fața pericolului este una majoră. Până și pacifista Amy decide să-l părăsească pe Kane. Va aștepta trenul de amiază, trenul cu care Frank Miller urmează să sosească. Frank Miller care îl va ucide pe soțul ei. Și asta fără puțință de tăgadă. La fel gândește și procedează și fosta iubită a șerifului, Katy Jurado. Indianca frumoasă care înainte de Kane a aparținut criminalului Miller. Trenul sosește. Miller coboară cu un aer impecabil. Cele două femei urcă în tren. Urmează un schimb tăcut de priviri. Apoi cei patru vor porni spre oraș. Confruntarea va avea loc într-un mod oarecum nespectaculos. În câteva minuteⁱ cei patru vor fi eliminați unul câte unul - este drept și cu aportul lui Amy care coboară din tren în ultima clipă. Cele patru corpuri vor rămâne prăbușite în praful uliței din centrul orașului. Amy se prăbușește în brațele șerifului transfigurat la rândul ei de efort. De teamă și de disperare. După câteva clipe de tăcere ușile caselor se deschid. Rând pe rând locuitorii orașului se regroupează în jurul celor doi. Într-o tăcere mai degrabă vinovată decât admirativă. Șeriful Kane îi privește. Își aruncă insigne de tinichea în praf.

Acum rămâne un simplu *citizen*ⁱⁱ. Fără aură, fără putere. Amy și Kane vor pleca din oraș. În urma lor va rămâne o mulțime mută de oameni. Și patru cadavre. Semn că pericolul a dispărut. De acum înainte va fi liniște. Dar pentru cât timp?

Scenariul filmului este scris de Carl Foreman (*Home to the brave* și *Champion* - 1949, *The Men* - 1950) cel care, încă din timpul realizării peliculei de către Zinnemann, s-a autoexilat la Londra din pricina persecuțiilor și abuzurilor perioadei McCarty-steⁱⁱⁱ.

De fapt plotul are la bază o povestire scrisă de John W. Cunningham, *Tin Star*, și publicată în *Collier's Magazine* în anul 1947. Sigur, lupta dintre cei buni și cei răi se dădea, în această povestire *pulp*, pe plaja largă a literaturii americane de tip western care avea o tradiție îndelungată. Poate că narațiunea nu ar fi interpretat-o nimeni drept o parabolă politică dacă scenaristul Foreman nu s-ar fi oprit asupra ei și nu ar fi umplut-o de anumite sensuri. Sensuri politice desprinse din realitatea cotidiană. Un om este lăsat singur în fața răului. I se spune de către comunitatea, de către urbea care l-a investit drept *marshal*, prin vocea *businessman*-ului Henderson: „El - **the marshal** - nu trebuia să se întoarcă să aperse orașul. Pentru protecția lui și pentru a noastră. Trebuia să nu se întâmple asta. Dacă nu se întorcea totul trebuia să fie O.K. atunci când Frank Miller apărea în oraș. Măine am fi avut un nou șerif căruia i-am fi oferit serviciile noastre. Ne vedeam de viața noastră mai departe... Iar pentru mine potrivit ar fi să plec cât mai repede din oraș, cât mai este timp. Este bine pentru tine, este bine pentru noi...”

Această sentință de neimplicare a cetățenilor orașului în conflictul dintre Kane și Frank Miller este ultima înainte ca trenul de amiază să sosească. Prim-planurile lui Kane spun totul despre deznădejdea acestuia^{iv}. În consecință îl vom vedea scriindu-și *the last will*... Aura de luptător neînfricat, de erou de legendă - așa cum au fost construite toate personajele pozitive, neînfricării eroi ai *far west*-ului - nu mai există acum. Lupta este inegală iar decizia confruntării pare una absurdă. Iar scurgerea nemiloasă a timpului este invers proporțională cu imensa singurătate pe care eroul o resimte. Fără îndoială există o monumentalitate a atitudinii acestui șerif descinsă mai degrabă din tragediile antice. Cei patru călăreți sunt în fond cei patru „cavaleri” ai apocalipsei. Iar Kane este vânatul. Este acea falsă vrăjitoare a unui ev mediu contemporan care trebuie să plătească. Nu contează că undeva, cu ani în urmă, a salvat orașul. A îndepărtat Răul iar apoi, timp de ani și ani, a fost liniște și pace. Acum este singur și privește neputincios cercul masiv al ceasului și timpul care trece. Nu orele, ci secunde și minutele. Ultima stație a trenului este tocmai micuța gară. Aici calea ferată se termină. O ultimă stație a civilizației. Astfel orașul celor patru sute de suflete pare să se găsească la frontiera dintre un *aici* și *nicăieri*. Aici se va da confruntarea. Paradoxal este faptul că atunci când hotărăște să plece cu soția lui, aflat la ceva distanță de orașel, în plină preerie, argumentarea lui Kane, pentru a se întoarce și a apăra orașul, este una neobișnuită sau, în orice caz, departe de dialogurile obișnuite ale filmului de gen western:

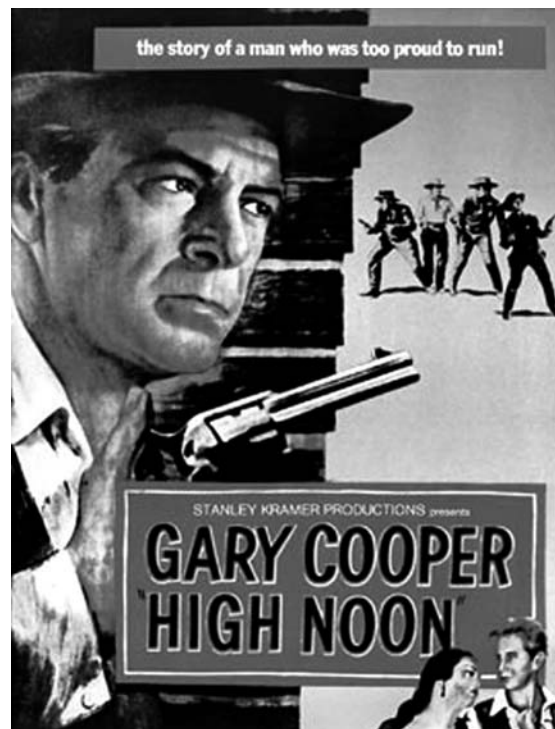
Kane: *Mă așteptam să mă caute. Acum trei inși din banda lui îl așteaptă la gară...*

Amy: *Tocmai de aceea trebuie să plecăm...*

Kane: *Cei patru vor veni după noi... și vom fi singuri în preerie...*

Amy: *Dar avem o oră înaintea lor...*

Kane: *Ce este o oră?... Ce sunt 100 de mile?*



Nu vom putea niciodată să ținem distanța asta... Vor veni după noi și vom fugi din nou... Și din nou... atât timp cât vom trăi...

În preerie nimeni nu are cum să-l ajute. Va afla că nici în oraș. Dar măcar aici ai unde te ascunde. Clădirile orașului pe care le cunoști, pe care tu însuși le-ai ridicat aici, la capătul lumii, pot să îți fie de ajutor. Cei patru călăreți par să fie patru trimiși ai unei lumi împotriva alteia. În aceeași discuție purtată cu Amy, Kane îi va spune: „Acum cinci ani am prins un criminal. Trebuia să fie spânzurat. Dar **cei din Nord** l-au închis pe viață. Acum este liber... nu știu cum... Oricum nu mai contează... Ce contează este că acum se întoarce...”

(continuare în numărul următor)

i De analiza temporală a acestui film ne vom ocupa în numărul viitor.

ii De la cetățeanul Kane la Will Kane se poate realiza o întreagă istorie a căderii aurei imperiale a personajului în filmul american al acelor ani (1939-1953).

iii Totul a început de fapt cu Lista celor 10 de la Hollywood, apărută în 1947, învinovată de a avea legături sau simpatii comuniste. Nu întâmplător această listă cuprindea nu mai puțin de nouă scenariști și un singur regizor - Eduard Dmitryck - deoarece acesta era un semn clar al viitoarei orientări care trebuia dată scenariilor de la Hollywood. Germania fusese învinsă iar simpatiile naziste anihilate. Pericolul cel mai mare venea acum dinspre Răsărit. Uniunea Sovietică și tentaculele ei roșii deveneau, în accepțiunea susținătorilor tezei senatorului McCarthy, o primejdie la fel de mare. Această perioadă cumplită (1940-1950), de urmărire și persecuție nu numai a artiștilor ci și a oamenilor de știință, a profesorilor - mai ales din mediile universitare -, a medicilor, a filosofilor, a mai fost numită și perioada vânătorii de vrăjitoare. Este notoriu faptul includerii pe această listă, și a îndepărtării acestuia de la Hollywood, a lui Charlie Chaplin.

iv Trebuie menționat un amănunt interesant: Gary Cooper a fost vehement contestat pentru distribuirea lui în acest rol. Avea 50 de ani. De două ori cât partenera lui, soția din film, Amy (Grace Kelly). Avea înfiorătoare dureri de ulcer la stomac - de câteva ori filmările au fost întrerupte -, divorțase de puțin timp iar actori importanți ai vremii, aflați de partea cuverturii McCarty-ste, au creat o presiune formidabilă împotriva distribuirii lui Cooper în acest film. Dar producătorul Stanley Kramer (încă neafiat la ora realizării marilor sale filme contestate) și Zinnemann au format un formidabil corp comun pentru apărarea actorului.

sumar

agenda		
Mihai Lisei	Actualitatea unui colocviu internațional de limba română	2
editorial		
Ion Pop	Ordinea din zi	3
cvasicritice		
Octavian Soviany	Împotriva literaturii	4
varia libri		
Șerban Axinte	Povestea unui cloșard	4
puls		
Bogdan Crețu	Un nou Gulliver în țara Kukunia	5
telecarnet		
Gheorghe Grigurcu	Replica unui polemist absolut	6
incidențe		
Horia Lazăr	Suveranul și lagărul (II)...	8
sare-n ochi		
Laszlo Alexandru	Vintilă Horia Ce-a fost și ce se zice azi (II)	10
un roman în dezbatere		
Horia Ursu: Asediul Vienei		
Monica Gheț	"Gheparzii" lui Horia Ursu	12
Ovidiu Pecican	Apud gloriam mundi	13
Ștefan Manasia	Evangelistiții resemnării	14
poezia		
Florin Partene		15
Marin Mălaicu-Hondrari		15
proza		
Mihail Medrea		16
accent		
Ana Elena Moldovan	Depășirea relativismului	17
interviu		
	de vorbă cu poetul Tudor Drăganu	
	Sub semnul istoriei	18
dezbatere & idei		
Vlad Mureșan	Carcera eternei reînnoiri	20
remarci filosofice		
Jean-Loup d'Autrecourt	Etica și nanotehnologiile	21
religie		
teologia socială		
Radu Preda	Întoarcerea lui homo religiosus?	23
rezonanțe		
Marius Jucan	Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței	24
flash-meridian		
Ing. Licu Stavri	Anne Enright, câștigătoarea premiului Man Booker	26
de la lume adunate		
Monica Gheț	Demografia și spațiul Schengen	27
epiderma de bazalt		
Mihai Dragolea	Viață și piață cu castraveți și struguri	27
remember		
Tudor Ionescu	Amintiri din k sa k shy a morților	28
zapp-media		
Adrian Țion	Capătul funiei de nisip	28
scrisori către președinte		
Radu Țuculescu	Scrisoarea a douăzecea	29
ferestre		
Horia Bădescu	Blestemul mâinii	29
atitudini		
Mona Chirilă	Cultură și amărăciune	30
teatru		
Ionuț Titus Ieșoi		
Andreea Chindriș	Man.In.Fest pentru Europa	31
Adrian Țion	Înțepătura scorpionului	32
film		
Lucian Maier	Festivalul de Film ASTRA 2007	33
colaționări		
Alexandru Jurcan	Așa cum tremură pielea de pe lapte	34
Ioan-Pavel Azap	Forșpan	34
1001 de filme și nopți		
Marius Șoptorean	50. Fred Zinnemann	35
plastica		
Livius George Ilea	Întunericul roșu	36

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

plastica

Întunericul roșu

Livius George Ilea

Întinerată sub acest titlu generic, expoziția pictorului din Germania - Ioan Iacob - se regăsește acum și pe simezele Muzeului de Artă clujean. Absolvent al celebrei Academii de Artă din Düsseldorf - locație de referință majoră privind artele plastice contemporane, marcată de activitatea unor „gri” precum Joseph Beuys, Gerhard Richter, Nam June Paik, Sigmar Polke, Gunther Uecker sau Jorg Immerdorff - și devenit Meisterschuler (asistent) la clasa profesorului său, Gothard Graubner, artistul, deși născut în țară, expune pentru prima oară în România abia anul trecut (Galeria „Curtea Veche”, București, 2006). Descinde apoi printr-un adevărat tur de forță expozițional, culminând cu expoziția-eveniment organizată la Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Brukenthal, în Sibiu, oraș investit a fi - alături de Luxemburg - capitală culturală europeană a anului 2007.

Dubla sa determinare în orizont european - transilvană și germană - conferă artistului o seducătoare particularitate, vocea sa, deja singularizată și ferm conturată vocațional, evocând, cu discretă moderație și reverențioasă detașare, repere ilustre ale istoriei picturii universale, ponderate accente (post)expresioniste sau inocente libertăți de respirație postmodernă. Fără a cultiva scheme vizuale șocante în căutarea unei „strategii de succes”, viziunea sa artistică impune acel *altfel* de a privi pictura ce-și are originea în maxima sinceritate prin care artistul abordează actul de creație. Rămâne, astfel, fidel nu atât față de formule deja consacrate, deși varii „modele vizuale” par oarecum evaluate cu elegantă deferență în inventarul secund al vocabularului său plastic, cât față de sine însuși. Ioan Iacob își susține imperturbabil demersul plastic uzând de o ingenioasă știință a temperării forței explozive a contrastelor cromatice de finețe, epurate savant de neavenite stridențe. Tulburător fără a crea confuzii, aparent familiar, și totuși menținând în starea de urgență a căutării, a elaborării, prospețimea actului inedit, artistul nu narează, nu explică, nu propune variante experimentale ci pur și simplu revelează - deschizând, dincolo de luciul oglinzii, o ușă secretă înspre lucruri și ființe, înspre sine însuși - adresându-ni-se cu generozitate, cu involuntară cruzime, cu tandrețe, părând a clama: iată, acesta sunt eu și așa văd eu lumea, tu de unde vii, cine ești, și lumea ta doare?

Plasat sub semnul unei depline maturități plastice, Ioan Iacob desfășoară sub ochii noștri un admirabil efort recuperator vizând pericolul *pierderii de ființă* pe care o acuză omul societății globale, sever marcat de spectrul unor timpuri relativizante. Lucrările sale devin - curativ - recipientul invocării rituale a unor pierdute stări de grație, eludând din perspectivă poetică și filosofică impactul cu frica existențială. Afectând deopotrivă lumea inanimată, cât și pe cea animată, tema *Vanității* (MORS OMNIA AEQUAT) plutește în aer, face corp comun cu obiectele sau cu întunericul din care ele se desprind, dezvăluind fragilitatea extremă a structurilor biologice - roșul viului virând spre lumină - precum și privirile mereu întoarse înspre sine ale unei umanități ce își



asumă destinul *tregerii*, exilându-și refuzul la limita de jos a perceptibilului.

Desenul ferm, bine stăpânit transpare prin epiderma cromatică susținând structurant prezențele obiectuale sau umane a căror firească articulare migrează în subteran către „licența poetică” - pe deplin justificată în planul realității afective; culoarea este, însă, cea care creează și induce *starea*, „vioara întâi”, vehicul predilect de comunicare al artistului și tainic liant în relația sa cu privitorul. Orchestrând armonii muzicale de o fascinantă varietate - reverberându-și sonoritățile de la registrul baroc la cel minimalist - culoarea devine ea însăși miza, personajul central, a cărui partitură se rescrie mereu, la fiecare nouă lectură, în funcție de orizontul de așteptare al spectatorului.

Arhitectura imaginilor, situarea în spațiul plastic a entităților semnificative, aparent familiară ochiului captiv rutinei vizuale, nu întârzie însă să ofere surprize: legile gravitației sunt sfidate - elemente ce par a avea o soliditate și o ancorare de netăgăduit în lumea reală dobândesc în mod miraculos calitatea de a levita, aparentul imobilism transformându-se într-o impetuoasă mișcare dinspre interior spre exterior, dinspre artist spre publicul său, într-un elan de irepresibilă generozitate. Portetul, nudul, natura statică - în abordări tematice tributare registrului clasic - ascund de fapt în sine, o profundă și dedicată asumare a modernității.

La „ceasul adevărului”, pictorul se scrutează pe sine cu o privire necruțătoare, în autopoortrete de mare încărcătură emoțională, necăutând să-și cosmetizeze eul lăuntric, sau să mimeze drame existențiale de tip comercial sau butaforic; el își pune în mod acut problemele etern umane și le răspunde cu o franchețe dezarmantă - fără panică, fără disperare sau resemnare, fără să judece și fără să condamne, - cu un adevăr „provizoriu și particular”, opunând efemerității realului bucuria de a picta. Unind în aceeași expresie plastică tema XENION-ului antic și cea a VANITĂȚII - florile și fructele ieșite de sub penelul artistului Ioan Iacob își trăiesc apoteotic, ca daruri sacrificiale, bucuria de-o clipă a revelației unei alte lumini.

Ireal strălucite din interior, dar și iluzorii iluminate dintr-o sursă exterioară, deopotrivă atinse de un suflu „de dincolo” și totuși extrem de prezente aici și acum - lucrările pictorului Ioan Iacob, „marcă înregistrată” cu un real succes la publicul clujean avizat, au devenit piese de rezistență în numeroase colecții de artă contemporană importante din întreaga lume.

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

