

# TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 decembrie 2007

126



Judetul Cluj

1,5 lei



Scene românești, scene europene  
Festivalul Național de Teatru 2007

Monica Gheț

**Dacă e  
Europa,  
e *Faust***

**Poezie**

Simona Grazia Dima

Cristina Ispas

**Proză**

Gheorghe Mocuța

**Interviu**

Tina Lundberg

Marius Filip

Ilustrația numărului:

Dorel Găină

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:  
I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:  
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

## agenda

# Conferința Națională a Asociației de Științe Etnologice din România

**Cosmina Berindei**

În perioada 2-4 octombrie 2007 s-a desfășurat, la Bușteni, ediția a treia a **Conferinței Naționale a Asociației de Științe Etnologice din România** (A.S.E.R.). Tema conferinței a fost, în acest an, **Patrimoniul etnologic. Concepte, atitudini, tendințe**. Lucrările acestea au debutat cu o sesiune în plen, în care s-a remarcat o reală preocupare a cercetătorilor etnologi față de problemele actuale din discursul public românesc, dar și european. S-a vorbit astfel despre identitate, despre contextul european și multicultural, dar și despre proiecte prin care România se aliniază la standardele europene, cum este proiectul de dezvoltare a turismului ecologic *Dobrocult*, prezentat de către Ion Ghinoiu. Au urmat apoi dezbaterile pe cele patru secțiuni: *Patrimoniul imaterial, Practici actuale ale terenului etnologic, Etnologia „celorlalți”: comunități minoritare în interiorul și în afara granițelor României și Antropologie vizuală: imortalizări ale realității etnologice*.

Din dezbateri nu au lipsit bine cunoscutele clișee care au însoțit mereu cercetările în acest domeniu. De asemenea, nostalgici irecuperabili s-au hazardat în exprimarea convingerii în revigorarea satului românesc, cu specificul său tradițional, în vreme ce, pe de altă parte, s-a vorbit de autenticitatea satului ca de o realitate exclusiv de muzeu. Dacă odinioară cel interesat de înțelegerea realității satului mergea pe teren, viitorul va impune demersuri responsabile ale specialiștilor.

Comunicările de la secțiunea a doua, *Practici actuale ale terenului etnologic*, la care am participat în întregime, au demonstrat aplicarea, în practica de teren a unor metodologii noi, dar și spulberarea utopismului conform căruia antropologul are datoria de a fi obiectiv la întâlnirea cu realitatea etnografică. Multe dintre comunicările expuse s-au dovedit excelente problematizări ale relaționării cu subiecții observați. Așa a fost comunicarea susținută de Ioana Frunteletă, intitulată *Revenire pe terenul etnologic*, și cea a Norei Sava, *Despre dinamica raporturilor observat - observant*. Tot la aceasta secțiune s-au prezentat rezultatele cercetării proiectului *Sate contemporane din România - Deschideri spre Europa*, inițiat în județul Brașov de către Muzeul de Etnografie Brașov și continuat apoi în județul Mureș la Secția de Etnografie și Artă Populară a Muzeului Județean. Proiectul a avut în vedere zone rurale prin care, sau prin apropierea cărora, va trece autostrada Brașov-Borș. Cercetările au vizat atât recuperarea patrimoniului etnologic, demers ce se înscrie în așa-numita etnologie de salvare, cât și radiografierea felului în

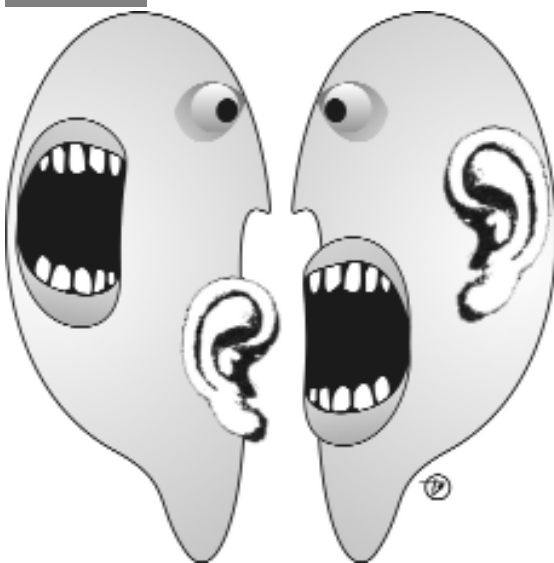
care se construiește imaginarul autostrăzii în localitățile vizate.

Comunicările prezentate la Conferință vor apărea în volumul următor al publicației Asociației de Științe Etnologice din România.

De asemenea, este de subliniat că, în după-amiaza zilei de sâmbătă, 3 noiembrie 2007, s-a convocat Adunarea Generală A.S.E.R., în cadrul căreia s-a discutat regulamentul de acordare a bursei „Mihai Pop”, care își propune să sprijine cercetări ale tinerilor etnologi. Bursa va fi acordată de către A.S.E.R. din fonduri proprii, începând de anul viitor, pe baza unor propuneri de proiecte. Un alt obiectiv pe ordinea de zi a fost punerea bazelor organizației de tineret A.S.E.R. În încheiere s-a ales noul for de conducere, președintele Asociației devenind Ligia Fulga.



## bour



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare  
Un talk-show de literatură  
contemporană

101,0 FM

## editorial

## Dacă e Europa, e Faust

Monica Gheț

Dacă Sibiuul a devenit capitală europeană a culturii în 2007, Festivalul Teatrelor Europene din această toamnă *trebuia* inaugurat cu *Faust*, iar onoarea montării după poemul lui Goethe (*eine Tragödie* - subintitulează autorul) să-i revină regizorului Silviu Purcărete și colaboratorilor săi. Privind mai îndeaproape, Sibiuul e, istoric vorbind, datorită fostei (parțial și actualei) populații dar și administrației în vigoare, un oraș "mai european" sub unele aspecte decât alte centre din Ardeal. Se află apoi la mijlocul țării ... într-o zonă de (fostă) maximă prosperitate a tuturor localnicilor. Chiar dacă germanii de aici au dispărut în majoritatea lor, aura "civilizației teutone" își exercită în continuare atracția. Iar farmecul european e un produs al muncii riguroase, de "tip occidental" îi spunem noi mereu, adică e rodul lui "homo faber". Omul european e omul faptei, se opune reclusiunii exclusiv meditative, prototipul învățatului antic și creștin medieval. Iar provocarea selectării acțiunii în vîltoarea existenței asumate e presupusa lucrătură a Diavolului - căci viața e plămădită din "păcatul original" spuneau (mai spun) teologii.

Și iată cum în teatru "puterea ce vrea răul, mereu binele făcînd" a pus totul în mișcare, stimulînd fantezia debordantă a lui Silviu Purcărete, a deschis buzunarul oficialității, a sponsorilor inspirați de orgoliul rolului atribuit. Iată pentru ce *Faust* a trebuit să vină la Sibiu, iar Sibiuul a știut întîmpina dilema miticului personaj medieval.

Cam lung, desigur banal preambulul meu, totuși "sănătos" cred, fiindcă altfel de ce n-ar fi început Festivalul Teatrelor Europene cu *Așteptîndu-l pe Godot* ?

"Cele mai importante evenimente sunt durerea, moartea, iubirea" - spune Silviu Purcărete, și adaugă: "dincolo de ele sunt exerciții de stil mai mult sau mai puțin reușite. Îmi plac textele asupra cărora timpul a lucrat. În *Faust* de Goethe putem găsi aproape tot repertoriul problematic al ființei umane". Într-adevăr, aflăm în spectacolul montat la Sibiu întreg repertoriul limbajului teatral creat de Purcărete împreună cu

adausuri original asimilate din stilistica postmodernă, fie teatru sau film: *flash-uri* în genul Georgio Strehler, Vlad Mugur (din *Hamlet* ori *Livada de vișini...*) Fellini, Greenaway, etc. Textul, decupat masiv, păstrează în literă esența "demonstrației" lui Goethe, respectată de regizor: avem trei mari "tablouri": 1. solitudinea lui Faust, întîlnirea cu Mefisto, momentul Margareta; 2. Noaptea Valpurgiei și nebunia Margaretei; 3. moartea eroului.

Pentru *durere/ naștere, moarte și iubire* - din părțile 1, 3 ale spectacolului, pe lângă alte elemente (geniale) de décor nelipsite patul (totodată mormînt), cearșafurile albe, personajul colectiv în locul unuia singur (de exemplu, Margareta fecioară în ipostaza unui "pîlc" de copile pubere; Faust, (minunatul Ilie Gheorghe), dublat, înzecit de învățăceii așezați în bănci, sugerînd azilul psihiatric). Toate acestea confirmă odată în plus inconfundabila semnătură a lui Silviu Purcărete, care se depășește pe sine în partea a doua - noaptea Valpurgiei - prilejul unei îndrăcite orchestrări de energii a expresivității vizuale, muzicale, spațiale și multi-media - proiecții, monitoare suprapuse, activarea întregii aparaturii industriale permițînd zborul deasupra publicului a dracilor de îngeri, acuplarea fiarelor și oamenilor, execuția Margaretei, acțiuni simultane pe platforme diferite, pereți cu desene inspirate de Bosch-Dürer-Goya - trimițînd la toate gravurile istorice reprezentînd Infernul dantesco.

O primă condiție necesară acestei desfășurări de forțe a fost alegerea "scenei": hala industrială Simerom, de dimensiunile unei străzi lăturalnice (cca 1500 mp); structura unei asemenea construcții înzestrată cu șine, traverse, macarale, cărucioare, vagonete, etc. fac spectacolul imposibil de deplasat, mai mult, un ecran-paravan e conceput special să proiecteze pe fundalul scenelor 1 și 3 - imaginile Sibiului medieval, plimbarea norilor, cerul senin ori cel de furtună, ș.a.m.d. Pe podeaua din scînduri de lemn - alcătuită din varii plăci de scînduri cum apare mai tîrziu și care ascund numeroase trape, sunt



răsfirate ziare murdărite cu var. Lateral dreapta, rafturi pline de cărți, borcane și instalațiile unui laborator de alchimie, viețuitoare captive în recipiente transparente, animale împăiate - un întreg *bricabrac* al științelor naturale. La stînga, o ușă, care literalmente explodează (cu foc și zgomot) la anunțata vizită a lui Mefisto. Și cum vine Mefisto? De necrezut! Exact ca la Goethe, intră un ciine negru, traversează scena, iese pe dreapta, spre aparentul dulap și se ivește în lătrături furioase, cu zgarda de gît. Iar Mefisto e "hermafrodit" - trans-sexual, dacă vreți, - splendid interpretat de Ofelia Popii - această mare descoperire actoricească, absolventă a secției de Teatru de la Cluj. În partea dedicată noptii Valpurgiei, hala e dezvăluită în întregime, iar publicul invitat să-și abandoneze scaunele (ca la Trilogia lui Andrei Șerban, așa cum se face pretutindeni, acum) iar atacul senzorial e multiplu, greu, imposibil de istorisit. "Diabolic" ori "satanic" sunt adjective pitice...

Personaje costumate în semibandaje, ieșite din hăul podelei cu lumînări în mînă - la începutul și la sfîrșitul piesei - prefigurează inevitabila mîntuire a reînviatului savant, Faust. Căci salvarea îi vine din simpla strădanie de a nu sta pe loc ... fie și prin vizitarea participativă a Iadului/ mundanului.

Luxurianta imaginație a regizorului n-ar fi luat chip în lipsa actorilor Ilie Gheorghe - această personalitate descoperită de Purcărete și unic valorificată de către el - de Ofelia Popii, o apariție de memorabilă perspectivă ... Tonalități viguroase au fost create în ansamblu de actorii Teatrului "Radu Stanca" și de studenții Universității "Lucian Blaga".

După mine, doi sunt partenerii creației regizorale - perțicipând în mod egal la alcătuirea spectacolului: scenograful Helmut Stürmer și muzicianul Vasile Șirli. Urmează designerul costumelor Lia Manțoc, elevii Liceului de Artă. (Să nu uităm că Silviu Purcărete este absolventul Liceului de Artă Plastică, București). Astfel, cine vrea *Faust*, e european și merge să vadă spectacolul de la Sibiu, cine nu, să șadă consolat în Arcadia balcanică...



## cartea

# Don Juan de Mănăstur. Dizertații filosofice

Valentin Derevlean

Andrei Doboș  
*mănăstur story*  
București, Editura Vinea, 2007

La o primă lectură, volumul de debut al lui Andrei Doboș - *mănăstur story* (Vinea, 2007) te dezarmează prin melanjul stilistic propus, dar și prin dificultățile de încadrare într-una din direcțiile actuale ale poeziei autohtone. Spun melanj (nu neapărat conotat negativ) pentru că volumul pornește de la un minimalism narativ (gen Dan Sociu) înspre o mișcare autenticistă marca Khasis, totul ornat cu accente puternice de suprarealism și autoironie de-o luciditate descurajantă.

Trebuie menționat din start că volumul *mănăstur story* nu e un volum unitar, nici în ceea ce privește tematica și structura (nu pot pricepe logica împărțirii în două, de vreme ce nu există coerențe individuale pentru fiecare parte), nici în privința valorii. Există poeme care comunică între ele printr-un soi de periferie tematică, dar de multe ori, acestea sunt disipate prin tot volumul; cum, există și unele poeme care, în ciuda valorii, nu-și găsesc nicicum locul în acest volum. Cel mai ușor de identificat în structura volumului e prezența a două cicluri (și cele mai coerente de altfel): unul despre Mănăstur - răspândit prin tot volumul, dar unitar prin toposul și vocea pe care le construiește și celălalt - *întâmplări de pe strada petuniei*, mai mic, așezat oarecum central, dar și mai puternic narativizat. De altfel, tot volumul tinde să sugereze un spațiu al poveștilor, al întâmplărilor care au avut loc deja sau sunt în curs de desfășurare, și peste care vocea din *background* dă buzna aruncându-ne *undeva* neprecizat („bineînțeles de altceva nu dispunem/ și putem să facem lucrul acesta la nesfârșit”): „*pe urmă* [subl. n.] bogdan m-a luat deoparte și mi-a zis” sau „*apoi au urmat* [subl. n.] nopțile lungi care veneau/ ca un lichid cald pe țevile subțiri ale realității”.

Mănăsturul („nu e loc mai frumos în lume decât ăsta./ aici inima mea își găsește pe de-a-ntregul liniștea”), deși plin de „gelați” care „sparg semințe în față la fast food” și blocuri pe care stă scris „sit tibi terra levi”, e un spațiu al suprarealismului, mirosind a femei și a duhuri întunecate („unele cocoțate în copacii prăfuiți/ altele pitulate după garaje/ până și din burțile canalelor ne pândeau// cum străbăteam trotuarul”). Un spațiu de trecere, unde ultimul lucru pe care poți să faci e să duci mâna la buzunar să vezi dacă ai toți banii la tine; un loc straniu, mai mult dominat de nervozitatea străzilor, decât de calmul nopților - un loc al demenței și al senzațiilor extrem-halucinante: „nu văd nici o scăpare/ trag din țigară și-mi vine să vomit/ mă uit pe fereastră și-mi vine să vomit/ îmi aranjez gulerul hainei și-mi vine să vomit”. Vocea care-l narează e una minimalist-însenată, și în sprijinul acestei afirmații vin nenumăratele poze ale unui eu cinic („îmi zic/ să fiu al naibii/ ce răutăcioase sunt femeile/ bine zicea cine zicea/ că nu înțeleg nimic.”), meditativ-jemanfișist („*stau și*

*mă uit la toți oamenii ăștia/ singuri și nervoși/ pescuiesc pe malul someșului// mă cam strânge căciula/ și am niște scame pe bluză.// astăzi nu mă gândesc la mizeria lumii/ nu mă gândesc la înfometății planetei/ nici la bach, nici la hegel/ nici la mântuirea sufletului// astăzi stau și mă uit la oamenii ăștia nervoși/ cum pescuiesc.”), deseori misogin și răutăcios, dar într-un mod oarecum lipsit de profunzime, mai degrabă superficial și amuzant: „eu sunt sfios/ și-mi plac tipele pudice/ roșii în obraji așa/ cu sânii nu prea mari/ și cu funduleț pervers// îmi plac pentru că ele/ cu sfioșenia lor/ și eu cu sfioșenia mea/ construim între noi/ un abis de comunicare/ unde se pot întâmpla/ nesfârșite nopți de desfrâu” sau „aș vrea să te mănânc, să știi, zice/ când ne-am întâlnit odată/ total întâmplător, pe stradă/ sau nu vezi cum știu să-mi deschid lasciv/ și disperat gura ca un pește aruncat pe țarm.// nu vezi cum imaginea coapselor mele/ te învăluie și te strivește încetul cu încetul// foarte bine, am spus- era prima dată când o vedeam și la drept vorbind/ mi-era și mie foame.” De altfel, prezențele feminine (Ienuța, nădia, iulia) sunt mai tot timpul ironizate, reduse mai mult la nivelul unor gesturi, a unor schițe sumare. Această tendință e încălcată doar atunci când în text apare imaginea mamei - instanță superioară, aflată mai mult în postura unui observator care dirijează destine, uneori chiar în ipostaze incestuoase (imagine doar sugerată): „mama mi-a scris câteva mailuri/ în care mă sfătuiește/ să nu-mi neglijez viitorul.” sau „păcatul vine diseară/ încă puțin și vine-/ mama fumează pe balcon/ într-o poziție bizară”.*

Grupajul cel mai încheșat, poate și cel mai bun din volum, e cel care narează (la propriu)

## Lucian Dan Teodorovici vă prezintă:

Șerban Axinte

Lucian Dan Teodorovici  
*Cercul nostru vă prezintă*  
Iași, Editura Polirom, 2007

Romanul *Cercul nostru vă prezintă*: al lui Lucian Dan Teodorovici a ajuns la a doua ediție. Se cuvine, așadar, o privire de ansamblu asupra tuturor scrierilor autorului despre care vorbim. Inserez aici și o notă biografică, necesară, cred eu, pentru descifrarea personalității scriitorului ieșean, „pervertit” în ultima vreme în scenarist de mare succes și om de radio.

În anul 1994 Lucian Dan Teodorovici își face apariția în Iași; frecventează vreme de patru ani cursurile Facultății de Litere, secția română- engleză, din cadrul Universității „Al. I. Cuza”. Înfiițează în 1997 - împreună cu alți tineri scriitori, printre care, Florin Lăzărescu, Șerban Axinte, Doris Mironescu, Codrin Dinu Vasiliu, Livia Iacob, - Asociația culturală „Outopos”, ce-și

întâmplările de pe strada Petuniei (atenție, strada nu e situată în cartierul Mănăstur, și nici ritmul întâmplărilor nu e cel prezent în restul volumului!). Versurile, de un ritm incredibil, surprind „întâmplări” mai mult sugerate, dar de-un dramatism și un umor bine dozate. De multe ori ai impresia că episoadele se derulează cinematografic, cu dialoguri bine încheiate și de-o naturalețe greu de atins: „ce lobonțiu, într-o zi friguroasă de toamnă,/ mă, eu sincer aș fuma ceva./ pfuai, bă, ce frig e, dar uite, nici o problemă./ am eu ceva pentru tine, zic./ și scot o pungă jerpelită din buzunarul de la piept./ ciorile zburau imense deasupra noastră și călcând/ pe frunzele ca niște excremente de trotuar/ treceau studentele cu fundul mare.” Deseori realismul scenelor prinde contururi fantastic-halucinogene, de parcă marginile cadrului s-ar dilua, accentuând într-o manieră suprarealistă senzațiile forte: „în acel moment am zărit capul zburlit al lui lobonțiu./ venea spre mine buimac și amenințător, parcă trezit dintr-un/ somn al terorii; avea pielea obrazilor liliachie,/ strălucitoare, încât ochii mei crispați își oglindeau întreg/ sufletul terifiat în ea./ aerul din încăperea căpătase o vâscozitate aparte.” Dacă un astfel de ciclu eclipsează oarecum „scăpările” volumului, dându-i o centralitate bine gândită, nu poți trece totuși peste unele finaluri ratate („și-ți aruncă în obraz/ respirația chinuită/ a fricii de moarte”, „și viața mea e o chestie ok,/ dar să știi/ că nu te-a obligat nimeni,/ niciodată/ să-mi zâmbești.”) sau peste ultimul vers al volumului, care, la debut, pare puțin forțat și inoportun așezat în încheiere: „asta, la 22 de ani, seamănă destul de mult cu o presimțire a morții”. Însă forța centripetă a „petuniei”, demonii urbani și cinismul donjuanice fac din volum, detașat, unul din cele mai bune debuturi ale anului 2007. Lucru vizibil după ce ai închis cartea.

Arghezi” – Târgu Jiu, pentru manuscrisul volumului *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana* (1999); Premiul Național pentru debut editorial în proză la Festivalul Național „Al. Odobescu” (1999), Premiul al II-lea pentru Dramaturgie, acordat de Ministerul Culturii (2000); Marele Premiu pentru Dramaturgie, acordat de Fundația „Camil Petrescu” (2000). Romanul din 1999 e urmat de volumele de proză scurtă *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana* (2000) și *96-00. Povestiri* (2002), de romanul *Cercul nostru vă prezintă*: (2002), de volumul de teatru *Audiență 0* (2003) și de *Atunci i-am ars două palme* (2004).

Atât în cele două romane, cât și în cărțile de proză scurtă, Lucian Dan Teodorovici propune un personaj unic. Deși vârstele și preocupările diferă de la caz la caz, trăsăturile esențiale ale acestuia rămân neschimbate. De cele mai multe ori, el este naratorul unor istorii absurde, dar verosimile totuși; se prezintă cititorului ca un ins ridicol, perfect conștient de ciudățeniile lui, pe care le pune însă pe seama unui destin tragic. Este semidoctul prin excelență care nu-și acceptă condiția și, drept urmare, încearcă să iasă din desele situații nefavorabile făcând apel la bruma de cultură și la memoria sa aproximativă: versuri greșite din clasici sau citate în limba latină nepotrivite în context. Circumstanțele de acest gen provoacă trei tipuri de reacții: delir metafizic naratorului, dispreț și indiferență personajelor cu care acesta interrelaționează și un autentic efect comic la nivelul cititorului, singurul care poate să perceapă diversele scene în semnificația lor reală. Naratorul nu înțelege ce i se întâmplă, cititorul însă da, pentru că are la dispoziție toate informațiile. Originalitatea prozei lui Teodorovici constă în deplasarea accentului de pe personaj pe receptare. Autorul își introduce protagoniștii în scenă foarte direct, dar le arată foarte puțin fața. Câteva caracteristici definitorii sunt de ajuns. Recurența acestor atribute - ochiul ațintit mereu către cititor, pentru a-i anticipa reacția, pentru a-l putea lua mereu prin surprindere - provoacă efecte comice autentice. Nu doar umorul este însă principala calitate a scrisului lui Teodorovici. *Gumă de mestecat*, din volumul *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei țigări marijuana*, poate fi considerată o tragicomedie cu profunde implicații existențiale, comprimată în doar câteva pagini. Tot astfel pot fi citite și cele două romane, nu foarte întinse ca dimensiune, dar cu substanță și bine structurate. În *Cercul nostru vă prezintă*: personajul narator se află continuu în așteptarea impulsului sinucigaș, care însă nu vine niciodată. Filosofează pe această temă într-un mod rudimentar, actul în sine este căutat, explicat și experimentat doar în partea lui pregătitoare. Memorabilă e scena în care unul dintre protagoniști încearcă să-și ia viața prin îngurgitarea unei cantități uriașe de whisky. Potențialul sinucigaș are nevoie de martori care să-l asiste la alunecarea în moarte. Dar totul nu e decât ratare. Până și băutura scoțiană se varsă pe covor, iar protagonistul nu mai are bani să-și procure alta. Prozatorul își construiește romanele prin alăturarea unor astfel de secvențe ce au drept liant un narator care monopolizează și-și aproprie situațiile cele mai bizare. Totul cade în derizoriu, ratarea fiind tema centrală a acestor scrieri. Nu o altă tematică se regăsește și în textele dramatice, acestea fiind consubstanțiale, din multe puncte de vedere, prozei lui Lucian Dan Teodorovici.

## Două cărți de Ieremia Lenghel

Petru Poantă

De profesie medic psihiatru, cu remarcabile lucrări publicate în domeniu, Ieremia Lenghel este în fond un medic de modă veche, aparținând, adică, unui tip pentru care specializarea nu însemna exclusivism și care rămânea mereu conectat la cultura înaltă umanistă. Idealul lui era să trăiască estetic și, eventual, să devină creator. Există cazuri ale unor realizări ambivalente în plan major, precum Victor Papilian și Vasile Voiculescu. Într-o asemenea perspectivă, pentru Ieremia Lenghel poezia nu reprezintă un hobby, ci un mod de a locui cultural și estetic în lume. Se observă în scrisul său nevoia presantă de confesiune a unui eu original, concomitent însă cu ambiția situării într-un context cultural și poetic competent. Autorul nu scrie spontan și pentru uzul propriu, dintr-o decompensare profesională, ci cu conștiința producerii textului literar ca experiență estetică și a elaborării lui într-un spațiu saturat cultural. Fără a fi livrescă în sensul tare al cuvântului, poezia din volumul *Poeme atemporale* îndeosebi e, pe de o parte, impregnată livresc în chiar substanța ei, iar pe de alta, apare anturată de o rețea de referințe metatextuale (mai ales ca motouri) cu funcția unui soi de cutie de rezonanță. E vorba, în principiu, de o anumită mobilitate intelectuală, având drept consecință alternanța surprinzătoare a limbajelor de la un ciclu la altul: de la retorică fluentă, cu inflexiuni melodioase de lied pînă la expresia cizelat-concentrată, „orientală”, în manieră *haiku*, sau la metafora ermetizantă și discursul reflexiv-abstractizant. Acestei disponibilități a „jocurilor” textuale îi corespunde o disponibilitate a afectelor. Rînd pe rînd, poetul e un nostalgic al unui univers pastoral, cu tradițiile sale perene și cu proverbele sapiențiale; e un entuziast al etosului citadin; un visător delicat, altădată, cu gust pentru rafinamentul miniaturalului natural; un melancolic sugestiv în evocare și în poezia de atmosferă, colorată exotic. Pentru cele două stări lirice din urmă sînt relevante ciclurile *Decantînd ca flerul nipon* și *Poeme exotice*. În primul, unele imagini, de o vibrație intensă, stau sub semnul stilului manierist: „Albastru de cer, / viorea oglindită în etern” (*Veșnicie*). Altădată, o tușă de un impresionism grațios: „Argintul / florii de cireș / zîmbet dimineților de Mai” (*Cireș*). Sau, iată,

modalitatea epigramatică: „Porumbel, / avangardă, mileniul trei” (*Pax*). În *Poeme exotice* autorul caută rafinamentul medievalismului extremului oriental în câteva crochieri irizate de melancolia amurgului. În *Lasciva*, evocarea are o patină fantomatică: „E frivolă, / din fire, / descompunerea / în vitralii de raze / cu fum opiaceu, / pînă cînd / filtrată / în harem, / umbra / dansatoarei arămii / plutește prin / lascivă muzică”.

Ieremia Lenghel este, așadar, un intelectual instruit, cu un indiscutabil simț al poeziei, respectiv cu o bună educație estetică. Imun la mode, el se „conservă” în spațiul discursului liric consacrat și considerat invulnerabil, acela care performează semnificație și comunicare, de unde și titlul, deloc inocent, al volumului său: *Poeme atemporale*.

După câteva volume de versuri și studii de specialitate, în psihiatrie, Ieremia Lenghel publică și un roman, *Petale de magnolii, petale de cais*: ambițios, căci tematic e consistent. Deși scris la persoana a treia, în manieră epică tradițională, romanul conține de fapt ingrediente specifice autobiografismului, avînd ca punct de plecare viața de student la medicină din Clujul anilor '68, cu atmosfera ei pitorească și cu ambianța camaraderiilor spontane, dar fondatoare de solidarități sentimentale durabile. Personajul principal rămîne Andrei, un alter-ego al autorului, iar romanul său este în esență un roman de dragoste, cu un substrat mitico-filosofic și discrete implicații psihanalitice. Obsedat de iubirea ideală, el cunoaște patru experiențe erotice, fiecare actualizări ale unui posibil arhetip, trei fiind trăite sub complexul „irațional” al afectivului, iar ultima consumată în căsătorie. „Ratările” succesive ale iubirii ideale sublimesază, în timp, într-un „real” al amintirilor, echivalînd cu ieșirea dintr-un labirint al reveriilor în care fericirea era un mod al suferinței. Partea a doua a cărții este romanul epistolar al iubitelor, un fel de ecleraj al psihologiei „abisale” a protagonistului. Există, în sfîrșit, și o supratemă de natură poetică, sugerată prin metaforele florale ale titlului: iubirea ca evanescentă, candoare și debordantă senzuală efemeră.



# Un roman în dezbatere

## Horia Ursu: *Aseidiul Vienei*

### Trist carnaval provincial

Ion Vlad

„De ce să-i fie rușine că uită? Nu mai era tânăr. Și care amintire plătește cât o viață? Mai ales acum când, vorba lui Șendrean, totul se inventează. Darul dumnezeiesc al plămuirii nu mai mîntuiește pe nimeni, îți mai rămîne doar să dai seama de ce auzi și vezi, sau să mărturisești nepăsător despre un har pierdut sau furat...” „Reflecțiile” dispuse în retorica inspirată de Șendrean și remontate în comentariul discret al naratorului dau seama de natura discursului și de registrul șarjat, vag caricat, propriu lui Horia Ursu în admirabilul său roman *Aseidiul Vienei* (Cartea Românească, 2007).

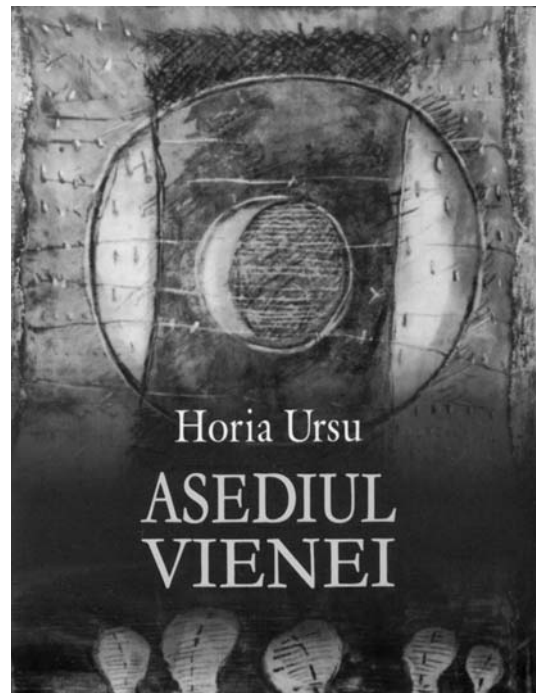
Lumea circumscrisă în spațiul voit închis și organizat în virtutea unei mișcări aparent uniforme, minate de rutină și de plictis, este în fond o tristă și jalnică lume, cu ființe înspăimîntate de moarte și mai cu seamă de singurătate; ea devorează și alertează zonele cele mai ascunse ale oamenilor, dezvăluie biografii sordide, tentative eșuate de evadare, inavuabile experiențe sau abulice stări ca într-un colaps prelungit și fără nicio șansă de scăpare.

*Aseidiul Vienei* este conceput, structural, ca un discurs-fluviu, cu rare întreruperi, cu intervenții otrăvite de sarcasm coroziv și cu o alergie totală la prostie. Se scrie, evident, cu totul altfel, ca istorie, ca timp istoric și ca timp al devenirii într-o geografie insolită, o *laus stultitiae*, omagiere a prostiei, a prostiei convertite în ipostază existențială, și nu a nebuniei, deși prostia acestor fanteze din Apud, dintr-o geografie transilvană, este enormă, carnavalescă și de multe ori grotescă prin manifestări. E, cred, un fel de „Mister” al unui tîrg cu nostalgii diforme și caricaturale ale unei mitteleurope uitate. Cred că modelul, în accepțiune comparatistă, este Milan Kundera; nu neapărat temele, nici mișcarea interioară a personajelor nu se regăsesc în proza lui Horia Ursu, ci un mod de a construi discursul prin menținerea naratorului în relații controlate de luciditate, dînd curs apetenței pentru comentariul adesea crud și intolerant, pentru acest fetid miros de prostie.

Am transcris în incipit „aforismele” lui Sebastian Gavril Gheretă, „curierul” scrisorilor dar, în egală măsură, curierul sufletelor, el însuși din „confreția” (vezi „misterul”) acestei enorme și deșănțate prostii de carnaval perpetuu, interpretat de o lume heteroclită, microcosm prizonier al timpului, al trecutului și al tranziției, al magazinului „Viața de apoi”; fiindcă, afirmă la un moment dat Petru Șendrean, „ca să eșuezi în viață, nu e nevoie să-ți propui lucruri mărețe”. Sintem într-un oraș unde gustul pentru a „filosofa” este irepresibil; cafeneaua, apropiata plecare a lui Cain; inserțiile frecvente de texte, de nume proprii, de scriitori; carnavalurile plecării lui Cain și, mai presus de acest eveniment, ceremonialul sacralizat al tăierii porcilor, meditația celebrului Húsvágó Tamás Hunor, plăcerea naratorului pentru supradimensionarea rabelaisiană a cuplului Húsvágó Tamás și soția sa Erzsébet, care – se amuză naratorul – „ar fi putut juca oricînd în Dallas”, riscînd, într-un alt moment, să dezzechilibreze vagonul prin mișcarea ei mult prea expresivă... E un topos vegheat de privirea naratorului.

De altminteri, romanul captivează cititorul prin acest comentariu oricînd dispus să stabilească – *inferențial* – relații cu multiple prelungiri, de unde și un spor de referențialitate și de veritabil catharsis insolit, ireverențios și definitiv intratabil; nu fără excepții în *panopticum*-ul inventat cu vizibilă plăcere ludică: locurile intră în conexiuni care animă („Piața Carolina foșnea ca o Biblie uriașă răsfoită de o mîna febrilă”); Judecata de Apoi e imprevizibilă și pentru fetele plecate în Italia și pentru „centuristele” cu „siviurile” lor desigur pasionante... Totul se desfășoară după codurile unui tîrg ardelenesc cu umbre și urme ale fostei Cacanii iar humorul negru demitizează și, mai cu seamă, demistifică totul, și elanurile sugrumate ale evadărilor și tristețea celor rămași după numeroase plecări, unele cu ecouri hilare, altele triste precum rutina celor rămași acasă. Tentația supradimensionării provine mai degrabă din romanul german, dar nu neapărat din proza lui Robert Musil; niciun comentariu din *Omul fără însușiri* nu e de natură să explice vocația amplificării și convertirii măștilor prin hiperbolă; funcționează, în schimb, mecanismul oximoronului și privirea propriei lui Musil și lui Broch; la cel de-al doilea, în partea a doua a *Somnambulilor*, întîlnim un personaj situat în planul abjecției și al degradării (Esch), care ne amintește că Pasenow însuși, protagonistul cărții, trăiește sub presiunea unui spațiu în plin proces de degradare (ultima parte a *Somnambulilor*).

Firește, în *Aseidiul Vienei*, sintem într-o lume mediocră și care resimte corozivitatea imobilismului, a rutinei și a absolutei suficiente. Numai femeile dau culoare prin frenezia simțurilor, prin experiențe erotice încinse, în cele din urmă și ele lamentabile și grotești, ca tratament narativ, demitizant (poetul Volodea Demian o defloarează pe Anita recitînd – ritmic probabil – Cîntul V din *Infernul* lui Dante...) și metamorfozînd totul în hilar și în burlesc. Orașul imaginat de Horia Ursu trăiește ionescian sub zodia absurdului; totul e răscolit și diagnosticat; niciun detaliu nu e eludat; cimitirul și morții în perpetuă „schimbare”, ritualica sacrificare a porcului între Crăciun și Anul Nou, cînd Apudul își trăiește „serbările” sale invariabil aceleași; depășirea de Cain; „revelionul cu vînzare” de tablouri și delirul petrecerii enorme (Brîndușă și ostentația averii după un model consacrat în tranziție); femei aprinse și cu apetituri de tîrfe bătrîne; intelectuali ratați, ineluctabil înfrînți; clișee verbale demonetizate etc., dar care continuă să circule împrumutînd un lexic ușor schimbat, inflamîndu-se în discursul narativ. De cele mai multe ori naratorul nu cruță pe nimeni și deconstruiește pentru a pune un diagnostic pentru o maladie cronicizată: „După înfățișare, Petru putea fi orice: funcționar la ADAS, măcelar, aruncător de sulită, șofer de taxi, inginer silvic. După felul în care dormea însă nicio meserie nu-l prindea mai bine decît aceea pe care cu onoare o ilustra de opt ani. În primul rînd adormea de fiecare dată citind. Continua să țină cartea sub nas chiar cînd sforăia. Vorbea în somn. Ținea discursuri. Comenta cărți. Cerea audiențe. Făcea



memorii. Călătorea în străinătate. Susținea teze de doctorat. Scria la *Revista de pedagogie*. Publica în *Le français dans le monde*, învăța engleza fără profesor. Imagina proiecte de reformă a învățămîntului. Muncea enorm. Trăia.” E modul de a compune portrete și de a le „compromite” adesea prin deriziune, într-un flux narativ inepuizabil, provocat și provocator, digresiv adesea.

Histrionic și ludic, discursul narativ nu e niciodată obstaculat; dimpotrivă e mereu alimentat de *carnavalul* trist al unor ființe triste, multe coplesite de amintiri, nu mai puțin cenușii și tot atît de contaminate de ratări succesive. Romancierul a exersat în mod remarcabil tehnica reprezentărilor panoramice, desenînd după modelul graficii expresioniste (deformarea liniilor și îngroșarea lor): peisajul uman schițează siluete de veleitari, *fantaziști* ai unor utopii donquijotești în varianta lor degradată și șarjată: cafeneaua orașului e populată de prozatori, romancieri și poeți cu proiecte utopice; geniile locale: „În comparație cu ei, Musil făcea figură de cenaclist. Și pentru că la Klagenfurt obsesia capodoperei nu era atît de bine întreținută ca aici, pe malurile Săsarului, lucru ușor de dovedit chiar și în absența unui jurnal monumental precum cel scris de autorul *Omului fără însușiri*, pe care nu-l citise nimeni întrucît era greu de presupus că o carte cu un asemenea titlu ar putea avea calitate. Așa s-a călit spiritul critic local. Și tot așa și silogismul acesta: Dacă un roman neterminat e socotit genial, unul nescris e încă și mai genial. Istoria locală a capodoperelor depășea în grosime *Istoria literaturii germane* a lui Fritz Martini...”

Echivalențele au analogii; comparațiile, niciodată simple, ci, dimpotrivă, atinse de același demon al comentariului rece și dur, referințele livrești asimilate discursului și naturii comentariului produc acest univers de mohorît și ridicol tîrg cu „impulsuri” mitteleuropene înăbușite în mediocritate și în prostie precum aceea a unor veleitari, scriitori, universitari și simpli vînzători de antene parabolice, tot atît de inactivi precum pustietatea privirii lor.

## ordinea din zi

## Observatorul și dublul său

Ion Pop

Despre Dumitru Țepeneag se știe de multă vreme că e un nonconformist. A dovedit-o, încă de la primele proze din anii '70, în plină afirmare, repede înăbușită de oficialități, a „onirismului”, a confirmat-o în anii protestatari ai exilului său, în scrierile experimentale, postmoderne *avant la lettre* publicate în Franța, apoi în romanele din amplul ciclu *Hotel Europa*, care au avut prin ce să șocheze noile alinieri postdecembriste. Substanțiala prezență publicistică în presa românească de după 1989 (ilustrată de câteva culegeri de articole) îl dezvăluie încă o dată, de pe un alt palier, ca un observator implicat cu pasiune al spectacolului vieții noastre socio-culturale din prelungita „tranzitie”, dar căruia, dacă nu i se pot nega evidentele *parti pris*-uri, îi place să privească toată această lume fosgăitoare, pestriță, în curs de dificilă reaşezare, și de la o anumită distanță de spectator. Faptul că trăiește la Paris îi asigură această perspectivă mai largă, o anumită libertate a privirii, o detașare benefică, de natură să descopere mai exact sensul mișcării „trupei” de pe scenă (acea „ordine din zi”, sensul cât de cât încheșat a ceea ce pare doar fapt divers), neîmpiedicat de angajamente locale mai mult sau mai puțin conjuncturale. Pe de altă parte, prozatorul-jurnalist are suficientă independență de spirit pentru a nu se lăsa condus decât de propria conștiință și sensibilitate, de o subiectivitate ce corectează, ca să zic așa, posibilul exces de... obiectivitate. Pe deasupra, e dispus să-și relativizeze unele accente prea apăsate ale punctelor de vedere, într-un soi de paralelism cu felul de a considera lumea al „textualistului” din narațiunile sale ce-și deconspiră adesea natura „artizanală” de „montare” de calcul regizoral al efectelor.

Este ceea ce face și în noua culegere de articole (publicate mai întâi săptămânal în ziarul *Cotidianul* în perioada iulie 2001 - august 2007) și retipărite acum împreună sub o nimerită (*pour une fois!*) sintagmă a ex-președintelui Ion Iliescu, *Capitalism de cumetrie*, în colecția „Egografii” a Editurii Polirom. Căci cel ce semnează Dumitru Țepeneag e însoțit mereu de dublul său, alter-ego româno-francez, Ed. Pastenague (altminteri,

pseudonim, acesta, al romancierului și traducătorului), chemat să-i dea replici, să-l provoace la nuanțări ale unor reflecții prea tranșante, să relativizeze, într-un cuvânt, opiniile „tari” ale celui dintâi. Nu-i lipsește nici lui „veninul”, căci, printr-un fel de coincidență amuzantă, *pastenague* chiar există (precizează publicistul, citând dicționarul), ca pește oceanic, dar care dă târcoale țărnilor europene și posesor de coadă veninoasă... Adică tot ce trebuia pentru expresiva „fișă” a personajului fictiv în cauză...

Din reflecțiile amendate amical-ironic de acest dublu fictiv se vede limpede că Dumitru Țepeneag e departe de a fi neutru și indiferent față de ceea ce se întâmplă în țară, în politica și cultura ei. Întors imediat după „evenimentele” din Decembrie, cu destule, de altfel, peripeții, intuiește din primele momente bolile ascunse ale „faimoasei și controversatei” revoluții televizate, cu nota de improvizatie, și tragică, și grotescă, a înscenărilor de tot soiul care au urmat. Nu-i scutește de pe artizanii acestora, printre care Ion Iliescu ori Gelu Voican („fostul țuțar al grupului oniric”), mai diluând, în privința celui dintâi, acizii, atunci când evocă o întâlnire a acestuia cu scriitorii. Nu omite evenimente precum cele din jurul „Pieței Universității”, din primăvara anului 1990, privite, acestea, cu destulă rezervă, sub semnul aceleiași insumisiuni față de tot ce înseamnă ritual colectiv constrângător și având în vedere metamorfozele unora dintre directorii de conștiință ai momentului. E un punct sensibil, ca să spun așa, al reflecțiilor jurnalistului, fiindcă ceea ce s-a numit „fenomenul Piața Universității” nu poate fi, oricum, redus la constrângerea ritualică (de a îngenunchea, de pildă, pentru o rugăciune „la ordin”) și nici radical compromis de evoluția (mai degrabă involuția) unor personaje accidental charismatice precum Marian Munteanu. A fost să protesteze acolo foarte multă lume de bună credință, care a simțit repede pericolul deturnării Revoluției, iar faptul că însuși președintele Iliescu a reacționat vehement și că s-a încercat compromiterea prin orice mijloace

a acestor manifestații, pentru a încheia cu represiunea polițienească și, mai ales, cu mineriada și pluralele ei, spune destul despre substanța și semnificația mai profundă a acelor zile, dincolo de manipulările de tot soiul.

Dumitru Țepeneag este, însă, mult prea independent în spirit pentru a accepta indiferent ce amestec în treburile interne ale individului, riscând, iată, o eroare de... accent.

Și mai e ceva, poate esențial: văzând și trăind multe la viața lui, învățând destul și din istoria ceva mai veche, el e îndeajuns de sceptic ca să evalueze tocmai gradul de manipulare ideologică a mulțimilor, marginalizarea indivizilor cu adevărat lucizi și, mai ales, în spațiul nostru „balcanic”, de tradiționale compromisuri și ambiguități, coruperea, din fașă, a ceea ce ar putea să fie o ordine ideală a lucrurilor. Din acest punct de vedere, scriitorul e un „caragialean” sceptic și ironic-relativizant (de câteva ori, chiar spațiile de observație sunt berăria, cafeneaua, bistroul, iar profundele meditațiuni sunt curmate de solicitarea - intertextuală - a altui „rând” de pahare), conștient că istoria se face mai curând peste capetele mulțimii și, îndeosebi, al indivizilor... independenți. Rămânând în acest domeniu al reflecției, sunt de notat, în același sens, scrierile despre fenomenul „globalizării”, văzută drept ceea ce și este, o americanizare, nu fără simetrii tulburătoare, cu sovietizarea de până mai ieri; demagogia, în materie de cultură, a aceluiași Iliescu și acomodările de pe parcursul carierei sale politice; oportunistele unui Mircea Geoană, atunci ministru de Externe; discursul „capitalist” în materie de politică culturală al unui Adrian Năstase, toate concentrate într-o propoziție precum: „guvernării țării sunt prea obsedați de putere ca să se mai gândească la cultură”...

Foarte acasă se simt, însă, Dumitru Țepeneag și dublul său în spațiul cultural-literar. O idee la care jurnalistul ține mult, și cu bun temei, revine acum: soarta culturii, îndeosebi a literaturii, în noul, petru noi, sistem al economiei de piață. El constată, poate cu un ceas mai devreme decât alții, periclitarea creației din acest domeniu lăsat prea devreme și iresponsabil în prada „logicii” necruțătoare a comerțului, fără a se ține seama de specificul acestei „mărți” spirituale care face ca, în mod paradoxal, „obiectele” cele mai autentice și de preț să se vândă cel mai greu. Are dreptate, astfel, să amendeze hotărât poziția unui prim-ministru ca Adrian Năstase și chiar a președintelui Iliescu, - primul exprimându-se rece-tranșant și cu aroganța cunoscută și în această chestiune, al doilea împachetându-și demagogic opiniile. Aceia dintre scriitorii care au îmbrățișat la început, la modul „romantic”, intrarea cărții literare în noul circuit al pieței îi pot da acum dreptate lui Dumitru Țepeneag, care susținuse din primul moment - cu exemple franceze și occidentale în față - că, fără sprijinul substanțial al statului, cultura adevărată nu poate supraviețui în condițiile „societății divertismentului”, ale unei „culturi de masă” mediocre, ce tinde să ia locul disprețuitelor „elite”. Tot așa, e discutată nuanțat, în amicala dispută dintre cele două ipostaze auctoriale, chestiunea cenzurii politice (sub comunism) și a celei economice (în noile condiții).

Nuanțat pune Țepeneag și problema „globalizării” transferată pe teren literar, atent deopotrivă la pericolul nivelării „specificului”, dar





recunoscând importanța exprimării într-o limbă de circulație universală pentru afirmarea valorilor „locale”; în acest context, explică, fără exaltări, „de ce (s-a) întors la limba română”, mai expresivă pentru el și în care scrie mai cu o adevărată plăcere. Nu uită, și bine face, să reamintească o propunere mai veche, a sa, și lui Laurențiu Ulici, neluată în seamă, de deschidere a unor librării românești în străinătate, care ar contribui la mai buna cunoaștere și difuzare a valorilor noastre peste frontiere.

Descinzând în viața mai concretă a lumii literare, constată, cum mai făcuse într-o carte precedentă, că „războiul literaturii” nu s-a încheiat, că persistă la noi „tactica eliminării orwelliene” a precursorilor, de către tinerii care cred că „lumea începe cu ei” – și o atare observație îmi amintește de semnificativa atitudine a unui Ilarie Voronca de după avangardă, care ajunsese, echilibrat, să facă, el iconoclastul, „elogiul bătrâneții”... Vine o vreme pentru toate... Altminteri, Dumitru Țepeneag privește mediul confrăților ca un spectator, când cu gravitate (ca în evocarea unor prieteni precum Leonid Dimov ori Sorin Titel, a altora din grupul „oniric”, ori în profilul pe care i-l face exigentului, în materie de etică a scrisului, Marin Nițescu), când mai destins, cu un pigment umoristic-ironic, lăsând loc chiar autoironiei, atunci când scrie despre obsesiile românești legate de publicarea la o editură precum Gallimard, admirația necondiționată pentru calitatea de membru al Academiei Fanceze, preocuparea pentru premiul Nobel, tratat, totuși, – se observă – de către români cu o „invidie pasivă”. Întorși și pe o parte și pe alta sunt confrăți ca Paul Goma ori Nicolae Breban, când vine vorba despre disidențe, după cum nici numele unor Monica Lovinescu ori Virgil Ierunca nu scapă judecății relativizante. De un „secret umor” – ca să preiau sintagma lui G. Călinescu despre mecanica gesticulației bacoviene – e, aici, mai ales revenirea frecventă la numele și scrisul lui Nicolae Manolescu, pe care scriitorul nu-l poate nicicum ierta, din rațiuni... canonice, ca unul ce lipsește – ca și Sorin Titel – din celebra, de-acum, „listă” a criticului. Nici un Augustin Buzura nu scapă mult mai ieftin. La acest capitol, Țepeneag e degeaba „tras de mână” de Pastenague...

Una peste alta, articolele prozatorului se citesc, la fiecare pagină, cu mare interes, atât pentru „mesajul” lor de epocă de tranziție considerată, cum spuneam la început, cu un ochi de spectator implicat, dar cu o mare, totuși, libertate a privirii ce-și arogă și dreptul la subiectivitate și... subiectivism, cât și pentru jocul *sui generis* al celor două „personaje”, – observatorul și dublul său. Printre atâtea evenimente înregistrate și comentate, publicistul caută o „ordine” personală, încercând să înțeleagă pe cont propriu un fapt sau altul, politic sau cultural. Precizează, fără infatuare, dar cu o anume fermitate, date neglijate de alții, privind atitudinea sa antitotalitară, de exilat și om privat de cetățenie sub comunism, se confruntă cu și înfruntă dezinhibat noile realități ale României postdecembriste, privește cu rezervă destule idei gata făcute, recunoaște că nu poate depăși, uneori, anumite idiosincrazii. Joacă și se joacă adesea – cu alții și pe sine – , dar sub dezinvoltura ludică a prozatorului transpare mereu gravitatea de fond a reflecției.

## incidențe

# Constantin și creștinismul

Horia Lazăr

Istoric neconvențional, atipic, și în același timp demolator de clișee istoriografice (1), provocator caustic și sceptic ce relativizează propriu-i obiect de studiu (2), Paul Veyne se apleacă, în ultima lui carte (3), asupra virajului decisiv – și dificil – spre creștinism al Imperiului roman al secolului al IV-lea, insistând asupra semnificației „convertirii” lui Constantin (312) și, îndeosebi, a rolului acestuia în impunerea creștinismului în imperiu. Încadrarea cronologică aleasă de autor ne pune în fața evoluțiilor începute în 28 octombrie 312, data victoriei lui Constantin asupra uzurpatorului Maxențiu la Podul Malvius, și 6 septembrie 394, ziua victoriei la Riul Rece (Frigidus) – la frontiera dintre Italia și Slovenia actuală – a lui Teodosie, împărat al Orientului, asupra unui alt uzurpator, Eugeniu, manevrat din umbră de Arbogast, un șef militar germanic. Progresia creștinismului în secolul al IV-lea, anevoioasă și mereu expusă revenirii la păgînism, e cuprinsă așadar între data unei importante victorii militare a primului împărat creștin și fericitul deznodământ al primului „război religios” din istorie. Miza acestuia a fost îndepărtarea de la putere a unui coîmpărat-marionetă, aflat sub influența unui barbar (situație care avea să se repete în secolul următor pînă la căderea Imperiului roman de Apus) ce amenința să repună în drepturi credințele și riturile păgîne.

1. *Împărat creștin, imperiu păgîn*. La data convertirii, Constantin era unul din cei patru coîmpărați (Maxențiu, ivit recent, ar fi fost al cincilea) și guverna Galia, Anglia și Spania, într-un imperiu în care populația creștină număra între 5 și 10%. Trecerea lui la creștinism nu poate fi pusă așadar pe seama dorinței de a le face pe plac elitelor (începînd cu senatorii, acestea erau aproape exclusiv păgîne), nici a unui calcul de stabilitate politică (predominanța masivă a păgînilor ar fi trebuit să-l oprească de a se converti) și nici unor înclinații superstițioase. În acest sens, visul pe care l-a avut înaintea înfruntării cu Maxențiu și în care i s-a „arătat” monograma lui Isus ce-i promitea victoria dacă va îmbrățișa creștinismul, e o simplă „simbolizare onirică” a unei hotărîri luată anterior (p. 109). Imaginea onirică a convingerii creștine a împăratului, arborată de acesta a doua zi, pe coif și pe steagul de luptă, ca și pe scuturile soldaților ce au defilat la Roma imediat după victorie, a devenit astfel, prin imprimare pe arme de luptă și apoi pe monede destinate circulației publice (în care însă monograma nu apare niciodată separat, fiind mereu un auxiliar al coifului imperial), o adevărată profesiune de credință (4). Potentat „imaginativ și chiar megaloman” (p. 13) și îndeosebi om de acțiune, Constantin a asumat cu îndrăzneală singurul rol providențial ce, socotea el, i se potrivea: mîntuirea omenirii grație noii religii, a cărei promovare a constituit, pentru el, o adevărată „misiune de stat” (p. 126). Interesat și totodată idealist, avînd în egală măsură simțul evlaviei și pe cel al puterii, Constantin a făcut din reunificarea Bisericii și a imperiului obiectivul său de bază, pe fondul coexistenței pașnice a tuturor cultelor, al vigilenței față de orice persecuție religioasă și al repulsiei față de intoleranță. În acest sens, botezarea sa tardivă, cu puțin înainte de moarte (5), poate fi interpretată ca o grijă permanentă de a evita violențele pe care le-ar fi putut genera un botez precoce și ostentativ (p. 112).

„Edictul” lui Constantin din 313, „promulgat” la

Milan, e de fapt o mistificare a hagiografiei constantiniene, menită să sporească meritele împăratului creștin. Dacă persecuțiile ce-i loveau pe creștini au fost intense între 303 și 311, edictul lui Galeriu din 30 aprilie 311 (evocat de Lactanțiu, *Despre moartea persecutorilor*, XXXIV, și de Eusebiu, *Istoria ecleziastică*, VIII, 17) a consfințit tolerarea creștinilor, fiind aplicat de Constantin, încă păgîn, în partea lui de imperiu (Galia), și chiar și de Maxențiu în Italia (p. 315). În 313, Constantin și Liciniu, la acea dată coîmpărați ai Occidentului, au emis, ca semn al compromisului mutual între doi rivali (6), o serie de instrucțiuni privind aplicarea toleranței destinate înalților funcționari, sub formă de *mandatum* sau de *epistula*. Acestea nu reprezintă, prin urmare, substanța sau apendicele unui presupus edict, ci completarea edictului lui Galeriu din 311 – demers important, deoarece prevedea restituirea către bisericile creștine a tuturor bunurilor însușite de persecutori (p. 316). Unificarea religioasă a imperiului prin adoptarea de către Constantin a creștinismului ca religie *privată* se va completa, în 324, prin victoria în Orient asupra lui Liciniu, fals persecutor, victorie ce va aduce sub sceptrul lui Constantin întregul imperiu. De acum, proiectul politic constantinian se va suprapune perfect cu cel religios, pregătind o „mondializare” *sui generis* a creștinismului.

A-i sprijini și a-i favoriza pe creștini fără a-i irita pe păgîni, iată principiul de bază al acțiunii lui Constantin. Făcînd din noua sa credință o afacere personală, împăratul nu a impus-o nimănui, procedînd la fel ca unii dintre predecesorii lui păgîni, precum August, care în urma victoriei de la Actium a construit temple și a instituit o sărbătoare în cinstea lui Apolo, zeul său favorit, fără însă a o impune supușilor (p. 144). La drept vorbind, secolul al IV-lea nu a fost un „veac creștin”. În acele vremuri, fervoarea se învecina cu indiferența și cu ateismul, rugăciunile aveau adesea ca scop obținerea prosperității, a sănătății ori a fericirii, iar credința era mai curînd „implicită” – în același timp sinceră și ignorantă, traducînd un atașament religios ce se întemeia, de cele mai multe ori, pe elemente extrareligioase (p. 204): interdicții, sărbători, rituri, adorații, precepte ascetice și morale, experiențe extatice. În ciuda tentativelor de evanghelizare printr-o încadrare clericală tot mai extinsă, păgînismul a rămas viu pînă la sfîrșitul secolului al VII-lea, într-o ambianță de conformism care-l face să apară, sociologic, ca un fenomen *de receptie*, și nu de difuzare activă (p. 200). Constantin însuși, anticipînd cazarismul, a făcut din propria-i credință o „frazologie pragmatică legitimizeazătoare” (p. 235) în sînul unui „imperiu bipolar” (p. 159) ce a existat ca atare pînă prin anii 380, „rupînd tăcerea” asupra unor elemente cu totul noi, ca de exemplu relația cu puterea – ocazională, neconstrîngătoare și instrumentală în cultele păgîne, în vreme ce creștinismul pune puterea în slujba sacralului, dîndu-i Cezarului ce-i aparține dar făcînd din el un debitor al lui Dumnezeu și din credința lui o datorie politică. Coexistența fără sincretism a cultelor în vremea lui Constantin atestă „pe viu” discontinuitatea radicală dintre păgînism și creștinism – fapt ce explică, de pildă, recuperarea creștină a funeraliilor împăratului. Întemeind în 330 orașul Constantinopol într-un lanț de reședințe imperiale numeroase (Nicomedia, Tesalonic, Sofia,



Trier, Milan) ce fac nepotrivită desemnarea lui ca „noua Romă”, Constantin și-a păstrat înalta magistratură de *pontifex maximus* (garant al cultelor publice păgâne). În această calitate, la moartea sa survenită în 337, a fost divinizat de senatul păgân al Romei, după care trupul i-a fost înmormântat la Constantinopol, înconjurat de statuile apostolilor – ritual ce a conferit apoteozei imperiale un pronunțat caracter creștin, în ruptură cu tradiția.

Înzestrarea bisericii creștine cu lăcașuri de cult prin practica mecenatului (a „evergetismului”) și promovarea creștinilor la magistraturi înalte a fost însoțită de crearea unei legislații ce înlătura efectele persecuțiilor și care a adus uneori inovații în definirea sferei de acțiune publică a împăratului. Astfel, Biserica a primit dreptul de a accepta moșteniri, ca și templele păgâne, iar clerul a fost eliberat de obligații militare și fiscale, ca și clerul evreiesc. Oroarea de sângele vărsat l-a făcut pe Constantin să interzică, încă din 315, sacrificiile de animale la sărbătorile păgâne, iar magistrații creștini au fost dispensați de a aduce astfel de sacrificii, socotite superstițioase. Cît despre condamnații la lupte în arenă, ca gladiatorii, dacă erau creștini pedeapsa le era comutată în munci în cariere și în mine: deveniți proprietate a fiscoșului imperial (tot așa cum, în Evul Mediu hispanic, evreei vor fi socotiți drept „tezaurul” regilor catolici, și ca atare protejați), ei sînt dovada faptului că împăratul își impunea voința, în materie de credință, doar în sfera privată și asupra personalului ce depindea direct de el (soldați, magistrați, violatori ai legilor). Iar în ce privește poziția lui în Biserică, ea poate fi asimilată celei a unui „președinte” al unei adunări colegiale (episcopii sînt „frații” lui, fără ca el să fie „fiul” lor spiritual). Botezîndu-se tîrziu, Constantin nu a asistat la nicio slujbă, nu s-a împărțit și nu s-a simțit dator să facă profesiuni de credință publice, deși a fost el însuși agent de transmitere a noii credințe și „prim predicător” nespecialist al imperiului în fața curtenilor și a celor apropiați, cărora le explica săptămînal sensul creștinismului, prin predici și îndemnuri (p. 105). Definindu-și răspunderile religioase, el le-a rezumat în formula „episcopului de afară”, egal cu ceilalți confrați episcopi dar avînd funcția de a veghea asupra lucrurilor exterioare, adică asupra imperiului creștin (p. 156).

2. *Atuurile noii credințe.* Creștinismul a apărut într-un climat de eferescență spirituală în care reflecția neoplatoniciană asupra destinului sufletului apare într-o formă de „avangardă” apreciată de elitele intelectuale ale epocii. Acestea au fost seduse mai puțin de aspectul monoteist al noii credințe cît de relația pasionată dintre Dumnezeu și om, ca și de principiul dragostei și autorității supraumane a lui Cristos. Percept mai degrabă ca un fel de „politeism monist” (p. 41) – mai multe ființe supranaturale pe fond de gîndire metafizică unificatoare – și articulat pe realitatea istorică a lui Isus (imagine a „oamenilor divini” păgîni: profeți, taumaturgi, învățători ai multîmilor) și pe apelul său la iubire, creștinismul primitiv s-a impus prin aspectul lui de sistem religios complet (dogmă, morală, taine, cărți sfinte, prozelitism activ cu tendințe monopolizante), în care transcendența ființei divine aducea o nouă tulburătoare. Credința însoțită de profesiunea de credință (proclamarea ei publică) a constituit comunitatea creștină într-o „biserica” deschisă a noului popor ales, în fața căruia păgînismul (religie fără biserică) și iudaismul (devenit o simplă sectă ce nu l-a cunoscut pe Cristos) vor pierde progresiv teren. Încercînd să impună creștinismul cu un tact nu lipsit de diplomație, Constantin și-a construit opera pe următoarele coordonate: respingerea persecuțiilor

(dovedită ca ineficientă prin însăși extinderea creștinismului), eliminarea sacrificiilor păgîne ca superstiții vrednice de dispreț, reprimarea devierilor sexuale (operațiune neoriginală, ce se înscria în legislația dezvoltată de ultimii împărați păgîni) și lichidarea ereziilor (v. rolul lui Constantin în organizarea conciliului de la Niceea, care a adoptat opiniile sale în definirea raportului dintre Tată și Fiu, cu toate că împăratul nu a participat la votul final). Îngăduitor cu păgînii, Constantin s-a arătat necruțător cu creștinii ce se îndepărtau de la ortodoxie – lucru firesc dacă avem în vedere explozia de secte ce aveau să prolifereze pînă în vremea lui Augustin. Pe de altă parte, ca apărător zelos al credinței, a fost precursorul diplomației creștine: îngrijorat de soarta creștinilor iranieni, îi va scrie șahului o scrisoare, solicitîndu-i ocrotirea acestora, sub amenințarea răzbunării divine ce-i lovește pe persecutori, relatează Eusebiu (citată la p.136).

Opera de creștinare a lui Constantin a fost încheiată de Teodosie, care în 392 a interzis orice fel de sacrificii și orice cult păgîn. Cu doi ani mai tîrziu, același Teodosie își va confirma militar victoria la Riul Rece, punînd capăt, politic vorbind, păgînismului antic.

Cum îi apare istoricului, în această optică, problema „rădăcinilor creștine” ale Europei, ce revine insistent, în ultimii ani, în dezbaterile publice? Relevînd faptul că religia e o componentă a civilizației și nu matricea acesteia (p. 250) și respingînd, pe linia școlii Analelor, pertinența istorică a noțiunii de origine, Veyne arată că „aportul creștin” în cultura europeană apare în prezența actuală a creștinilor printre noi. Utilizînd o metaforă vegetală, el arată că, în marea plantă europeană, tulpina culturală, ramificată arborescent și devenită hipertrofică, absoarbe rădăcinile „creștine”. Inversînd raportul promovat de mediile de comunicare, istoricul demonstrează că, de fapt, „tulpina” culturală europeană face să subziste „rădăcinile” creștine ale vechiului continent, și că afilierea creștină a unui important număr de cetățeni europeni nu exprimă o identitate propriuzisă, fiind un fel de „patrimoniu ereditat” (p. 261) ce trimite la trecutul pierdut în negura vremurilor. Fără a-și fi pierdut amintirea și mîndria vechii lor descendențe, vlăstarele anticei aristocrații au părăsit coiful și scutul, punîndu-și cravate și reunindu-se în actualele consilii de administrație ale întreprinderilor publice și private. Departate de a fi „preformată” în creștinism, Europa zilelor noastre, rezultat al unei evoluții discontinue în „etape imprevizibile”, niciuna originară, îi apare cercetătorului ca efect al unei „epigeneză” ce a avut – și are – loc într-un mediu irigat, nu însă predeterminat, de creștinism (p. 268).

Volumul lui Paul Veyne se încheie cu un apendice amplu, documentat și dens consacrat politeismului și monolatriei în iudaismul antic. Refăcînd istoria monoteismului evreu ca destin al mișcării iahviste, autorul arată în ce fel dubla vocație a lui Iahve (zeu cosmic de la Adam pînă la Noe, creator al cerului, al pămîntului și al potopului; divinitate locală a națiunii lui Israel după Noe), combinată cu gelozia exclusivistă a ființei divine manifestată în vremurile biblice, au pregătit terenul monoteismului. Obiect al unui cult patriotic, identitar, zeul cosmic se suprapune divinității naționale în jurul anilor 730, însă în *absența* noțiunii de adevăr, care ar fi permis înlăturarea cultelor celorlalți zei ca false. Acestea continuă să subziste într-o ambianță de monolatrie inspirată de fidelitatea neabătută față de Iahve, ce converge însă cu politeismul primitiv. În ciuda prestigiului crescînd al Bibliei, adevărat „manifest”

al iahvismului (p. 280), acesta continuă să se exprime în mod intermitent și sacadat: vreme de mai bine de patru veacuri, arată autorul, Israel a avut mai mulți regi idolatri decît fideli lui Iahve! În fluiditatea conceptuală generată de incapacitatea de a stabili abstract *inexistența* unui lucru, iahvismul va folosi cuvîntul *elohim* (zeu, sinonim al lui Iahve) cînd la singular cînd la plural (ca plural generic el îl va desemna pe Iahve, iar mai tîrziu mulțimea îngerilor), axîndu-se pe devalorizarea și refuzul zeilor străini, și nu pe negarea existenței acestora. Concepția monoteistă a lui Iahve se va impune cu greu, trecînd prin elaborări succesive ce au valorificat, pe rînd, ideea *excelenței* divine, apoi a divinității *adevărate*, definită ca „incomparabilă”, lipsită de orice echivalent. Zeul național și cel universal sfîrșesc astfel prin a se contopi în imaginea emblematică a șefului poporului ales, ce-i orientează istoria, iar patriotismul iahvist își găsește împlinirea în monoteismul ce-i va expedia pe zeii celorlalte popoare în neființă. Ca ultimă etapă, șocul cuceririlor și al nenorocirilor succesive îndurate de evrei a adus, prin promovarea legii drept criteriu al apartenenței religioase, dispariția zeilor străini. Neutralizați și înghițiți de zeul unic al evreilor, ce se manifestă sub aspectul imperativ al legii, aceștia vor înceta de a fi obiecte de idolatrie, devenind expresia *impietății* oarbe a populațiilor străine de Israel. Printr-o conceptualizare lentă și anevoioasă, *adevărul* religiei lui Israel va apărea astfel prin negarea zeilor străini și prin etichetarea falselor credințe ca *minciuni*. Rezultat al relațiilor interumane, adevărul credinței va inspira de acum o pietate opusă atît erorii cît și fabulației mitice (p. 305).

#### NOTE

(1) *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Seuil, 1983.

(2) *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971. Geneza istoriei, arată Veyne, e „un accident lipsit de necesitate” (p. 98), intrînd ca atare în competența filologilor, nu a istoricilor. Ca eveniment strict cultural, istoriografia nu aduce nici o schimbare în atitudinea noastră față de istoricitate și de acțiunea istorică. Cît despre „obstacolele epistemologice” (cum ar spune Bachelard) ce împiedică justa percepere a obiectului istoric, ele pot fi reduse la opoziția dintre contemporan și istoric (rezultat al cronologizării genului), la prejudecata continuității și la „optica evenimentială” (p. 340). În acest sens, Veyne afirmă că cel mai mare istoric al secolului trecut a fost Max Weber care, sub acoperirea sociologiei, a decomprimat genul istoric făcînd din el o „știință a omului” (opusă științelor naturii), așezată, prin dezintegrarea „temporalității profunde”, la joncțiunea dintre sociologie, etnografie și istoria „comparată”.

(3) *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Paris, Albin Michel, 2007, 321 p.

(4) Într-un mod similar, arată Veyne, cu șase veacuri înainte de Constantin, faraonul elenistic Ptolomeu I «inventase» într-un vis un zeu egiptean a cărui destinație era protejarea comunității grecești, precum și numele acestuia – Serapis, un «fals cuvînt egiptean» atribuit ca nume propriu unui zeu antropomorf, avînd în vedere ostilitatea grecilor față de divinitățile zoomorfe ale egiptenilor (p. 109, n. 2).

(5) În secolul al IV-lea, botezarea adulților coexistă cu cea a noilor născuți, botezul fiind un «angajament» religios adîncit, și nu simplul «prag» al credinței (p. 111). Mai mult: adulții înzestrați cu mari virtuți, decedați nebotezați, puteau fi recomandați pentru a fi primiți în rai, cum s-a întîmplat în 392, cînd împăratul Valentinian al II-lea, asasinat, a fost prezentat de Ambrozie din Milan ca un candidat îndreptățit la bucuriile paradisiace (p. 111, n. 2).

(6) Liciniu era păgîn, însă nu-i persecuta pe creștini.

# Ape denivelate

Ovidiu Pecican

Dintre romancierii *Tribunei*, Radu Mareș este unul care nu s-a grăbit să migreze spre capitală după relaxarea barierelor invizibile dinaintea de 1989. Autorul *Cailor sălbatici*, romanul unei generații, dar și al unui mediu studențesc ale cărui trasee, evocate cu o anume discreție, se puteau ghici cu delicia la lectură, nu s-a îndepărtat de opțiunea care l-a particularizat printre congeneri, deși a avut, și el, nevoie de circa un deceniu pentru a-și regăsi ritmul. Trei decenii de roman înseamnă, în cazul lui Mareș, *Anna sau Pasărea Paradisului* (1972), *Caii sălbatici* (1981), *Pe cont propriu* (1985), *Anul trecut în Calabria* (2002) și *Ecluza* (2007). Ar mai fi, desigur, și narațiunile din *Cel iubit* (1975), și eseul - polemic, analitic, incitant - *Manual de sinucidere*, dedicat primilor ani de tranziție postcomunistă în redacția *Tribunei*; dar în mod evident, fostul membru al echipei tribuniste și directorul Ed. Dacia din anii '90 ai secolului trecut se vrea, este și, probabil, va rămâne în primul rând prozator de lung parcurs și de amplă întindere.

Radu Mareș nu cochetează nici cu ficțiunea fantastică, nici cu aventura, cum nu pare interesat nici de policier ori de romanul istoric. După lectura prozei sale, impresia cu care rămâi este că autorul încearcă (doar!) să își înțeleagă, exploreze, dibuiască epoca. Romanele sale sunt ale prezentului, chiar dacă între timp acesta a luat-o în goană la vale și s-a istoricizat din cale afară de rapid. Lui Mareș și naratorului care vorbește în numele lui nu îi place să se lase trăit. El revine, prinzând în ancadramente sintetice, fapte adeseori anodine, care însă, prin acumulare și stăruință, conturează o atmosferă, un timp, niște medii, dezvăluind o problematică. Deși a scris o vreme sub presiunea dictaturii proletarietului intrupate de cuplul Ceaușescu, prozatorul nu discută lumea uzinelor - ca Virgil Duda, sau chiar ca Breban și Preda, în *Francisca* și, respectiv, *Intrusul* -, cum nu se dedică, aidoma aceluiași Preda (în, evident, *Moromeții*) și Dinu Săraru, nici ruralului. Radu Mareș scrie despre oraș și oamenii lui, fie că sunt studenți, fie că fac parte din paleta profesională a meseriilor liberale și intelectuale. Coleg de birou, multă vreme, cu doi fanțași (Tudor Dumitru Savu și Nicolae Prelipceanu prozatorul), causticul și enervantul bărbat cu ochi oțelii și zâmbet mefistofelic este un citadin prin excelență, interesat intens de universul, fie și cotidian, modest, al celor care gândesc, care pun în cheia minții faptele, urmărindu-le reflexele în conștiință.

*Ecluza* (Brașov, Ed. Aula, 2007, 443 p.) atacă astfel, în linia acestor aliniamente subsumabile programului formulat, cu puțin înaintea debutului autorului clujean, la București, de insurgentul Petru Popescu, chestiunea deceniului ultim al dictaturii nu ca întreg, nici în ideea unei fresce așazicând obiective, ci într-o reconstituire care surprinde un grup de prieteni - pictori, doctori ș. a. - dintr-un mare oraș românesc (în care poate fi bănuț Clujul însuși). Evident, titlul nu are nimic de a face cu mediile hidrotehnice, ci face parte din genul de metafore ce putea fi întâlnit și prin revista *Echinoc* a anilor evocați, unde o rubrică de eseu critic se intitula "Estuar". *Ecluza* este, cum se știe, o "Construcție specială care permite trecerea navelor dintr-o porțiune a traseului cu

nivel de apă mai ridicat în alta, [unde nivelul apei este mai scăzut]" ([www.dictionar.clopotel.ro](http://www.dictionar.clopotel.ro)). Romanul înregistrează, în consecință, vămile vremurilor, ale timpului, dar și ale regimului politic constrângător, pe care protagoniștii le au de trecut, între cele două niveluri ale navigării lor prin viață. Ferindu-se cu tot dinadinsul de epicizare, chiar cu riscul unei anume monotonii datorate juxtapunerii de episoade fără un înalt grad de dramatism, fără evoluții în logica unui clasic conflict dramatic, scriitorul preferă să își presare insidios critica. Dar aceasta nu este nicio clipă una socială, politică, pur și simplu. Ea merge și către explorarea naturii umane și, profitând de prilej, conturează și niște portrete. Populația *Ecluzei* nu este alcătuită din tipuri umane. E mai curând atipică, personalizată, nu poți vorbi despre ea ca despre "lumea intelectuală din vremea dictaturii". Principala problemă rămâne, poate, că nu e vorba despre niște tipuri neapărat atașante. Naratorul cheamă deci la o contemplare lucidă, intelectuală, fără a pretinde fuziuni. Realism, cronică a unui cotidian, totuși, tratat cu acizii ficționalizării, oameni cu fizionomii particulare pe care nu îi iubești și nici nu îi urăști, căutând numai să îi pricepi și încercând să îți prezervi curiozitatea cu răbdare, până la capăt - aceasta este soluția lui Radu Mareș la o formulă de roman în care alții pariau ba pe o poveste energic trasată, ba pe tipologie, ba pe cine știe ce altceva. Rețeta, cumva minimalistă, uscățivă, e, peste ani, tot cea din *Caii sălbatici*. Remarcabilă consecvență, dacă e să îți spui că în vremurile de demult ea părea impusă de lama castratoare a cenzurii care acum, pur și simplu, nu mai există. Or, dacă e așa, se cheamă că acest tip de austeritate e al autorului și că singurele constrângeri de care el ascultă sunt cele ce vin din interioritatea și din conștiința lui artistică. El nu rescrie nici *Drumul câinelui* al lui Lăncrănjan, și nici *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu. Ca un Jerzy Grotowski al prozei, Radu Mareș nu face mare caz de decor, nici de costume, ba nici măcar de fizicul personajelor care îi populează cartea. Tușele prea subliniate sunt estompe

atent, iar cele prea volatile au dispărut și nu se mai văd. Sunt linii oarecum esențializate, hașurări atente.

Nu și indiferente. Prilejul e bun pentru ca scriitorul să își înregistreze nemulțumirea față de reticența ardelenescă. Dezamăgit de primirea sobră, prudentă și de aparentă măsurată, rece, a oamenilor provinciei vestice a României, o voce notează: "Din prima clipă când conștiința mea a fost în stare să formuleze o judecată de constatare, aici, în Ardeal, mi s-a atras atenția că sunt străin. [...] Eram român, eu însumi, din părinți români, însă îmi lipsea - ca în chimie - o valență... Nu făceam - adică - parte din lanțul trofic la capătul căruia s-a instalat "ardeleanul". Mi se repeta mereu, azi, mâine, în fiecare secundă, peste o săptămână, peste doi ani... și mi se va tot spune probabil până la moarte. [...] Ardelenii au plăcerea de a te exclude, dar și de a nu te lăsa cumva să nu observi asta, o fac insistenți, mulțumiți de ei înșiși că au făcut-o, cu o răutate inepuizabilă, fără să se plictisească vreodată. [...] E satisfacția celui care a fost mereu slugă, pe tot arborele genealogic, până în negura primelor secole de după Isus Hristos. Slugă desculță și murdară: e în memoria din genă, ca și culoarea pielii" (p. 416-417). Cel ce vituperează astfel împotriva acelor printre care s-a așezat este, firește, un personaj fictiv. El răsare din talentul unui autor premiat aproape la fiecare volum: doar o dată la București, în rest în... Ardeal. Păcat că, mânat de o pasiune cioraniană de a stigmatiza, personajul nu prea știe istorie. Să fi fost astfel, afla că poporul român nu începe "în negura primelor secole de după Isus Hristos", ci mai târziu, în evul mediu, ca majoritatea popoarelor Europei medievale. Și tot așa ar fi știut că nici clișeu despre românii ca eterne slugi ale altora, aici, în Ardeal, nu se susține, nobilimea românească putând fi regăsită în documente încă de la începutul sec. al XIV-lea. Dar ecluzele sunt, pot fi și asta: o tulburare a apelor.



# Pornind de la Tăra Secuilor

Gheorghe Grigurcu

O vizită pe care președintele Traian Băsescu a binevoit a o face în vara acestui an în județele Harghita și Covasna a oferit analiștilor noștri prilejul de-a aborda nu doar tema așa-numitei Țări a Secuilor, ci și, prin ricoșeu, pe cea a relațiilor româno-maghiare. Călcând, vezi Doamne, pe glorioase urme voievodale, căci l-au precedat, după cum ne informează un istoric, Petru Rareș și Mihai Viteazul, dl. Băsescu a deplâns la scenă deschisă înapoierea (cât se poate de reală) a ținutului, iar în culise s-a străduit să profite de scindarea politică a electoratului maghiar. E adevărat că, de la o vreme, UDMR a avut parte de reproșuri ale etniei ce și-a propus a o reprezenta, pentru o anume comoditate, de nu chiar pentru unele reflexe oportuniste dobândite pe fondul unei chivernisiri morale (și nu numai). Ca ripostă a luat ființă o formațiune cu program corectiv, Uniunea Civilă Maghiară, ai cărei lideri – disidenți cum ar veni – s-au văzut expulzați din partidul-mată. Fapt care a condus UCM la colaborare cu un partid românesc, AP, al ex-președintelui Emil Constantinescu. Ne imaginăm satisfacția actualului președinte de a se infiltra într-un atare țesut politic proaspăt, plasând într-însul germeii discursului d-sale populist în care se complăce. Să fim însă dreți: dincolo de acest vădit interes politic, dl. Băsescu a pus pe tapet, vrând-nevrând, o problemă dureroasă, problema națională, cu un rol de căpetenie, chiar dacă încă nu suficient de conștientizat, pentru viitorul României ca mădular al organismului european. Agitată în răstimpuri, cu accente isterice, de către extrema naționalist-comunistă și reflectându-se uneori și-n alte conștiințe precum în oglinzi deformante, ea așteaptă o soluționare care să depășească efectele unui concediu prezidențial, înscriindu-se într-o mentalitate colectivă evoluată, într-un comportament politic pe măsură.

Pe scurt: e oare posibil să aplicăm în acest delicat domeniu modelul reconcilierii franco-germane? E o întrebare retorică. Niciun om cu o judecată limpede n-ar putea socoti că s-ar cădea să prelungim la nesfârșit o stare conflictuală cu maghiarii, fie că e vorba de cei ce trăiesc între noi ca minoritari, fie că e vorba de vecinii noștri de la Apus, tot așa cum nu s-ar cădea să prelungim un conflict intrafamiliar. Și asta nu numai pentru că atât România cât și Ungaria sunt laolaltă membre ale NATO și UE. Pur și simplu bunul simț ne îndeamnă să trecem peste trecutul nescutit de dificultăți al raporturilor româno-maghiare, lăsând în seama istoricilor investigarea cotloanelor lui, să privim spre un viitor civilizat, salubru, în care nu e loc pentru disensiunile etnice, după cum nu e loc pentru cele de clasă ori religioase. Democrația nu e compatibilă cu conceptele unui colectivism exclusivist, agresiv, în contul cărora au existat de-a lungul veacurilor uriașe cohorte de victime. Nu e oare bizuită puterea actuală a Statelor Unite pe toleranța care a creat conglomeratul plurietic în cauză, nu e oare de vină pentru tragedia iugoslavă intoleranța dintre naționalitățile care alcătuiau defunctul stat balcanic? Franța și Germania au înțeles că perpetuarea dușmăniei lor ar reprezenta o stupiditate criminală. Drept care au semnat, în 1963, un Tratat de cooperare cu o istorică rezonanță, în înțelesul că n-a fost o convenție pasageră, ci rezultatul unui proces îndelungat de resorbire a divergențelor, de tatonare a punctelor

de armonizare, la care, înainte și după aceea dată, și-au adus aportul bărbați de stat precum, de-o parte, De Gaulle, Mitterand, Chirac, iar de cealaltă parte Adenauer, Kohl, Schröder. Acest Tratat a fost urmat, în consens, de un alt act important. Pentru a stimula spiritul de concordie al noilor generații, a luat ființă, doar în câteva luni, Biroul de Tineret Franco-German, finanțat masiv de ambele guverne (numai în 2004, cu 20,4 milioane euro). Sub egida solidarității în dezvoltare, acesta a avut o susținută activitate, cuprinzând numai până în 2003 două sute de mii de evenimente cu peste șapte milioane de participanți. Schimburile interculturale s-au soldat cu înfrățirea a peste 1800 de orașe, 4000 de școli, 1000 de universități. Deosebit de utilă ni se înfățișează hotărârea, adoptată în 2003, de-a se elabora un manual de istorie comun pentru liceenii francezi și germani, în care examinarea trecutului să fie făcută în așa chip încât să se reliefeze însemnătatea apropierea la care s-a ajuns, ca și imperativul construirii unui viitor printr-o aprofundare a colaborării. Cel dintâi volum a și apărut la începutul anului școlar 2006/2007. Pare o filă de basm, nu-i așa?

Prevedem obiecțiile pe care le-ar putea aduce unei asemenea perspective condeiele autohtone cantonate în prejudecăți: ungurii sunt dușmanii noștri seculari, ungurii uneltesc împotriva noastră fără conținere, ungurii nu vor altceva decât să ne răpească Ardealul etc. Ca și cum aceștia n-ar avea, asemenea nouă, în primul rând grijile cotidiene, preocupările absorbante ale actualității, ca și cum ar fi rămas în mentalul secolului al XIX-lea. Ca și cum ar mai fi cu puțină acum un război iredentist al Ungariei împotriva României. Suntem convinși că nici măcar Vadim sau Păunescu, care s-ar cuveni să-și vomite delirantele elogii aduse lui Ceaușescu înainte de-a lua cuvântul în orice chestiune, nu iau în serios în sinea lor o astfel de enormitate. Ambele țări se află într-un angrenaj care, mai mult ca oricând, garantează conduita lor rațională, cu sigiliu european. Se mai susține că maghiarii ce conlocuiesc cu noi ar urmări scindarea, dezmembrarea, distrugerea statului român, conform sângerosului model iugoslav. O supoziție evident hazardată, întrucât aceștia, pe de o parte, e mai mult ca sigur că au realizat dezastrul din țara limitrofă ceea ce le-a suprimat dispoziția de-a provoca unul similar, iar pe de altă parte, n-au avut, după știința noastră, decât, în marea majoritate a cazurilor, manifestări decente, în limitele legalității. Maghiarii doresc o prezență distinctă în cuprinsul structurilor administrative românești, deci cu totul altceva. O „Țară a Secuilor”, cu specificul său cultural, existent *de facto*, care să fie recunoscut de oficialități, scutit de hărțuiri. E ca și cum o persoană cu ochii albaștri ar întâmpina dificultăți să i se înregistreze această calitate într-un buletin de identitate. Un panou cu o emblemă inocentă a stârnit un scandal care dă în vileag cât de înrădăcinată sunt la noi stereotipiile naționaliste. La fel e respinsă cu obstinație ideea înființării unei universități de stat cu limba de predare maghiară, ca și cum ar fi vorba de-o erezie gravă ce s-ar cuveni combătută prin procedee inchișitoriale. Măsurile ce s-au adoptat la Cluj împotriva celor ce-au susținut acest proiect sunt de-o meschinărie anevoie de trecut cu vederea. Se manifestă astfel nu altceva



decât o apucătură feudală care a dobândit o nuanță comunistă, acel discreționar pe care și-l arogă intoleranții: să le arătăm noi unguirilor cine e stăpân în țara asta! Parcă și alții au practicat la noi monopolul de opinie și n-au ajuns prea bine... Antimaghiarii se pare că nu-și dau seama că abia prin ostilitatea lor îi ațâță pe minoritari, alimentând focul în loc de a-l stinge. Combatem „amenințarea maghiară” provocând-o?

Și atunci? Există naționaliști furibunzi, adică inși retardați, rămași captivii unor capitole ale istoriei care s-au închis nădăjduim că definitiv, și dintr-o parte și din alta. Atât maghiari cât și români, ca personaje ale unui coșmar ce se cuvine depășit. Inși primitivi, cu ochii injectați de ură și pumnii înțeleștați, gata să strige, să insulte, să lovească în numele unor idealuri care nu mai există, al unor amenințări imaginare. Pericolul lor însă nu trebuie subestimat, căci recursul la xenofobie e dramatic oriunde se petrece. Etichetarea străinului ca dușman, ca „țap ispășitor” e o veche tactică a revărsării de energie imundă, de aparentă rezolvare a unor dificultăți pe care cei în cauză nu au curajul a le aborda față în față. Așa au apărut pogromurile, așa s-au născut fascismul și nazismul. În contemporaneitate au rămas politicieni care, jucând pe cartea naționalistă, se silesc a exploata sentimentele unor categorii puțin instruite, fără suficient discernământ, în cazurile fostelor țări comuniste, nostalgici ai regimurilor totalitare, de la Le Pen la Jirinovski, Csurko, Vadim. Recent, discursul antivalon al noului prim-ministru belgian a conturbat zona flamandă a țării sale care dădea impresia unui exemplu de armonie... Regretabil, și alți politicieni ai noștri, în afara celor considerați extremiști, recurg într-un mod mai puțin previzibil la nota naționalistă, colorându-și circumstanțial cu ajutorul ei retorica pentru a flata categoriile înapoiate ale alegătorilor: Mircea Geoană, Dan Voiculescu, Cozmin Gușă etc. Bineînțeles, nu se dau în lături a evoca expiratul „pericol maghiar”, punând astfel sare pe o rană identitară ce stă să se închidă. Antimaghiarismul: una din confuziile politicii noastre actuale, nu întotdeauna diagnosticată în consecință, cu un șir de scenarii fanteziste și speculații alarmiste, în locul analizelor obiective, al concluziilor lucide de-o vitală necesitate.

## sare-n ochi

# “O formă a exagerării”

Laszlo Alexandru

*“Lipsa sincerității este un lucru atât de teribil? E, simplu vorbind, o metodă care ne permite să ne multiplicăm personalitățile.”*

Oscar Wilde

Am scris recent despre comentariile succesive pe care criticul Gheorghe Grigurcu le-a dedicat *Jurnalului* semnat de Mihail Sebastian. Am constatat ciudata lor contradicție, în literă și spirit. Același autor, aceeași carte, ba uneori chiar aceleași pasaje îl conduceau pe comentator spre concluzii favorabile, pozitive, călduroase, în 1997, dar eșuau în reproșuri, rezerve și minimalizare, în 2007. Fără a mai repeta pe spații ample exemplele deja prezentate, merită readuse în oglindă două șiruri de termeni-cheie. Să mă judece cititorii dacă am greșit, atunci când am rămas uluit de o asemenea incongruență.

M. Sebastian, ca erou al propriului *Jurnal*, se afla inițial “la antipodul «artificiului», al «falsului» de care îi era teamă”. Zece ani mai târziu, criticul literar consideră totuși că “realitatea psihică [a protagonistului] e îngroșată de poză”. Alături de **sinceritate** e descoperită acum **ipocrizia**. La prima lectură ni se aducea în fața ochilor un “autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf”. Ulterior el devine un “suspicios, anxios, frământat din varii motive”. Se știe că **seismograful** înregistrează cutremurele, în schimb **anxiosul** mai mult și le imaginează. Cum pot cele două concepte să coexiste? Odinioară se subliniau modestia, simțul autocritic și autoexigența personajului din *Jurnal*: “are o părere cât se poate de proastă despre el însuși. Încearcă senzații caracteristice de «silă, dezgust, descompunere», socotindu-se «o epavă», «un ratat»”. Apoi este văzut, însă, ca un ins “orgolios”, manifestând în dese rânduri o atitudine “scorțoasă”. **Modestia și orgoliul**, ca trăsături incompatibile, știam că nu se pot întâlni simultan la aceeași persoană. Iată că, în anumite interpretări, e totul posibil. Citatele sau aluziile lui M. Sebastian la opera lui Marcel Proust erau judecate mai întâi admirativ, ca un “joc de transparențe emoționale”, care “reduc artificialul”, “innobilindu-l”. Aceleași citate și aluzii la opera lui Marcel Proust devin mai apoi un semn de “afectare”, “una din insignele cu care [Mihail Sebastian] a ținut a se orna”.

Intertextualitatea ba e **nobilă**, ba e **afectată** ca un simplu ornament. Întîlnim și anumite pasaje ironice la adresa lui Camil Petrescu, iar ele nu-l surprindeau excesiv pe Gheorghe Grigurcu, în primul comentariu, întrucît era vorba de un “scriitor a cărui valoare nu e contestată, dar altminteri megaloman, pururi interesat, versatil, așa cum îl știm și din alte surse”. Însă, după zece ani, același Grigurcu tună și fulgeră împotriva portretului schițat lui Camil Petrescu, “cel mai prezent și totodată cel mai violent șarjat”, “înghesuit într-o efigie caricată”. Ceea ce analistul **cunoștea și accepta**, cu ani în urmă, i se revelează acum ca fiind **surprinzător și inacceptabil**.

Cum se pot explica aceste antagonisme flagrante? Mihail Sebastian a murit în 1945. *Jurnalul* lui s-a publicat în 1996. Cum e posibil ca – fără nicio intervenție din partea autorului și fără nicio modificare asupra textului – mărturia să fie citită într-un anumit fel în 1997 și exact pe dos în 2007?

Replica lui Gheorghe Grigurcu e departe de-a aduce măcar o geană de lumină. Esența nedumeririlor mele este redusă la o frivolă competiție de

orgolii. Păunul gândirii își desfășoară penele multicolore, pentru a seduce și a păcăli. Condeierul consideră util să persifleze imaginea mea publică, echivalând activitatea mea de scriitor cu polemica “absolută”. Îndată ce mi-am permis să mă minunez, în fața altora, de inconsecvențele sale de judecată, am dobîndit, în viziunea lui, imaginea unui “pătimaș jucător de cărți, care, după ce și-a pierdut banii, lucrurile din casă, casa, nemaiposedînd altceva, mizează pe hainele de pe el”. Interesantă perspectivă (în care nu mă recunosc)! Dar, chiar de-ar fi adevărată, cum se atenuează, astfel, frapantele contradicții din rîndurile sale precedente, semnalate de mine? O lopată de ironie, azvîrlită după gîtul celuiilalt, ascunde rugina de la încheieturile propriilor texte? Sofismul din categoria **argumentum ad hominem** reușește să spele “onoarea nereperată”?

După ce-a persiflat bine-bine persoana mea, criticul literar, gîndindu-se pesemne că ar trebui să ofere niscaiva explicații și la subiectul în discuție, extrage din rastele un alt sofism, numit **name dropping** (sau **argumentum ad verecundiam**). Pleiada scriitorilor mondiali e convocată la bară, prin citare copioasă, pentru a zăpăci – în strălucirea lor independentă de tema în dezbatere – atenția cititorilor creduli. “După cum spunea Baudelaire...”; Oscar Wilde susținea...; același Wilde întrebă și răspunde...; Michaux punctează... (pe franțuzește!); “îmi permit a reproduce și următoarele cuvinte ale lui Gide...”; “mari spirite afine precum Kierkegaard, Proust, Kafka, Cioran...”; Rimbaud deploră... etc. etc. După o asemenea ostentație bibliofilă festivă, concluzia cade implacabil: “Să mai meditam, d-le Laszlo!”.

Am meditat eu ce-am meditat, însă tot n-am înțeles prin ce-au greșit scriitorii invocați, pentru faptul că Gheorghe Grigurcu, la distanță de zece ani, s-a contrazis – flagrant și stupefiant –, analizînd în răspăr același autor și aceeași carte.

Într-un singur aspect îi pot ieși în întîmpinare. Știm că lectura evoluează în timp. O operă artistică ne poate plăcea în adolescență, pentru a ne plictisi la maturitate și a ne enerva la senectute. Gusturile sînt capricioase, imprevizibile, iar valorile sînt, vorba lui E. Lovinescu, într-o permanentă “mutație”. Însă eu acuzam, la Gh. Grigurcu, nu transfigurarea unui comentariu estetic (pe marginea unui volum), ci deturnarea unei perspective etice (legate de un autor). Raportîndu-se la identice elemente și indicii din *Jurnalul* semnat de Mihail Sebastian, comentatorul exalta o mărturie de viață, în primă instanță, pentru ca ulterior să-i relativizeze tocmai autenticitatea, onestitatea și credibilitatea. Lectura estetică ambivalentă poate fi spectaculos practică (ne-a demonstrat-o Eugen Ionescu, într-o sfidare adolescentină: *Nu*). Însă judecata etică răstălmăcită îmi pare deja o infracțiune semnificativă.

Cînd mi-a răspuns mie, Gheorghe Grigurcu a recurs la banale sofisme din categoria **ad hominem** și **ad verecundiam**. În schimb lui Mihail Sebastian i-a orchestrat, în finalul celor trei episoade din *România literară*, un veritabil proces de intenții, plasîndu-l virtual printre noile escadroane ale comuniștilor abuzivi: dacă ar mai fi avut zile de trăit, “e foarte cu putință să fi apucat, alături de cohorta de confrăți din felurite generații, pe drumul ideologizării, al colaboraționismului ce a înlocuit «dezmeticirea României» la care se aștepta și pe care o identificase cu momentul «cînd se va

pune serios problema răspunderilor”. După o asemenea presupunere fantasmagorică, moartea tragică a scriitorului e văzută – cu un cinism încă mai grosolan – ca o împrejurare plină de... oportunitism (!): “diaristului i s-a dat libertatea de a pleca în eternitate. Astfel, Mihail Sebastian, unul dintre cei mai de seamă oameni de litere din interbelicul românesc, are șansa de a rămîne de-a pururi tînăr, strict egal cu propria-i **conștiință pe care istoria n-a pus-o la încercare** [sic! – subliniez și mi-e lehamite să mai comentez – L.A.]. Referindu-se la scriitorii români care au părăsit această lume în preajma instaurării comunismului, G. Călinescu aprecia că au murit «prudent»...”. Prestidigitația e condusă cu aceleași arme ale juxtapunerii și învăluirii. Dacă cineva îi va reproșa ipotezele jignitoare (cum am și făcut-o), Gh. Grigurcu va putea oricînd să se prevealeze de “fumigenele” elogiatoare – “unul dintre cei mai de seamă oameni de litere...” etc. (cum a și făcut-o). Dacă cineva îi va imputa ironia ofensatoare prin care tratează dispariția unui artist, criticul se va ascunde liniștit în spatele “optimistului” G. Călinescu. Dibaci nevoie-mare, își alternează reverențele protocolare cu tiruri din praștie. Toți parapeții au fost înălțați pentru a prezerva o conștiință lunecoasă și batjocoritor surîzătoare...

Dar Gheorghe Grigurcu nu se mai află în pragul ieșirii din adolescență, asemeni predecesorului Eugen Ionescu, pentru a face demonstrații gratuite de argumentație în contradictoriu. De ce-a recurs la metoda “Sfîrlează cu fofează”? Am încercat să identific, în precedentă mea intervenție, motivele acestei șocante palinodii. Am pus explicația pe seama condiției speciale a receptării lui Mihail Sebastian în România. În 1997 cititorii se emoționau în fața documentului tulburător oferit de o conștiință lucidă. În 2007 perspectivele deveneau deja mai ample și permiteau reconstituirea destinului tragic al minorității evreiești din România, de-a lungul dictaturii antonesciene. Iată de ce M. Sebastian putea fi admirat, atunci cînd oferea imaginea victimei solitare, însă mărturia lui era relativizată, atunci cînd dobîndea o nouă anvergură, mai incomodă. Explicația mea este respinsă ferm de criticul *României literare*: “un cu totul imprevizibil proces de intenție”; “un soi de scenarită, un soi de complot traği-comic”. Coincidența face însă ca, la cîteva zile după tipărirea intervenției mele, să exprime și Dan C. Mihăilescu o ipoteză asemănătoare, chiar dacă venea de pe o altă potecă (“am realizat cu o bruschețe aproape fizic-dureroasă în ce măsură Mihail Sebastian a fost manipulat, malformat, otrăvit și deturnat de la artistic la vendeta politică, după 1989”; *Jurnalul* său a devenit “o armă contra congenerilor și prietenilor săi mai subtil sau mai acuzat legionaroizi” – vezi *Ideii în dialog*, nr. 37/oct. 2007, p. 7). Ceea ce eu vedeam ca o amplificare a sensurilor textului, el interpretează ca o sărăcire a lui. Ceea ce eu consideram o dovadă a suplicierii unei minorități, el descifrează ca o “răzbunare” aplicată intelectualilor români fasciști. Însă amîndoi constatăm aceeași transcendere a sensurilor inițiale, de document al unei suferințe individuale, către imaginea globală a unei societăți. Dacă într-o seară tîrzie, pe o stradă întunecată, două persoane zăresc aceeași umbră patrupedă care aleargă și miaună, e foarte probabil să fie vorba despre o pisică – deși culoarea ei poate stîrni impresii contradictorii.

(continuare în numărul următor)

## poezia

## Despre ea

Simona Grazia Dima

Mama a hotărât să nu se mai țină judecată. Apar cei înfricoșați de biciul tatălui, și-arată rănilor și spun: „Tatăl a vrut să mă schimbe, dar știu că tu, pe mine, estropiatul, mă vei iubi cum sunt”; și dărele de bici scîlpesc ca o barieră de corali și vântul țiuie pe-un câmp cu oi profetice. Afară se vede vălurind numai obrazul ființei latente. Judecata aparent suspendată trăiește prin șirul de morți violente: fluieratul a pagubă, a belșuguri păstoase, până la verdele din sinea Mamei, acolo unde liane cu ochi arzători impun tăcerea.

Mama are cu mult mai mult decât i-ar trebui, ești al Ei și nu știi, I te prosterni înainte, dar n-o iubești. Este conștientă de asta, dar nu se simte singură, nu se bizuie pe tine, are milioane de variante pentru o singură clipă de iubire, poartă atârinate de pulpană atâtea ființe ce nu se știu exprima prin cuvinte și o imploră cu degete ori aripi, cu tentacule și ochi de aur, nedespărțite de Ea.

Mama are întotdeauna la îndemână obiectele vieții. În sertarele Ei găsești nasturi de toate culorile (fluturi de sticlă pentru scurteici de îngeri, sfere poleite, de la uniforme de feroviari), poate nu vor fi cusuți niciodată în casa Ei absurdă și

caldă, unde se coc budinci copilărești, iar pe tavan sunt falduri de păianjeni, ghirlande de lilieci, de care Mama nu se sinchisește, când duce pe tăvi provizii hrănitoare. A îngropat de mult amănuntele, în exactitate și reverie, una-două se întind mesele, la cel mai mic semn de slăbiciune. Greșește, ori de câte ori vrei, în casa Ei se află totul, peste orice nevoie de vindecare, leacuri mărunte, înflorite și ingrediente pentru supt pe vremea erelor geologice (feșe în care-ai putea deprinde calea de mijloc a artei de-a fi).

Cine vede, sub câmpul secetos, cu ochi de apă se va pătrunde de zelul tău ascuns, uriaș, de fiecare zi, de flacăra maternă pe care-o ocrotești, de-acest focar cărat de tine-n coșuri, printre napi; va da un semn, și-acel fascicul dens va fi un fulger al iubirii.

Despre Mamă nu există nicio mențiune scrisă, Ea e ipoteza ocultă, își dreg vocea corsarii, conștienți că e acolo și-i ascultă (Ea înoată în pământ cum ar pluti într-o apă amenințătoare, sidefată).

Mama nu se va proletariza nicicând, chiar dacă stă aproape-ntr-o ruină. La Ea praful e-o pilitură de-argint, din care-l poți culege pe

scarabeul sacru. Pe-aici nu trec samsari și nctinește pasul ucigașului. Dacă-au să zornăie lăntuguri la-ncheietura prinsului, are să fie sunet de tezaur vechi. Filtrată-n Ea, ratarea e sublimă. Trupul frumos al Mamei, gata să se lase hăcuit de vulturi anonimi, de stegarii nimicului, este miraculos salvat, de fiecare dată, în ultimul moment: Ea, zeitatea muncilor grele, dar niciodată mașinale, Ea, deloc vizibilă, oceanica undă suportând corabia.

Mama, atât de impresionabilă în fața cuvântului, a strălucirii, un pic prea naivă, Ea, care se-nduplecă pe când tu ai vrea s-o ucizi, și te iartă, ca să te vezi și să-ți pui stavilă. Ce-am putea face decât s-O slăvim prin tot ce se fanează, prin tot ce e ucis? Privim bucata de mătase roșie pe care au stat în contemplație fluturi și ne-amintim de trupul cel secret, de Cea care ne-a dat voie să trecem, încrezătoare că ne vom stârpi singuri buruienile.

Cândva nu luasem aminte la semne, dar ele erau acolo, vii, orange, în flacoane ușoare. Cortegiul monștrilor, filtrat prin ceață, putea fi unul de îngeri. Oricât voiau să scoată din instrumente cântări de spaimă, ele sunau suav. Ca un parfum sub nări adolescente colindam, fără să știm ce-aromă degajăm, ce tâlc tresare-n boluri de lichid tremurător, care la simpla mângâiere dezlănțuie un film multiplicat, suluri de ființe, visarea unei lumi nerăbdătoare să-și cheltuie mireasma.

## Poeme

Cristina Ispas

## capul de Somn

mai întâi am descoperit cu uimire un pisic, abandonat pe tocul ușii. mama plana atentă deasupra lui, de câte ori ieșea cu un nou braț de rufe să le întindă pe-afară. era un corp umflat, cenușiu, aproape fără terminații, dormea cu gâtul frânt chiar sub nasul meu, dormea Somnul. atunci înțelegerea ținea mai mult de mișcare, așa că am fugit.

am început să mă joc cu un băț de cireș, desenam câini fără cap sau necăjeam râmele negre care se târau în var, pe același drum întins, ca o legiune însetată, spre fântână. mă jucam la umbră, dar mi-era foarte cald oricum, frunzele se frecau una de alta sus, se frecau una de alta, fără folos, sub cerul ăla proaspăt vopsit, amestecând lumina cu umbra.

apoi am descoperit fetița, cu o curea neagră încingându-i trupul peste un tricou prea mare, cu ochii ei verzi, în care se vedeau cum curg norii și desenele animate de dragoste. chiar când se uita cu privirea în gol, curgea dragostea pe ea.

n-am știu ce să fac, așa că i-am pus pisicul pe inimă, îi atârna capul ca un cap de Somn. n-a zis nimic, a rămas așa, cu trupul puțin încordat, s-a scufundat sub ochii mei în cea mai adâncă Mișcare.

## Mersul

într-o zi, fără niciun fel de avertisment, nu mai e vorba de trup, e vorba de mers. de mers, de mers, de „Mersul”. îți aranjeți șuvițele negre în apele oglinzii umbrele se prelungesc pe zid se târăsc afară din cameră, te târăști afară din cameră cu umbrele înfășurate pe tine.

e vorba de mers. de mișcare de unduire de zbatere, toate pătrunse de muzică, frământate de muzică, scobite de muzică, în inima lor, în centrul lor, în greutate.

când ieși din adolescență ești deja foarte bătrân, să nu lași pe nimeni să-ți spună altfel. adolescenții sunt umiliții, sunt morții, sunt trupurile lovite întruna.



străzile pe care alergă ei sunt limite, alcoolul pe care îl beau e limită, buzele celuilalt sunt limite, lovituri întruna în cap în trup în Mișcare.

și-atunci rămâne Mersul, ferit, încurcat, slab, sau topit, căzut, distilat. încerci să-i înțelegi și pe ei Oamenii nu mai vor disperare, nu mai vor să vadă Mersul, încerci și tu să fii fericită. încearcă, încearcă, încearcă.

ce se va întâmpla să zicem mâine, dacă adolescenții sunt identici la trup și la mers dacă se topesc în Mers și nu mai există sex, dacă muzica intră dată la maxim în vene și mișcarea Scade, dacă înăuntru ochii scîlpesc ca și cum ar scîlpi în afară.

ce se va întâmpla dacă ea știe să ascundă să preseze, să uite, dacă ea știe deja deja deja că sexulultimafrontieră e pur și simplu limită, dacă ne gândim cu adevărat la Mișcare.

## proza

# Cea mai bună dintre lumi

## (Jurnal și contrajurnal parizian)

Gheorghe Mocuța

Aprilie, 1995

Îmi caut un loc unde să scriu. Pe coridor e femeia de serviciu. În rezervă L. încă mai doarme cu storurile trase, îl deranjează lumina. Mă retrag în toaletă și îmi instalez un scaun. Aici pot să-mi dau jos și masca. L. e în aplazie și trebuie să o port împreună cu bereta, halatul și papucii. Toaleta e încăpătoare, e curat și îmi convine. Între timp s-au întâmplat atâtea. Vineri trebuia să plecăm de la d-l. J. la Demian, grădinarul, *le paysagiste*, care între timp s-a răzgândit. Are, chipurile, un locatar căruia nu i-ar conveni prezența noastră. Iar el e plecat toată ziua, are mult de lucru. Ne spune asta în ultima clipă și când noi contam pe el. La centrul social din Velizy primesc doar o bucată de hârtie cu adresa unui asistent social care lucrează marțea după masă. D-l Borand, asistentul social de la spital n-a găsit nici el un centru social sau o locuință provizorie. Iar eu nu mai am unde să stau. Căutăm pe internet prețurile la camping. Sunt scumpe. Chiar dacă ai caravana, peste zece euro pe zi. Vineri după masă în timp ce noi ne aflam la d-na Courtault la masă, a sunat Mme Claudine B. de la *Secours Catholique* și a vorbit cu menajera domnului Julia. Ar fi găsit o cameră pentru noi! Asta ar fi salvarea miraculoasă! Unde? Nu știe. Sun, dar la sediu nu mai e nimeni. Dl. J. zice și el că ne mai lasă până luni când vine fiul său.

Luni dimineața, analize. La prânz aflăm că leucocitele au scăzut la 600, deci e aplazie. Mâncăm repede, fără poftă. Îi e groază că se întoarce la spital. E mai bine să tac. Vine ambulanța și ne scutește de o despărțire prea patetică de d-l. Julia. Să mai venim la el ca turiști, ne zice. Mă uit la Lucian, a înțeles și el. Totuși el a zice salvarea noastră. Ne-a ținut trei luni, iar d-na C., două. Iau cu mine cât mai multe bagaje. O parte rămân în pivnița din rue de Bretagne, 2.

În ambulanță simțim apăsarea. Lucian se uită la mine cu ochii lui de albinos, - nu mai are sprâncene, iar genele i s-au rărit și îmi spune melancolic - surprinzător - „măi, Gheorghe!” Nu mi-a spus niciodată așa. Îi pun mâna pe umăr și mă uit pe geamul mașinii să nu-mi vadă ochii. M-a cam luat prin surprindere. Nu mai pișa ochii, îmi spun. E expresia pe care am auzit-o la cincisase ani de la primarul care i-a refuzat mamei dorința de a i se înapoia cererea de intrare în gospodăria colectivă pe care o făcuse tata, constrâns de împrejurări. Atunci primarul, un văr de al tatei care s-a dat cu puterea populară, i-a spus răspicat: „Ielină, nu mai pișa ochii. Gheorghe, omul tău, o semnă!” A fost momentul trezirii mele la viață. Pe fondul unei angoase pe care nu mi-o puteam explica. Tot ce simțeam era ura pentru omul acela bățos și arogant. Văzând-o pe mama că plânge, am început să urlu. Trebuia să mă eliberez de presiunea aia pe care nu o înțelegeam. Asta a fost tot. Zilele astea, pe fondul nesiguranței, - nu știu unde o să stau, - neliniștea s-a transformat în angoasă. Numai că nu o mai țineam pe mama de mână. Ea ne privește din cer îndurerată. N-a apucat să-și cunoască bine nepotul. L-a ținut în brațe până la un an și câteva luni. Într-o zi de toamnă, la 61 de ani a făcut comotie cerebrală.

Când sun la *Secours Catholique*, d-na B. îmi

dă vestea cea mare. Au găsit o cameră la etajul patru al unui hotel de imigranți. Nu îmi spune în ce condiții, dar voi putea sta acolo mai multe luni. E în departamentul 93, în estul Parisului, nu departe de Bobigny. Camera se va elibera peste două-trei zile.

Noaptea mă trezesc de mai multe ori, mă învârt în patul pliant până se rupe o scândură și mă răstorn cu zgomot. Deranjez infirmierele și îl sperii pe L. La șapte mă spăl, mă bărbieresc. Mă îmbrac. Îmi privesc piciorul stâng, brăzdat de varice, îmi iau ciorapul special. Trebuie să apară femeia de serviciu. Verific buzunarul cămășii unde am pus banii într-un plic. Se fură și pe aici, nu e niciun secret, mi-a spus doamna Cernat, bucureșteanca. Săptămâna trecută a dispărut un celular, al lui Mohamed, tânărul algerian cu piciorul infectat și cu proteză. Secretara și-a adus aminte că a văzut un individ suspect care dădea târcoale.

Samantha, tână psiholoagă bretonă, ca de obicei, drăguță, stă de vorbă cu L. mai bine de o oră. Îi ascultă poveștile despre casă și despre bunu' Onu, despre război și despre obiceiuri răsăritene. Mă conduce apoi în biroul ei și al lui Borand să dau un telefon acasă. Aflu că mama a început școala și acum freacă la covoare. A venit și zugravul, se apucă de camera lui L. Îi e dor de noi și se gândește să vină aici, dacă are unde sta, la începutul lui iunie.

Seara îi cumpăr băiatului un kebab cu cartofi prăjiți, patru euro. Nu a mâncat decât jumătate. Sunt tensionat pentru că nu i se face injecția cu granocit. Care stimulează producerea de leucocite. Asta e, L. își păstrează calmul, ne uităm la un film cu Russel Crowe, *Master and Commander*. Mă culc pe la douăsprezece după ce fac puțină gimnastică pe hol ca să-mi dezmoțesc oasele. Pe geamurile întredeschise intră aer curat și câțiva stropi de ploaie.

06.04

După o zi calmă care îmi dă speranțe în găsirea unui adăpost - după o oră de taifas cu Samantha - despre cărțile pe care ni le-a adus, René Char, *Fureur et mystère*, Borges, *Fictions*, sau despre Kafka, Céline, Proust, Gombrowitz, vine o seară în care mă prăbușesc peste propriile mele limite. Am sunat la *Secours Catholique* și doamna Claudine B. mi-a fixat un *rendez-vous* pentru joi dimineața. S-ar putea să primesc o cameră în zona Bagnolet sau Bondy. Apoi Marc îmi spune că a primit un răspuns afirmativ de la un *Centre de santé et pédagogique* din cealaltă parte a Parisului. E un semn bun, vom vedea, noi deocamdată trebuie să păstrăm camera. Din nou cu S., Lucian îi povestește *Metamorfoza*, îi dă detalii despre *Castelul* kafkian. Îi ofer și eu un Verlaine, traducere proprie. După ce pleacă simt nevoia să ies, simt că mă sufoc în camera sterilă unde trebuie să port mască și celelalte. La ieșirea din spital trag aer în piept și o iau la dreapta, pe drumul cunoscut spre podul de cale ferată lângă care se află misterioasele caravane. Niciun panou în preajmă, câteva femei în incintă. Par țigani sârbi. Îi iscodesc, atent la detalii, prezența mea s-ar putea să bată la ochi. Când trec pe lângă un echipaj de poliție îmi compun o mină preocupată,

îmi înfund mâinile în buzunare când traversez parcul și deodată descopăr trei indivizi de culoare pe o bancă. Par să se ferească de ochii lumii iar prezența mea îi irită. Trec cât mai indiferent pe lângă privirile lor care mă provoacă. Mă trec fiorii. Nu mă opresc până la capătul parcului ce dă spre sensul giratoriu unde mă așez prudent pe o bancă. Respir adânc, afară e bine, aerul e răcoros. Privesc fără țință verdeața, arbuștii înfloriți și câțiva pomișori care după aspectul florilor par meri. Câteva găze, soarele la apus. Niște copii pe biciclete și unul pe role se zbenguiesc și țipă pe pista din apropiere. Dau capul pe spate, încerc să mă destind total, închid ochii pentru câteva clipe și încerc figura „mortului” din exercițiile yoghine. Îi deschid, e adevărat, sunt încă pe lumea asta. Mă aflu la Bobigny, nu departe de spital, cu fiul meu. În ultima vreme, deși rezistă cu stoicism, l-am auzit rostind cuvântul pacoste. E dureros și neașteptat ca un cuțit în spate.

Când mă întorc îl găsesc tremurând. Are frisoane. Într-o jumătate de oră temperatura trece de 39. Mă sună Florica și sunt pierdut, încerc să mă calmeze, e în aplazie, e sub supraveghere etc. Vine infirmiera, vine medicul. Termometru electronic dă rateuri. Doctorul Tabi se enervează. Împrumutăm un termometru obișnuit de la vecini. Temperatura crește și îi administrează antibiotice puternice. La început fiul meu protestează, nu mai are vene. Vine o negresă cam nesigură pe ea, apoi își cheamă colegul. Mă trec fiorii, L. e în transă, închide ochii, resemnat. Îi văd profilul slăbit, fără sprâncene, fără păr pe cap. Crypto, regele-ciupearcă i-am spus, odată, în glumă. Acum scrâșnește. Ar vrea să renunțe. *Paris mi-a trebuit*, îmi spune. *Mai bine am pleca acasă. M-am săturat*. Nu spun nimic, îl mângâi pe frunte, apoi îi masez spatetele, tălpile. După o oră de perfuzii are 39,3. Apoi deodată icnește, vrea să vomite. Doar salivă și suc gastric, poate fierea. Mai devreme i-am dat o infuzie de plante cu lămâie. Icnesc din nou, îi țin capul în mâini. Lichid, o spumă gălbuie. Nu pot să mă rog pentru că mi se pare penibil, patetic. Mă cert cu El, am depășit orice limită, sunt revoltat, l-o spun. Mai târziu, în baie, înghit în silă o salată asortată, cubulețe de sfeclă roșie de culoarea sângelui, morcov răzuit, cărămișiu. Câteva fire de salată verde ca mâinile lui cu vene sparte. Îmi înghit emoțiile, resping nodul care vrea să urce, salata are gustul țesuturilor fiului meu. Îl devor încet, mă stăpânesc să nu icnesc, încerc să nu mă gândesc la nimic. DE CE? DE CE EL?! Apoi mă uit pe geam spre terenurile de sport dinspre apus. Câțiva tineri, unii de vârsta fiului meu se antrenează cu o minge. Par niște marionete pe care antrenorul le manipulează de la distanță. Ce m-a adus aici? Păcatele mele, ale fiului meu? Păcatele nemărturisite ale părinților, ale bunicilor. Ori fi fost printre ei criminali, violatori, nu știu. Ori poate sadici, ori perverși sau complexați. La capătul unui neam întreg, intoxicat de suferință, fiul meu plătește păcatele cuiwa. Revolta pare inutilă, rugăciunea, o lamentație. Până unde se poate merge în rău?

E o concurență permanentă, un soi de gelozie între rezistența lui și incapacitatea mea de a mă stăpâni. Sunt ca soldatul din tranșee care privește agonia aproapelui pe care l-a străpuns cu baioneta și acum îi vede chipul. Nu pot înțelege logica lucrurilor și atunci, decât să izbucnesc în plâns mai bine mă cert cu Bătrânul. O oaie rătăcită de turmă. El mă cheamă, dar eu refuz, m-am săturat. Acum e și El ca medicii, ca doamna Cornille care

a întocmit protocolul, dar încă nu mi-l dezvolt. Deschid o carte, încerc să-l citesc pe Char.

„Le Poète doit tenir la balance égale entre le monde physique de la veille et l'aisance redoutable du sommeil, les lignes de la connaissance dans lesquelles il couche le corps subtil du poème, allant indistinctivement de l'un à l'autre de ces états différents de la vie” .

«Le poète, conservateur des infinis visages du vivant».

«L'éternité n'est guère plus longue que la vie. Etre poète, c'est avoir l'appetit pour un malaise dont la consommation, parmi les tourbillons de la totalité des choses existantes et pressenties, provoque, au moment de la clore, la félicité»

«Fureur et mystère tour à tour le séduisirent et le consumèrent. Puis vint l'année qui acheva son agonie de saxifrage».

9 aprilie

Sâmbătă dimineața. Stau pe scaun în budă și scriu. S-au adunat multe. Dacă n-am psiholog, n-am confesor, n-am prieteni, trebuie să spun cuiva. Să scriu aici. Chiar dacă pare demodat.

De câteva zile nevastă-mea plânge la telefon. Pe măsură ce îmi vorbește, tensiunea crește și izbucnește. Nici ea nu are cui să spună. Pe de o parte bunu' care se sclerozează și nu mai face nimic. Nu o mai ajută ca înainte. Pe de alta, frate-meu și Neli cu care nu se află pe aceeași lungime de undă. Îi spun să se liniștească și să ia o pastilă. E ușor nemulțumită și de starea reparațiilor. N-are rost să se îmbolnăvească pentru asta. O îndemn să-și povestească păsurile. Oricui, colegelor de școală. Tocmai asta nu poate. Atunci, prietenei ei Neli G. Singura care i-a rămas. Și cealaltă Cornelia din Germania, prin telefon. Din când în când constatăm că nu ne-au mai rămas prieteni. Unii ne ocolesc, nenorocirea noastră îi sperie. Alții legați de mici interese au dipărut. Cei din Curtici. De Viorel și Maria nu mai știu ce să cred. N-au mai dat niciun semn. Acum încearcă să se apropie de Nelu, nepotul ei. Un băiat simplu și sensibil. Lucrează la patron, nu prea are timp, dar își face ca să o ajute cu mutatul mobilelor și cu instalarea galeriilor de la draperii. Vorbesc cu Lucian și el e tulburat. Eu încerc să-i înțeleg pe ai mei. Sunt numai „diferiți”. E complicat și prima mea reacție e să-l sun pe frate-meu. N-apuc să ies pe coridor că mă ia la rost medicul de gardă, una nouă. Îmi spune că ies prea des din camera sterilă și transport microbi. Să am grijă să îmi schimb costumul de fiecare dată. *Vous avez raison, Madame. Oui, Madame.* E ușor sadică. În gândul meu o înjur românește. M-a surprins transportându-mi patul pliant în cameră. Acum ori e nesatisfăcută ori e maniacă. Abia mă abțin. Nu zic nimic. Sau te pomenești că nu-i plac străinii. Prea târziu, țara ta e invadată. M-a văzut că vorbesc cu marseillezii, spanioli de origine. O fi comunistă, o fi gaullistă. Chizdele mă-sii! vorba lui Silviu.

Ieri am fost să-mi preiau camera de hotel din Bagnolet. E tot ce poate fi mai modest. O cameră de zece metri pătrați la etajul patru, un pat dublu, o kitchenetă cu un reșou. Să zic mersi. Observ că e foarte rece, iar caloriferul e abia dezmoțit. Mi-e frică să nu răcească L. Toaletele sunt pe coridor, iar dușurile la parter, contra cost. Doi euro și jumătate. Vreo sută de trepte pe scările vechi de lemn. Clădirea e veche, cu mobilier de după război. Hotel de emigranți de toate rasele și culorile. Scârțâie ca o corabie beată. Oricum Secours Catholique plătește grosul, am și eu o contribuție de 100 pe lună.

După masă ies din spital cu marseillezul. Mergem la cumpărături. Copilul lor e umflat din cauza efectelor. Cred că e în ultima fază. Doarme

zile întregi sub sedativ. L-am văzut o dată în timp ce îl spălau. Dezgolit, oferă o imagine monstruoasă. Tras la față, iar burta și picioarele umflate. Nu mi-am revenit câteva zile. Și când te gândești că acum câteva luni băiatul ăsta făcea sport, era normal. Singur la părinți. Au casă mare, au făcut afaceri bune cu imigranți polonezi angajați la negru. Și în Franța se poate. Iar Spania, țara lui, se ridică rapid tocmai datorită banilor pompați de U.E. A dispărut civilizația arhaică, au dispărut măgărușii. Să nu-mi fac probleme, și România se va schimba în câțiva ani, voi vedea. Facem cumpărături și la urmă vrea să plătească el tot, vreo zece euro pentru mine. Insist să ia banii, dar refuză. Nu-ți face probleme, Georges, *c'est rien pour nous.* Îi mulțumesc și soției lui care îl unge pe Loic cu o cremă pe venele mari de pe burtă. Mai bine mă opresc. Când mănânc mai târziu în baie, am în minte imaginea lui cu burta mare ca un balon, gata să plesnească. Aa, să nu uit un amănunt. Maică-sa se roagă mult, încă mai speră. Tatăl a renunțat.

La capătul coridorului pe stânga, Marie-Pauline își trăiește ultimele zile. Operată de mai multe ori la plămâni. Metastază. Mama, încă tânără, trăsături fine de acrită. Tatăl mai în vârstă, mereu emoționat, vorbește mult la telefonul portabil. Îmi zâmbește crispat. O singură dată am îndrăznit să-l întreb ce face fetița. Trebuie mers până la capăt, dar doctorii exagerează. Nu mai e capabilă să reziste, ăsta e sfârșitul.

13.04.2005

Românii au început bine relația cu Franța profundă, dar o sfârșesc prost. Dinicu Golescu, primit la curte, boierii și scriitorii pașoptiști, buni imitatori ai Apusului. Chiar dacă unii dintre ai noștri tineri... Așa ne-au învățat manualele marxiste, de inspirație sovietică, obligând generații întregi să declame *Împărat și proletar*. Viziune proletcultistă. În sfârșit, boierii, Bibeștii, *Les Osebib*, cum îi răsfăța Proust, apoi Brâncovenii, Brătienii și până la conu' Alecu Paleologu, nu au avut complexe occidentale, ba chiar au demonstrat unii, că *l'occident est à l'est*. Că Poarta Orientului *où tout est pris à la légère* este de fapt leagănul vechii Europe. Elada lui Platon și Aristotel din care pictorii vechilor mănăstiri au făcut sfinți zugrăvind-i pe muri. A venit apoi generația '34, cu Eliade, Cioran, Ionesco, cei care, după o tinerețe verde, cu excepția celui din urmă, se adaptează spiritului occidental, încercând să-l revigoreze cu energiile lor. Parisul a fost capitala exilului până și-a băgat coada securitatea. De o parte Monica Lovinescu (despre care acum aud că e bolnavă și stă mai mult în pat, dar tot mai trage câte o țigară) și Virgil Ierunca, demni și înrăiți, de

alta, Virgil Tănase și Petru Dumitriu, mai cooperanți cu ghiavolul pesedist. Până și bisericile de la Paris au devenit „bisericiuțe”, sunt sediul propagandei de tot felul. În perioada proletcultistă, bietul M.R.P. își căuta vindecarea de cancer la doctorii de aici cu ajutorul neprecupețit al partidului. De la flanerile conului Evghenie Barbu până la pălăria lui Monșer e un pas uriaș, o ardere a etapelor mirajului. Jurnalul lui Eugen Simion e o dovadă vie, chiar dacă vulnerabilă. Înainte ministrul Goga scria poezii scrutând «apocaliptica năvală» a orașului luminilor, iar nea Petrică Roman trage și acum la un hotel somptuos de lângă Place de la Concorde scrutând locul fostei Ghilotine și meditând asupra revoluțiilor care au făcut să curgă atâta sânge. La noi a curs chiar dacă nu a fost teroare. Zâmbind fotogenic ca un Robespierre sau, dacă preferați, ca un Mirabeau de la Dunăre. Ceea ce mă face să spun că relațiile româno-franceze au sfârșit lamentabil e chiar serata de poezie românească organizată de atașatul cultural Horia B. Unde întâlnim tot lumea a treia cu bizarele ei nume. Poate cu excepția lui Dinu Flămând și a Magdei Petreu care au cam snobat asistența cu poezie autentică. Nu întâmplător, D.F. a citit *Cămașa murdară*, texte despre emigranții Ulise și viziuni cu șobolani. În rest, poezii care ne-au transportat în țara lui Orfeu, luni 21 martie la orele 20, au pus accentul pe convivialitate. Horia B. care se pensionează a primit și el, în aplauzele asistenței, pomposul premiu european al poeziei francophone «Senghor». Cu diplomă și medalie. Oferite din partea unui poezicongolez care își debitează laudatio în ritmul unui dans tribal. Un folclor african de bună calitate care îmi amintește de răposaii poeți-țărani. Seară tristă. Iar când proaspăt laureat a dat semnalul spre sala de protocol, mulțimii de creatori, interpreți și consumatori de metafore atât i-a trebuit. Hai la lupta cea mare/ Snob cu snob să ne unim! Erau acolo travestitul și nimfomana, poezii de la alte curți estice, prietenii bulgari și africani, tovarășii noștri de drum. S-au repezit ca ulii asupra puștinilor bucate. Famelicii au uitat de Orfeu și de liră și cu o îndemânare vorace au reușit să golească platourile cu șuncuță, creveți, pateuri, saleuri și prăjiturile. Și eu, hâc! Cele două sortimente de vin servite de un chelner simpatic, un Mitică instruit și blajin, au dispărut într-un timp record. *Le plaisir de convier à la soirée poétique*; cum scria pe invitație, a luat sfârșit într-un zgomot surd de fălci și plescăit de limbi. ■



## interviu

# “Inter-culturalitatea este singurul lucru care ne poate salva în ceea ce privește starea lumii actuale”

de vorbă cu Tina Lundberg

Doamna Tina Lundberg, interpretă de conferințe în cadrul Consiliului European de la Bruxelles, se prezintă ca o iubitoare a limbii și culturii române. În luna iulie a acestui an a participat la Cluj la cursurile de vară pentru studenții străini care studiază limba română.

A făcut studii de economie (MBA în Economie Internațională la Universitatea din Göteborg). După absolvire, a lucrat în domeniul administrației financiare și în cel de marketing într-o întreprindere franceză la Stockholm, dar a dorit să-și schimbe orientarea. A participat la un curs intensiv de tehnică de interpret la Universitatea din Stockholm, puțin înainte de aderarea Suediei la Uniunea Europeană.

Lucrează ca interpretă de conferință la Parlamentul European de aproximativ 13 ani. Traduce din franceză, engleză, italiană și spaniolă în suedeză. A venit cu două luni înainte de aderarea Suediei la U.E., în anul 1995, și a putut să participe la formarea departamentului de suedeză. Munca domniei sale înseamnă traducerea simultană la diferite tipuri de ședințe ale Parlamentului European.

**Adrian Țion:** - *Stimată doamnă Tina Lundberg, aș vrea să aflu mai întâi cum v-ați întâlnit cu... limba română. A fost o dragoste la prima vedere sau o apropiere mai lentă?*

**Tina Lundberg:** - Trebuie să vă spun că a fost o dragoste la prima vedere în toată regula. Să derulez filmul acestui început de iubire fulgerătoare. Am fost într-o misiune de trei zile cu Parlamentul European la București și m-am îndrăgostit pe loc de limba Dumneavoastră. Mă văd și acum plimbându-mă cu câțiva colegi pe stradă în centrul orașului. Eram cu totul captivată. Am încercat să rezist tentației de a învăța limba română, temându-mă să nu amestec prea multe limbi latine, dar mi-a fost imposibil. În aceeași zi în care m-am întors la Bruxelles mi-am cumpărat un curs de limba română și m-am apucat să învăț singură. A fost o mare plăcere, o pasiune aproape. Mai târziu am avut norocul să găsesc o profesoară de limba română la Bruxelles cu care fac un curs aproape o dată pe săptămână de doi ani de zile. Ei îi datorează o mare parte din progresele mele în această privință.

- *Când te îndrăgostești trebuie să-ți placă ceva în mod deosebit la persoana care devine subit obiectul adorației. Ce v-a atras în mod deosebit de limba română? Muzicalitatea? Latinitatea? Necesitatea?*

- E greu de spus ce m-a atras în primul rând la limba română. Poate a fost o efuziune de moment, o atracție spre un teren necunoscut, spre o lume în egală măsură confuză și misterioasă. Desigur, muzicalitatea ei mă încântă; o bază latină cu elemente fermecătoare, sunete exotice pentru mine: slave, grecești, turcești și așa mai departe. Într-adevăr, când ascult românii cum vorbesc, îmi dau impresia că ar cânta. E ceva melodos în glasul lor.

- *Ați participat în luna iulie la cursurile de vară ale Facultății de Litere din Cluj pentru a vă perfecționa limba română pe care o vorbiți fluent acum, corect, cu o pronunție admirabilă, fapt care a încântat în mod deosebit pe românii de aici cu care ați venit în contact. Ce program de studiu ați avut în timpul petrecut la Cluj?*

- Programul meu la Cluj a fost unul destul de încărcat, ceea ce nu m-a împiedicat să vizitez orașul, să cunosc oamenii și valorile lor culturale. Programul zilnic se derula cam așa: dimineața aveam un curs colectiv, iar după-amiaza făceam un curs particular. Seara, după cină, în general aveam și o temă de făcut: o compunere sau o analiză de text. Munceam mult seara, pentru că sunt o elevă conștiincioasă și perseverentă. O parte importantă din munca unui interpret este reprezentată de alcătuirea listelor de cuvinte necunoscute. Alcătuiau această listă și la curs discutam cu ceilalți cursanți sau cu profesorii.

- *Nu ați fost pentru prima dată în România. Ce v-a șocat, ce v-a impresionat în mod neplăcut?*

- Fusesem deja de două ori la București înainte de a ajunge la Cluj, și o dată la Iași. În viața mea am călătorit destul de mult și am văzut multe, de aceea pot să vă spun că „humani nil a me alienum puto”. Ceea ce m-a surprins negativ în



Tina Lundberg

România au fost mai ales contrastele cu care trebuie să recunosc sincer că nu eram tocmai familiarizată, deși am fost într-un fel avertizată. Am fost impresionată să văd persoane în vârstă, foarte sărace, iar lângă ele tineri care arată opulența în mod ostentativ. Alt lucru neplăcut este lipsa de eficiență a unor servicii publice.

- *Dar în mod plăcut?*

- Fără îndoială primirea călduroasă din partea tuturor celor cu care am venit într-un contact mai apropiat: profesoarele de la Facultate, proprietarii apartamentului pe care l-am închiriat în Cluj, prieteni vechi etc. Am legat prietenii noi, am purtat discuții interesante cu cadrele universitare din Cluj și am putut să apreciez valoarea umană a celor cu care am conversat în sejurul meu clujean, dar și în cel bucureștean sau ieșean, după cum vă spuneam.

- *Care au fost profesorii sau personalitățile românești sau străine cu care v-ați întâlnit la Cluj?*





- Aș vrea să scot în evidență prestația unor profesoare extraordinare pe care am avut ocazia să le cunosc mai bine aici: e vorba despre d-na Victoria Moldovan, d-na Liana Pop și d-na Elena Platon. Fiecare în felul ei și cu personalitatea ei și-a adus contribuția la reușita programului. Cursul a fost în final nu numai extrem de instructiv, ci și o plăcere pe toată durata lui. Cu toate că programul a fost strâns, intensiv, lăsând puțin timp pentru distracții, m-am trezit în fiecare dimineață cu bucurie, cu inima ușoară și cu dorința de a învăța mai mult.

- *Ce ați învățat nou de la aceste profesoare, care a fost atmosfera în timpul cursurilor?*

- Sunt convinsă că toate cele trei profesoare pe care le-am menționat mai devreme sunt pasionate de lingvistică în general și de predarea limbii române în special și acest lucru l-am resimțit foarte intens în timpul cursului. E minunat să primești roadele unei experiențe de predare de o asemenea calitate. Cred că domeniul învățământului este unul de vocație - sau cel puțin așa ar trebui să fie în opinia mea. Atmosfera la curs era foarte bună: deși toți studenții veneau din țări diferite, eram cu toții reuniți de interesul pentru învățarea limbii române.

- *Ce ați reușit să vizitați în Cluj și care sunt impresiile despre acest vechi oraș transilvan?*

- Din nefericire, această perioadă era caniculară și din acest motiv nu am ieșit în oraș foarte mult, dar am putut vizita câteva muzee și Parcul Central unde, sâmbăta am admirat ceremoniile de căsătorie și mai ales elegantele mirese române.

- *Doriți să reveniți la Cluj sau în România?*

- Bineînțeles că voi reveni în România! Am programat deja o vizită la o prietenă din București, chiar în această toamnă, dar nu este exclus să revin la Cluj în viitor.

- *Cred că un rol determinant în viața și activitatea Dumneavoastră a fost ocuparea postului în care vă aflați și azi din cadrul Consiliului European de la Bruxelles. Cum percepeți activitatea din acest uriaș complex politico-administrativ în care lucrați?*

- Da, e foarte adevărat că angrenajul instituțiilor Comunității Europene este foarte complex și greu de înțeles pentru cetățenii obișnuiți. Totuși, funcționează mai bine decât am crede din exterior. Când am venit la Bruxelles, nu-mi făceam prea multe iluzii asupra rolului Uniunii Europene, pentru mine era mai ales o ocazie de a lucra, nici mai mult, nici mai puțin. Cu timpul, am fost impresionată de efortul multor oameni politici, bărbați și femei care se străduiesc să schimbe ceva în Europa, în folosul tuturor.

- *În media românească au apărut recent articole care vorbesc despre Consiliul European ca despre un Turn Babel în care se vorbesc aproape toate limbile de pe glob. Cum reușesc angajații să comunice și să nu fie excesiv de stresați? Mai pot ei duce o viață "normală" după orele de serviciu?*

- E foarte simplu să caricaturizezi o asemenea situație, mai cu seamă pentru că e destul de diferită de un loc de muncă „normal”. Vă pot asigura că nu este atât de greu. Avem acum 23 de



limbi oficiale. Angajaților li se cere să cunoască cel puțin două limbi străine, iar interpreților, bineînțeles, mai multe. Deși avem atât de multe limbi oficiale acum, mai ales cu sosirea noilor țări membre din Centrul și Sud-Estul Europei, angajații instituțiilor europene comunică între ei în cele trei limbi de largă folosință: engleza, franceza și germana. Dar „tendința lingvistică” a momentului este engleza! Se dezvoltă un fel de jargon, uneori chiar un limbaj „pidgin” printre cei din diasporă. Noi, lingviștii, însă trebuie să veghem să nu ne degradăm limba maternă sub influența limbilor străine. Nu este stresant, ci stimulant!

- *Cum este văzută România din interior, de către oamenii cu care veniți în contact la serviciu și ce spun cetățenii din Bruxelles, să spunem oamenii de pe stradă?*

- Colegilor mei interpreți care vin din țări diferite, le place, în general, prezența unei limbi noi, care aduce un flux de „sânge nou” în peisajul lingvistic. În schimb, la nivel administrativ există o îngrijorare că țara Dumneavoastră nu a fost suficient de pregătită pentru momentul adeziunii și consideră că trebuie menținută viteza reformelor în diferite domenii. Oamenii obișnuiți se tem puțin de o nouă imigrație în masă de mână de lucru ieftină. Încă nu au digerat valul precedent al extinderii. În treacăt fie zis, există deja o prezență considerabilă de muncitori români la Bruxelles de câțiva ani. Lucrează bine, sunt harnici și de obicei, se integrează fără probleme. Dar poate că peste puțin timp toată lumea se va obișnui cu noua situație și lucrurile vor intra în ordine.

- *Credeți că România e bine reprezentată în Consiliul European pentru ca în 2019 să preia președinția?*

- În viața politică, multe lucruri se joacă pe termen scurt, adesea prea scurt. Anul 2019 este aproape inexistent în orizontul vieții instituțiilor. E imposibil să precizezi ceva atât de devreme. Atunci România se va fi schimbat atât de mult - la fel și U.E. Personal, sper că România se urmeze calea pe care a intrat: o adaptare la standardele europene din punct de vedere al legislației și al instituțiilor, dar fără să-și piardă sufletul, caracterul și cultura. În ultimă instanță - specificul.

- *Ce proiecte de viitor aveți în legătură cu limba română sau separat, pe plan profesional?*

- În ceea ce mă privește, îmi voi perfecționa cunoștințele de limbă și cultură română prin cărți, muzică, filme și bineînțeles prin contacte cu români „în carne și oase”. Scopul meu este să pot să lucrez într-un an în limba română în cadrul ședințelor de la Parlamentul European. Dacă merg pe același drum ca și până acum, visul meu poate fi realizat.

- *Cum se vede literatura română de la Bruxelles?*

- Mi se pare foarte important că evităm o canonizare a punctului de vedere vest-european sau american. România se află la răscruce între Occident și Orient. Tendința este să privim numai la ce se întâmplă în țări mari ca Franța, Germania, Anglia, Statele Unite ș.a.m.d. și să uităm restul lumii.

Dată fiind istoria și poziția sa geografică, România are un trecut deosebit și unic care influențează, din punctul meu de vedere, caracterul specific al poporului și al literaturii române. Am fost dintotdeauna fascinată de scrierile lui Mircea Eliade, pe care le-am citit mai înainte în franceză, însă am fost surprinsă în mod pozitiv descoperind și alți filosofi și esești contemporani, precum Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, H.R. Patapieviți etc. Faptul în sine că există atâția scriitori care își pun întrebări despre valorile morale mă impresionează.

Pe Mircea Cărtărescu l-am descoperit când am primit cadou o traducere în suedeză a romanului său „Orbitor”. Trebuie să recunosc că, la început, n-am înțeles prea mult - nici măcar în suedeză! - dar am fost „orbită” de stilul său dinamic și inovator!

- *Cum vedeți inter-culturalitatea în prezent, schimbul de valori în context european?*

- Cu riscul de a face o afirmație exaltată, aș vrea să vă spun că, din punctul meu de vedere, inter-culturalitatea este singurul lucru care ne poate salva în ceea ce privește starea lumii actuale. Mai mult decât niciodată avem nevoie de viziuni și perspective globale - lucru care nu înseamnă uniformizare. Când îmbrățișăm o altă cultură sau mai multe culturi, vedem propria noastră cultură cu alți ochi, poate mai obiectivi. Când ne deschidem mințile pentru impresiile altora, propriile temeri și prejudecăți tind să scadă. Când înțelegem pe ceilalți mai bine, ne putem înțelege pe noi înșine mai bine. Această înțelegere ne eliberează de cei care am fost condiționați să fim de propria cultură. Cum scria un scriitor suedez, Gunnar Ekelöf: „Fiecare om este o lume”. Și avem atâtea lumi de descoperit!

- *Vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care ați răspuns întrebărilor mele și vă doresc în viitor ca visele, proiectele Dumneavoastră să se împlinească.*

Interviu realizat de  
**Adrian Țion**

## accent

# De la teoriile atașamentului la tehnicile de intervenție în psihoterapie

Raluca Soare

„Nu are cei 7 ani de acasă” obișnuiesc să spună vârstnicii când întâlnesc un copil lipsit de maniere sau un adolescent nepolitic, blamându-i de cele mai multe ori pe părinții copilului pentru faptul că nu i-au oferit o educație adecvată acestuia. Dar oare există vreă legătură între ceea ce omul achiziționează în copilărie și comportamentul său ulterior? și dacă există este ea identică peste tot? Este o caracteristică a speciei umane sau e influențată de mediul în care se dezvoltă copilul? Sunt întrebări la care o serie de oameni de știință și mai ales psihologii au încercat să răspundă prin realizarea a numeroase studii longitudinale, întreprinse în diferite perioade, culturi sau subculturi.

O legătură între comportamentul neadecvat al unor adolescenți și primii lor ani de viață se pare că este pusă pe seama tipului de atașament pe care copilul îl dezvoltă începând de la naștere, în mediul familiar. Investigarea acestor tipuri de atașament constituie baza numeroaselor teorii ale atașamentului sintetizate în lucrarea cu titlul *Teorii explicative, Modele și Tehnici de intervenție în psihologie clinică și psihoterapie* apărută la editura Presa Universitară Clujeană, în anul 2006 sub semnătura lui Školka Enikő.

Lucrarea este structurată în două părți distincte, debutând cu *Impactul relațiilor de atașament dintre părinte și copil asupra calității dezvoltării și adaptării copilului* și continuând cu *Positivism, idealism și realism critic în psihologia și psihoterapia modernă și postmodernă*.

Prin intermediul primelor patru capitole a celei dintâi părți se încearcă o familiarizare a cititorului cu ansamblul teoriilor legate de atașament, pentru a se face, ulterior, trecerea spre un grad mai complex al psihologiei, prin analiza impactului pe care anumite curente filosofice precum pozitivismul, idealismul sau realismul critic îl au pentru psihologia și psihoterapia modernă și postmodernă.

Pentru editarea lucrării autoarea s-a folosit cu acuratețe de un aparat critic specific scrierilor din sfera psihologiei, reușind în felul acesta să cultive în cititorul său atât o imagine de ansamblu a teoriilor dezbătute cât și a teoreticienilor acestora, cu raportări cronologice amănunțite. În acest fel materialul parcurs de la prima până la ultima pagină a cărții este înțeles cu informații exacte care au menirea de a clarifica și totodată de a constitui puncte de plecare pentru lecturi suplimentare și de ce nu, noi cercetări.

Ipoteza, conform căreia relațiile de atașament dezarmonioase din copilărie ar conduce la tulburări de comportament, susținută inițial de nume celebre în psihologie, precum Freud, Bowlby sau Spitz și confirmată de studiile întreprinse de Becknith în 1990; faptul că privirea de atașament în relația mamă-copil are consecințe negative, manifestate fie prin dragoste exagerată, fie prin răzburare, indiferență, incapacitate de rezonare afectivă sau autoculpabilizare, alături de descrierea tipurilor de atașament și a modelelor de atașament monotropice teoretizate de Mary

Ainsworth, Bowlby sau politropice teoretizate de Lewis și Van Ijzendoorn, sunt doar câteva din ideile care sunt dezbătute în cadrul primului capitol intitulat *Relația de atașament mamă-copil*.

Relația de atașament dintre tată și copil este, de asemenea, pusă sub „lupă” în cel de-al doilea capitol al lucrării, capitol sugestiv intitulat astfel *Relația de atașament tată-copil*, prin intermediul căruia se evidențiază funcția acestuia de facilitator al deschiderii copilului spre lumea exterioară, cu ajutorul jocurilor despre care Paquette, alături de Lamb, Pleck, Charms&Levine, afirma că ar sta la baza construcției acestei relații. Totodată în cadrul analizei relației de atașament tată-copil este adusă în discuție și teoria lui Prake&colab conform căreia părintele de sex masculin joacă un rol mai important decât mama în socializarea emoțiilor copiilor lor, îndeosebi în reglarea furiei, precum și criticile aduse acestor modele de atașament.

Autoarea atrage atenția asupra importanței contextualizării tuturor teoriilor de atașament, subliniind prin prezentarea cercetărilor întreprinse de Kazuko, Behren și Rothbaum&Katinuma, diferențele referitoare la interpretarea comportamentelor în două culturi diferite, exemplificând spațiul japonez și cel european. Astfel valorile culturale precum armonia, specifică spațiului cultural japonez și autonomia, specifică celui european, determină interpretări comportamentale diferite, iar concluzia celui de-al treilea capitol al primei părți a lucrării este aceea că „atașamentul constituie un fenomen universal dar apare în mod diferit în funcție de practicile și valorile culturale astfel încât să se potrivească <<nișei culturale în care copii trebuie să supraviețuiască>>”. Cu alte cuvinte s-ar putea

spune că ceea ce pentru unii constituie lipsa celor „7 ani de acasă”, pentru alții ar poate fi un comportament acceptabil, iar blamarea părinților pentru comportamentul inadecvat al copiilor, cauzat de existența unui atașament nesecurizat sau dezorganizat poate constitui uneori o eroare, interpretând datele prezentate în cel de-al patrulea capitol al primei părți intitulat *Grupuri de copii și părinți care prezintă riscul formării unor relații de atașament caracterizate prin nesiguranță*. Printre „candidații” care prezintă un risc crescut în dezvoltarea acestor tipuri de atașament inadecvate se numără pe de o parte copii, în special cei care prezintă particularități neurobiologice de risc, cei născuți prematur, cei care se confruntă cu boli cronice sau deficiențe și cei abuzați, iar pe de alta părinții acestor copii, amintiții fiind părinții adolescenții și cei care suferă de anumite boli psihice. Fiecare dintre cele două componente implicate în relațiile de atașament fiind analizate în cadrul acestui ultim capitol al primei părți.

Dacă o dată cu parcurgerea primei părți a cărții cititorul își clarifică posibilele întrebări legate de cauzele anumitor comportamente indezirabile spațiului cultural în care existăm, odată cu lecturarea celei de-a doua părți accentul este deplasat spre analiza ideilor epistemologice ce constituie fundamentele principalelor curente ce se manifestă în psihologia clinică și psihoterapie precum și a influențelor acestora asupra demersului terapeutic, autoarea reușind să realizeze o analiză interdisciplinară plină de finețe.

Formalismul, mecanicismul, contextualismul și organicismul sunt titlurile curentelor filosofice ce pot constitui *Ipoteze fundamentale privind funcționarea lumii* cum este intitulat primul capitol al celei de-a doua părți.

„Omul este tulburat nu de lucruri în sine ci de modul în care vede acele lucruri” afirma Epictet. Pornind de la analiza discursurilor filosofiei stoice, prin reprezentanții săi precum Zenon, Cicero sau Seneca, reliefându-se importanța experiențierii subiective, reflectată în fenomenologie prin scrierile lui Kant, Heidegger sau Jaspers, în capitolul al doilea, denumit



*Obiectivism, proiect al modernității.*

*Constructivism proiect al postmodernității*  
autoarea tratează impactul pe care obiectivismul l-a jucat pentru fundamentarea paradigmei comportamentale și cognitive tradiționale, respectiv constructivismul în cadrul familiei teoriilor postmoderne, oferind totodată și o prezentare a tipurilor și evoluției formelor de terapii cognitive comportamentale, a principalilor reprezentanți.

Ansamblul formelor de terapii de orientare constructivistă constituie subiectul următorului capitol al celei de-a doua părți pentru ca cel de-al patrulea capitol *Experiențierea și psihoterapia în viziunea constructivistă* să se concentreze pe tehnicile de intervenție, cu evidențierea „rolului critic al relației terapeutice în inițierea schimbării umane”. Strategiile și tehnicile preferate de terapiile constructiviste sintetizate de R.A. Neimeyer, cele patru dimensiuni în care terapeutul constructivist întâmpină dificultăți, identificate de Guidano, constituie de asemenea puncte de interes ale acestui capitol.

Terapia ca știință personală, terapia ca dezvoltare personală, terapia ca reconstrucție narativă și terapia ca o elaborare conversațională constituie cele patru metafore fundamentale ale constructivismului asupra definirii psihoterapiei, iar detalierea lor este realizată în Capitolul 5. Totodată în cadrul acestuia este subliniată ideea conform căreia terapeutul joacă un rol asemenea unui critic literar, rol determinat de realizarea interpretării narativei clientului său, făcând-se în acest fel trecerea spre descrierea terapiilor narative.

Prin intermediul celor nouă capitole ale acestei ultime părți sunt evidențiate, pe de o parte, conexiunile ce se realizează între pozitivism, obiectivism, constructivism sau realism și psihoterapiile psihanalitice și psihodinamice, cognitive și comportamentale, moderne și postmoderne, iar pe de altă parte autoarea a reușit să sintetizeze într-un cadru restrâns teoriile cu care psihologia operează și tehnicile de intervenție operaționalizate în psihoterapie și determinate de apartenența terapeutică tributară unei anumite epistemologii sau paradigme. Nu au fost neglijate nici criticile aduse curentului postmodern, îndeosebi constructivismului radical din psihologie, sintetizate în cel de-al șaptelea capitol al lucrării.

Din analiza capitolelor ultimei părți se poate observa că demersul terapeutic aplicat în psihoterapie este influențat pe de o parte atât de apartenența terapeutului la o anumită epistemologie, tributară unui curent din psihologie sau altuia, cât și experienței acestuia, datorită sistemului său de valori, iar relația acestuia cu clientul său este influențată de toate aceste aspecte.

Prin *Teorii explicative, modele și tehnici de intervenție* sunt satisfăcute atât exigențele de lectură și cunoaștere ale unui fin cunoscător al curentelor care stau la baza psihoterapiilor, al interconexiunilor filosofiei cu psihologia, cât și nevoile de informare ale psihologilor, indiferent de curentele de apartenență, studenților și absolvenților variatelor facultăți ce au ca obiect de studiu omul și relația sa cu societatea. Dar și publicului larg interesat de explicarea unor comportamente sau a conexiunilor interdisciplinare.

## subcultura

# Fără titlu

Oana Pughineanu

Prin colajul de acoperișuri, o bucată de cer, nu se știe dacă întunecat sau înnorat, trimitea semnale difuze, conformându-se în același timp geometriei regulate a ferestrei. Întinsă încă în pat Sorana se gândea la povestea pe care i-a citit-o bunicul aseară. Ar fi vrut să mai audă încă o dată totul despre Fram, deși era atât de înfiorător. Nu se putea face oare cumva... nu se putea rezolva să se trezească cu povești, și nu să se culce cu ele? Visa urât.

- Sorana! Azi îți pui rochița roșie și ciorăpeii albi.

Of! Ciorăpeii albi, atât de scrobiți, încât parcă ai trage pe tine o tencuială. Și rochița roșie? Azi? Dar o purta numai pentru Moș Crăciun.

- Hiade! Haide puile că deja e 10 și ți-am promis că o să fim de dimineață acolo.

Mama era îmbrăcată cu rochia ei de biserică, iar la gât strălucea lanțul de aur pe care-l puneau numai când veneau tanti Ida și Ionică la masă. Era proaspăt vopsită pe păr și firele străluceau sărbătorec.

- Dumitre! Doar nu vrei să apari așa pe stradă cu mine! Treci și te bărbiește și pune-ți costumul. Arăți ca un vagabond!

- Da' mai lasă-mă dragă că nu mergem la nuntă! și nici n-am chef să vin. Vă duc până acolo și vă aștept în mașină.

Cam așa bodogăneau părinții Soranei, tatăl preferând să stea acasă să se uite pe *Animal planet*, iar mama murea de nerăbdare să plece. Într-un final ieșiră toți pe ușă îmbrăcați cu hainele lor cele mai bune. În mod cu totul neașteptat pe lângă Dumitru se simțea chiar o adiere de Axe. În lift se întâlniră cu Lucica de la 3. Tare aranjată fata: cu botinele de vrăjitoare cu toc cui metalic, blugii strâmți, țința și geaca până în talie, deschisă într-atât încât să se vadă decolteul... nu prea generos ce-i drept, gândi Dumitru.

Același cuplu putea fi zărit peste o oră de luptă în trafic pășind pe niște trepte aglomerate fiecare după puterea entuziasmului: mama țațoș, tatăl împins parcă din spate de o forță obscură, iar Sorana căscând ochii mai mari decât atunci când se uita la desene animate. Înăuntru, în fața unei stropitori imense cu becuțe colorate, Sorana vedea cum oamenii mari își fac poze.

După două ore istovitoare de plimbat printre vitrine luminoase familia găsi cu greu trei locuri la o masă la care mai stăteau două tinere. Una hlea un hamburger cu multă maioneză, iar cealaltă înfigea din când în când lingurița într-un strat gros de frișcă. „Gata tu cu plictiseala de week-end. Venim aici la mall să socializăm sâmbăta și duminica... da' data viitoare îmbracă-te și tu mai ca lumea că altfel nu te iau cu mine. Ha! Ha! Ha!”

„Da tu! Ai dreptate. Aicia toți îs gătiți ca de biserică. S-au dus vechile obiceiuri. Nu se mai lansează colecția toamnă-iarnă la Înviere...”

„Și unde mai pui că aici e mai *challenging* ca să zic așa... Că la Veta mai poți să-i faci concurență cu o fustiță, un decolteu... ceva, dai cam greu să areți la fel de *glossy* ca manechinele din vitrinele de firmă”

„Noi suntem stilul *flossy*...”

„Da' ce tari îs tu masculii ăia blazați care stau pe hol și-și așteaptă iubitele. În Ungaria erau mai deștepti ăia cu mall-urile... că le puneau ecrane cu meciuri de fotbal.”

„Mi-ai tras o sperietură când era să spargi nu



știu ce globuri. Am fi f... degeaba ultima bursă...”

„Hai tu că e distractiv... și-așa n-aveam inspirație pentru *subcultura*. Ar trebui să fac o anchetă cu întrebări stupide gen: ce v-a impresionat cel mai tare la mall?”

„Da chiar? Pe tine ce te-a impresionat?”

„Când am intrat în mărețea fortăreață consumistă și-am văzut pișătoarea aia uriașă contra naturii la care i se zice fântână arteziană, mi-am spus cu lacrimi în ochi: «Revoluția română și-a atins scopul!». Nu mă mai face tu să râd că mă înnecc...”

„O să te împuște ăștia...”

„Da... O să mor pleznită de un jet de ketchup...”

„Mie mi-e milă numai de copchii ăștia care salivează pe-aici după tot felul de chestii.”

„Fi pe fază tu. Uită-te la tipa aia cu mărețele verzi... Ce decolteu à la Hanul Ancuței...”

„Rahat. Are o despicătură ca o pușculiță. Îți vine să arunci o monedă.”

Acela a fost momentul în care una dintre cele două pufni pe nas înghițitura de Cola pe care tocmai o luase, improșcând-o pe doamna cu lanțul de aur care stătea cu ele la masă.

- Da' asta-i nesimțire curată! După ce că vă bateți joc de oamenii simplii... muncitori... Că noi am făcut toate chestiile astea în care vă lăfăiți voi acum!

- Dar n-am vrut doamnă! Scuzați-mă! Cât depsre clasa muncitoare... ce să spun? Presupun că-și merită distracțiile.

Cele două se ridicară de la masă continuând să râdă cu poftă. „Da de unde le scoți tu? «Clasa muncitoare»... Care? Aia din Spania? În orașul ăsta nu se produce, numai se consumă...”

„Da... un intens consum de priviri în vitrină...”

## dezbateri &amp; idei

# Turcia - un stat islamic cu vocație europeană

Călina Dubacs, George Jiglău

Au trecut mai bine de 20 de ani de când Turcia și-a depus candidatura pentru aderarea la Uniunea Europeană, după ce în 1963, la Ankara, se semnase un acord de asociere. Deși candidatura a fost acceptată oficial doar în urmă cu 9 ani, Comisia Europeană clasifică Turcia ca fiind deja eligibilă pentru statutul de membru al Uniunii, chiar dacă există numeroase condiții, pe care mai mulți oficiali europeni le consideră neîndeplinite de această țară, aflată la granița dintre Europa și Asia. Un contraexemplu concret în acest sens este refuzul de care s-a lovit Israelul. Dacă o țară nu se află din punct de vedere geografic în Europa ea nu poate să-și depună candidatura cu atât mai mult ea nu va putea adera vreodată la Uniune.

Turcia și-a obținut oficial, statutul de țară candidată la UE în 1999 în urma Consiliului European de la Helsinki, unde s-a hotărât că "Turcia este un stat candidat cu vocația de a se alătura Uniunii pe baza aceluiași criterii care se aplică și celorlalte state candidate. În cadrul strategiei europene actuale, Turcia, la fel ca și celelalte state candidate, va beneficia de o strategie de pre-aderare a cărui scop este de a încuraja și a sprijini reformele".

## Economia - punctul forte

Există mai multe argumente care vorbesc de la sine în favoarea Turciei. Din punct de vedere al reformelor economice, Turcia s-a dovedit a fi o forță importantă pe scena europeană, transformându-și pozitiv puterea economică într-un timp relativ scurt. Economia Turciei a înregistrat o creștere remarcabilă, cu un ritm de peste 9,9% în anul 2004, având nivelul schimburilor comerciale de peste 160 miliarde USD în același an și un PIB de aproximativ 350 miliarde USD în 2005 (locul 20 pe plan mondial). Deși mai există pe teritoriul său o parte inactivă economic, care ar putea da dureri de cap celor de la Ankara, totuși, față de multe alte state acum membre UE, Turcia are o piață viabilă și funcțională și s-a dezvoltat mult mai rapid decât în restul noilor state membre. Schimburile comerciale au fost un factor-cheie al relațiilor dintre UE și Turcia. În 1995, a devenit funcțională uniunea vamală, ceea ce a făcut ca Turcia să ocupe locul al șaptelea în cadrul schimburilor comerciale cu Uniunea, creștere evidențiată de locul 17 pe care îl ocupa în 1990. De asemenea, în primele nouă luni ale anului 2004 exporturile Turciei spre piața comunitară au crescut cu aproximativ 55%, iar volumul importurilor din UE au crescut cu 50%. O altă sursă importantă de venit este cea a veniturilor provenite din turism - 15,9 miliarde USD în 2004; circa 18 milioane de turiști, în anul 2005, din care aproape 8 milioane la Antalya.

Ciprul este o altă provocare la adresa relațiilor dintre Turcia și UE, dar pe care Turcia pare să o fi abordat cu succes. Problema cipriotă s-a aflat în centrul discuțiilor chiar și după începerea negocierilor de aderare de către Turcia, în

octombrie 2005. Pentru a evita problema care ar putea duce la blocarea negocierilor, președinția semestrială finlandeză a prezentat la sfârșitul lunii septembrie un plan de compromis: comunitatea turcă din nordul Ciprului va putea întreține relații comerciale cu statele UE, iar, în schimb, Turcia își va deschide porturile și aeroporturile pentru navele și aeronavele din statele UE, inclusiv Cipru, stat care a aderat în 2004. Așadar, Turcia a acceptat compromisul semnând în iulie 2005 acest document, cunoscut drept Protocolul de la Ankara, prin care aplica acordul vamal semnat cu UE și în cazul celor zece state care au intrat în 2004; asta deși pare nedrept (cel puțin în viziunea ministrului turc al economiei) să i se ceară Turciei concesia unilaterală de a accepta bunuri din Cipru în uniunea vamală când UE nu este deschisă Ciprului de Nord.

Alte progrese pe care Turcia le-a făcut pe calea integrării au fost modificarea unor articole din Constituția adoptată în 1982 și din legislația referitoare la drepturile omului. În 2002 s-a decretat abolirea pedepsei cu moartea, s-a introdus dreptul la învățământul în limbile minorităților și s-a refăcut legislația referitoare la minoritatea creștină.

Comisia Europeană a recomandat Turciei reforma sistemului electoral și reducerea pragului electoral de 10% pentru a permite o reprezentare mai largă a forțelor politice în Marea Adunare Națională, reforma legislației referitoare la fundații și asociații, sprijin necondiționat acordat societății civile, libertate sindicatelor în organizare, lupta împotriva corupției, stabilitate regională și încurajarea relațiilor de bună vecinătate prin deschiderea posibilităților de acces la resursele de apă, o distribuție justă și echitabilă a apei din fluviile al căror curs superior se află pe teritoriul turc, cât și respectarea standardelor Organizației Internaționale a Muncii. Privite în ansamblu, aceste reforme sunt fără precedent într-o societate de tipul celei turce, care încearcă să-și definească orientarea europeană. Ele nu trebuie să devină simple angajamente, ci trebuie să își demonstreze sustenabilitatea pe termen lung, printr-o schimbare de mentalități la nivelul societății și al clasei politice.

## Piedici interne și externe

În ciuda aspectelor pozitive, vizibile cu ochiul liber în Turcia, există încă numeroase probleme, care păstrează circumspecția lumii în privința acestei țări. Una dintre cele mai importante este escaladarea conflictului cu forțele paramilitare kurde, care pun în pericol și mai mult stabilitatea extrem de fragilă dintr-o zonă în care războiul irakian e departe de a se încheia. Lucrurile sunt cu atât mai grave cu cât forțele paramilitare kurde, în speță PKK, activează inclusiv în nordul Irakului, de unde se infiltrează în sudul Turciei, fapt care a determinat autoritățile de la Ankara să ia în calcul chiar o intervenție militară în țara vecină. Modul în care va fi rezolvată această criză



este un veritabil test pentru Turcia, șansele sale de a fi acceptată mai repede în UE fiind înfime câtă vreme stabilitatea internă și bunele relații cu vecinii nu sunt asigurate. În plus, chiar dacă nu se va ajunge la un război total între statul turc și minoritatea kurdă, problemele interetnice rămân la fel de actuale cum au fost și în ultimele decenii.

O a doua problemă a Turciei este implicarea Armatei în politică. Turcia este probabil singura țară din lume unde democrația este asigurată de către forțele militare, care asociază democrația cu secularismul. De-a lungul ultimelor decenii, după instaurarea kemalismului, Armata a intervenit de mai multe ori pentru a stopa sau a preveni deraieri ale diverselor forțe politice aflate în zona puterii către un regim de tip Islamist. Partidul actualului premier Erdogan, aflat la guvernare în ultimii ani, pare să fi înțeles nevoia de găsi un compromis între tradiție și o democrație de tip European. De aceea, decizia actualului guvern de a nu mai interzice folosirea vâului Islamic în instituțiile publice nu trebuie interpretată ca o amenințare la adresa democrației, ci ca acordarea unui drept la liberă exprimare.

O a treia problemă care reduce cu mult șansele Turciei de a adera la UE în viitorul apropiat este opoziția existentă în cadrul Uniunii din partea mai multor lideri importanți, cea mai vizibilă fiind cea a președintelui Franței, Nikolas Sarkozy. Acesta a declarat în repetate rânduri că locul Turciei nu este în UE, propunând în schimb un parteneriat privilegiat cu aceasta. Totuși, la o privire mai atentă, Sarkozy a propus Turciei mai mult decât UE, mai ales în contextul proiectului de Uniune Mediteraneană, care ar urma să reunească toate statele riverane Mării Mediterane. Cu toate acestea, atât oficialii Turci, cât și susținătorii aderării Turciei din cadrul UE resping vehement idea lui Sarkozy, fără a o analiza mai îndeaproape.

Este evident că Turcia este pe drumul cel bun cu privire la reforme și progrese. Și-a sacrificat cel mai mult din mândria națională și asta în contextul în care nu a aderat încă la UE. Poate că Uniunea Europeană, care a început să devină din ce în ce mai xenofobă ar putea să fie mai flexibilă în ceea ce îi privește pe turci și să sprijine în continuare negocierile de aderare. În fond, cum a fost și în cazul nostru și nu numai, Turcia se poate integra cu bune și rele.

## philosophia christiana

# Dumnezeu ca argument

## Reîntâlnirea filosofiei cu teologia

Nicolae Turcan

Odată cu sfârșitul metafizicii occidentale, Dumnezeu pare a fi ieșit din filosofie și, în general, din orizontul gândirii umane riguroase. Lovitura pe care filosofia kantiană a dat-o metafizicii a fost fără egal, diagnosticul nietzschean al morții lui Dumnezeu căzând ca o completare stilistică și cu iz profetic într-un teren deja minuțios defrișat. Marxismul, pozitivismul și psihanaliza, adăugându-se la rândul lor peisajului, n-au făcut decât ca suspiciunea față de religie să devină loc comun. Tribunalul rațiunii n-a mai putut fi satisfăcut decât de un anumit tip de argumentare, foarte eficace în câmpul științelor pozitive, dar inadecvabil discursului despre divin. Ion Petrovici susținea undeva că religia este practica metafizicii. Odată cu sfârșitul celei din urmă, ar fi fost normal, în baza acestei definiții, ca și cea dintâi să dispară. Lucrurile au stat însă dimpotrivă, și o posibilă explicație ar putea să ne ofere distincția pascaliană între „Dumnezeul filosofilor și al savanților” și „Dumnezeul lui Avraam, al lui Isaac, al lui Iacob”. Dacă cel dintâi a putut să moară, ucis fiind și de cei ce au umplut paginile cu argumentele existenței lui, cel din urmă, Dumnezeu cel viu, al credinței, a supraviețuit. Religia a rămas vie, atât ca fenomen social, vizibil în ultima vreme mai ales datorită escaladării unor conflicte revendicate religios, cât și ca o căutare personală, menită să confere sens și autenticitate unei vieți situate inevitabil în orizontul morții. A trecut vremea când puteam afirma că doar poeții, misticii, nebunii și teologii se mai ocupă de Dumnezeu; cei care cred îl invocă azi în pofida tribunalului rațiunii care semnalează o lipsă de argumente acolo unde, surprinzător, se găsește credința.

Discursul teologic nu poate pretinde, în fața rațiunii modernilor, a oferi mai mult decât oferă în fapt, fiindcă el rămâne în afara filosofiei riguroase. Cu toate acestea, credința religioasă își face din nou intrare în arena disputelor argumentate, de vreme ce importanța ei pentru societățile contemporane e în creștere. Confruntate cu un deficit alarmant de întemeiere etică, societățile secularizate se văd în imposibilitatea de a-și mai justifica moravurile, oferind imaginea cercului vicios din care, singure, nu mai pot ieși. Căzute pradă propriilor lor principii de refuz al religiosului, ele ar putea primi astăzi tocmai de la credință acea întemeiere pe care, în baza desfășurării raționalității proprii, nu o mai dețin (Ratzinger, secondat de Habermas).

În plus, fenomenologia redeschide posibilitatea preluării în orizontul cercetărilor riguroase a fenomenelor religioase, pe care le poate analiza după metode proprii. Odată cu reducția fenomenologică se deschide câmpul analizei tuturor fenomenelor care apar, care se dau intuiției, iar printre acestea se numără și fenomenele religioase, nu pentru că sunt religioase, ci fiindcă sunt fenomene. Dar sunt ele cu adevărat fenomene? Dacă da, în ce raport se află analiza lor cu teologia? De asemenea, cum

arată o analiză a unui fenomen religios? Discuția este incitantă și merită să ne oprim asupra ei.

Lui Husserl îi revine meritul de a fi fost creatorul fenomenologiei ca metodă filosofică, o abordare a cărei ambiție n-a fost doar aceea, întotdeauna prezentă în economia marilor sisteme, de a conceptualiza unitar experiența umană, ci și de a oferi o știință riguroasă. Menirea ei era să nu cadă sub loviturile criticii rațiunii și, mai ales, să poată oferi o bază pentru toate celelalte științe. Fenomenologia studiază fenomenele așa cum apar ele în câmpul conștiinței, după ce existența lor a fost pusă între paranteze printr-o reducere (*epoché*) fenomenologică. În urma acestei reduceri rămân în câmpul conștiinței, care poate fi numită transcendentă, toate aparițiile lucrurilor, așa cum sunt ele. „Înapoi la lucrurile însele”, cunoscutul dicton fenomenologic, reorientează cercetarea către aceste obiecte-fenomene care se dau intuiției, fără ca existența sau nonexistența lor să constituie o problemă, atâta timp cât apariția și prezența lor în câmpul conștiinței intenționale sunt suficiente pentru o analiză corectă.

Desigur, așa cum afirmam mai sus, printre fenomenele care se dau intuiției se află și fenomenele religioase. Deși au un statut aparte, pentru că aparțin unui câmp de fenomene non-obiectuale (printre care se mai numără, de pildă, muzica, fenomenul erosului etc.), aceste fenomene au tot dreptul să fie analizate după metoda fenomenologică. A le ignora înseamnă a reduce fenomenologia la o fenomenologie a obiectelor.

Pentru a depăși problema donației acestui tip special de fenomene, care la rigoare ar putea fi considerate imposibile, deci non-fenomene, de vreme ce depășesc obiectualitatea fenomenelor-obiecte, Jean-Luc Marion propune un nou tip de fenomen pe care-l numește *fenomen saturat* (vezi Jean-Luc Marion, *Vizibilul și revelatul: teologie, metafizică și fenomenologie*, trad. Maria-Cornelia Ică jr, Ed. Deisis, Sibiu, 2007, pp. 39-89, 171-220). Pornind de la definițiile fenomenului oferite de Kant și Husserl, definiții care cuprind atât conceptul cât și reprezentarea/intuiția, Marion reușește să configureze raportul dintre cele două, în așa fel încât să deschidă calea unor noi tipuri de fenomene, cele religioase. Adevărul, spune Marion, se poate realiza în două feluri: (1) fie intuiția umple complet conceptul – o situație mai puțin frecventă, fie (2) conceptul rămâne nesaturat, dar intuiția, deși nu-l umple complet, este suficientă pentru a-l confirma și valida. Niciunul dintre aceste două raporturi nu poate explica însă fenomenul religios, pentru care e nevoie de o a treia înțelegere a raportului și anume: în acest caz particular, intuiția debordează conceptul, ea se dă în surplus față de concept și îl depășește. Acest fenomen în exces, denumit fenomen saturat tocmai fiindcă intuiția îl saturează, poate descrie felul în care fenomenul religios se manifestă. Un atare fenomen nu mai



este convingător descris de categoriile kantiene, fiindcă el depășește cantitatea, calitatea, relația și, în același timp, transgresează modalitatea; în donația sa, el are o formă specifică de vizibilitate, căci se prezintă într-o manieră orbitoare, care poate fi discutată mai curând în termenii invizibilității. „Dumnezeu» devine invizibil nu în ciuda donației sale, ci în virtutea acestei donații. E nevoie de o foarte slabă stimă, ba chiar de un refuz deja militant al transcendenței pentru a ne scandaliza de invizibilitatea sa. Dacă l-am vedea așa cum vedem o ființare a lumii, atunci deja n-ar mai fi vorba de «Dumnezeu»” (*ibid.*, p. 114).

Nu ne rămâne decât să constatăm, odată cu Jean-Luc Marion, că fenomenologia descrie doar *posibilitatea* unei asemenea experiențe, posibilitatea unei asemenea donații, rămânând, în aceeași distincție pascaliană, mai degrabă de partea Dumnezeului conceptual al metafizicii, decât de cea a Dumnezeului viu. Analiza fenomenologică a acestei posibilități „nu se poartă deci decât pe re-prezentarea, «esența» sa, iar nu în mod nemijlocit asupra ființării sale dată de fapt” (*ibid.*, p. 115). Dar odată exprimată această posibilitate, ștafeta poate fi preluată de teologia revelată, care, are șansa de a descrie experiența *reală* a ceea ce fenomenologia lui Marion a numit „fenomenul saturat”.

Posibila reîntâlnire a filosofiei cu teologia nu înseamnă că aceasta din urmă este reductibilă la o știință, care funcționează după reguli impuse în întregul câmp al științelor umane, și care prezumă, pentru a accede la adevăr, asemenea filosofiei, o îndoială inaugurală (fiindcă, de cele mai multe ori, această îndoială ofensează, asemenea necredinței, revelația lui Dumnezeu în istorie!). În accepțiunea ei genuină, teologia reintrată în dialog cu filosofia trebuie înțeleasă ca teologhisire, ce survine după experiența reală a fenomenului saturat, așa cum a fost ea practică, de pildă, de Sfinți Părinți precum un Grigore de Nazianz sau un Dionisie Pseudo-Areopagitul. De aceea, pentru a putea fi veritabil, dialogul dintre cele două are nevoie de o deschidere de ambele părți: de teologi cu apetență conceptuală și argumentativă, de filosofi uimiți înaintea întrupării lui Dumnezeu în istorie, a „argumentului” Dumnezeu.

## corecții

## Dacia ariană

Sorin Nemeti

Cartea lui N. Miulescu, *Dacia - țara zeilor, Cluj-Napoca, 1993*, publicată la editura „Zalmoxis” este traducerea lucrării *Daksha God's Country*, apărută la Milano în 1979, deși acest lucru nu este precizat în cazul ediției românești.

V. Pârvan, în executarea lapidară a Daciei Preistorice a lui N. Densușianu, a calificat-o drept un „roman fantastic, plin de mitologie și filologie absurdă” (*Getica*, București, 1926, p. 1). Pârvan a rezumat în câteva cuvinte esența „metodologiei de cercetare” inaugurată de N. Densușianu, urmată de cei care l-au luat ca model. În introducere, N. Miulescu ne convinge că este fidel acestor metode: (1) investirea datelor mitologiei și folclorului cu calitatea de izvor istoric, de document autentic și (2) postularea unor influențe și identități pe baza unor analogii lingvistice formale.

Astfel, „multe evenimente istorice autentice pot fi elucidate din literatura vedică-sanskrită, adică din conținutul literaturii eroice a lumii vedice” și utilizarea studiului limbii în beneficiul istoriei (p. 5).

Dl. N. Miulescu se ocupă de o problemă considerată de la început rezolvată încă din secolul XIX, anume că locul de naștere al celor numiți indo-arieni a fost găsit pe cursul mijlociu al Dunării. Anume că indo-europenii sunt originari din spațiul carpato-danubian, că în această parte a Europei a fost localizat poporul „carpato-istriean, care a creat limba moștenită de mai mult de jumătate din populația actuală a Europei și, de asemenea, stând la baza formării celei cunoscută ca sanskrită...”. Dl. Miulescu vrea numai ca prin eforturile proprii să întărească eșafodajul argumentării acestei teorii și să contribuie la demonstrarea deplină. Argumentele vor fi scoase din literatura sanskrită, din poemele Ramayana și Mahabharata. (p. 7).

Concret autorul extrage nume de zei din epopeile vedice și le compară, apropiere, de toponime românești.

De exemplu, în episodul Bala-Rama din Ramayana: „descoperim că cele cinci nume de bază ale povestirii ... se regăsesc pe teritoriul vechii Dacii, ..., nu numai sub o formă

asemănătoare, dar uneori identică, cum ar fi, de pildă, Sit - Sita în bazinul Someșului, Aodya (Andya în alte texte), Andia la poalele Ceahlăului. Altele cum ar fi Rama, Cohulia sau Laci-mană (alt nume al lui Lakshaman), sînt regăsite în forme mai mult decât asemănătoare în Roman, Cahul, Laceni”. (p. 28). Pentru N. Miulescu numele Geomărtului ar putea fi comparat cu cel al lui Geomansagni, iar numele țării Militta apare în Melicești (formă pentru Militești, toponim pe care autorul îl și traduce prin „cei din Militta”).

Ce îi sugerează aceste „identități” onomastice - toponomastice autorului? Nici mai mult, nici mai puțin decât faptul că acțiunea personajelor din epopeile vedice a avut loc în bazinul Someșului sau pe valea Geomărtului, de aceea satele românești din secolul XX păstrează numele eroilor din epopei scrise cu un mileniu și jumătate înainte de Hristos. Cum ar fi putut circa 35 de secole de istorie să ștergă amintirea acestor eroi „carpato - istrieni”?

O spune lămurit dl. Miulescu: „în acest bazin al Teleormanului găsim grupate, în jurul actualului oraș Alexandria, un număr de localități ale căror nume aduc dovada existenței unei așezări ascetice întinse cu centrul la Purani, un sat pe malul Teleromanului.”. Și enumeră localități ca Purani (Pura - oraș sfânt), Vitana (*vitana* - foc ritual), Guruieni (de la *guru* - preot, mentor), Laceni (de la Laci - mană, *mani* însemnând pustnic). (p. 29-30).

Drumul parcurs de păstorii „carpato - istrieni” este „drumul zeilor”, menționat în Kaushitaki-Upanishad, marcat cu pietre uriașe de la Prut la Marea de Azov, anume Cheile Bîcului, drumul lui Bachus. Aici, în ciuda ideilor ușor divergente, N. Miulescu se întâlnește cu N. Densușianu. Pelasgii ultimului se întindeau spre Occident, păstorii „carpato-istrieni” se îndreaptă spre Estul îndepărtat. Îi despart milenii în cronologia istoriei - știință, dar toate acestea sunt neesențiale. Îi unește o idee principală: cea a contribuției strămoșilor românilor (sau, mă rog, a populației care locuia în spațiul carpato-danubian) la crearea civilizației universale și la popularea lumii cunoscute. Indiferent când, într-un neolitic obscur (pelasgii lui N. Densușianu), în eneolitic

(tărtărienii sumerieni ai lui P. L. Tonciulescu), în epoca bronzului (păstorii „carpato-istrieni” ai lui N. Miulescu) sau în epoca fierului (tracii lui Iosif Constantin Drăgan sau dacii lui N. Săvescu), toți au migrat extinzând civilizația în toate zările. Aici a fost *ombilicus mundi*, aici s-a inventat totul, de la scriere, la Mahabharata, la avionul cu reacție.

„Drumul zeilor”, parcurs de păstorii „carpato-istrieni” pornește din bazinul Someșurilor. Aceasta este „curtea zeilor”, ținutul carpatic fiind *Daksha*, „țara zeilor”.

Războiul povestit în „Chandogya - Upanishad” are o importanță deosebită pentru dl. Miulescu, pentru că o parte dintre învinși ar „fi ajuns în zona noastră și s-au stabilit în acele locuri pe care străbunii lor le părăsiseră cu mult înainte de a cuceri lumea pe care ei o abandonau acum” (p. 39). Acest dute-vino de-a lungul „drumului zeilor” îi prilejuiește d-lui Miulescu alte elucubrații lingvistice. Un grup de refugiați „au intrat prin locul în care râul Vedea se vărsa în Dunăre (...). Într-adevăr nu este greu de înțeles că rajahul Brasiva-Sola s-a stabilit în țara Bârsei și că a dat numele său așezării care este astăzi Brașov. Vom aminti ca o dovadă în plus, că dealul numit Varte, din mijlocul orașului, confirmă identitatea deoarece termenul Varte nu vine, așa cum s-ar crede, de la *varten* (sic) = a aștepta (lb. germană), ci de la vedicul Varta = țară, pământ. Numele întreg al așezării a fost *Brasiva Varta*, adică țara lui *Brasiva*. De asemenea satul Șarcaia poartă numele lui Sharkara, strămoșul comun al lui Djava și Indrayamna”. Urmează un întreg complex de așezări purtând numele zeilor vedici lângă Brașov (Tamașfalău - *Tamash*, Pava - *Agni - Pavaka*, Moacșa - *Moksha*, Hărnon - *Hora-mani*, vârful Bărătau - *Bharata*). (p. 41)

Ne orpim aici cu exemple considerând că nu trebuie să lungim prea mult repertorierea „coincidențelor” găsite de dl. Miulescu între Dicționarul istoric al localităților din Transilvania (Coriolan Suciu) și zeii din Upanișade. Reamintim concluziile autorului: triburile pastorale care au cucerit India își aveau originea în spațiul carpatic; ei sunt întemeietorii spiritualității vedice, astfel că această spiritualitate s-a născut și ea în bazinul carpatic. Argumentele pentru aceste încheieri sunt oferite de corespondențele antropo- și toponomastice: numele zeilor principali și secundari din pantheonul vedic se regăsesc în numele de râuri și de așezări din „zona vechii Dacii (în limitele sale din timpul lui Burebista)”. Mai precis, limba și spiritualitatea vedică sunt născute în văile dintre Vedea și Teleorman. (p. 62-63).

Construcțiile istorico - mitografice cum este lucrarea de față au un loc bine determinat în literatura de expresie română. Deși sunt apărute în tiraje confidențiale asemenea broșuri sunt citite, digerate chiar și inspiră lucrări similare. Din această interacțiune carte - cititor se naște o creștere exponențială a acestor producții și literatura mitografică se constituie într-un sistem închis, funcțional și autosuficient. *Daksha. God's Country* este o lucrare citită și influentă. De multe ori în lucrările mitografice informația este redundantă, fiind ușor de depistat de unde se inspiră autorul (aparatură critică și sistemul citărilor fiind redus la minim, mitografii ne jucând după regulile academice). Ideile noi, cum par cele ale d-lui Miulescu, sunt destul de rare. Uneori ne întrebăm de unde vin.



## rezonanțe

# Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței

Marius Jucan

(urmare din numărul trecut)

Reconsiderarea statutului „real” al bolii, opus celui imaginar, a făcut ca odată cu progresele terapiilor medicale, sănătatea să fie evident influențată de un ideal terapeutic<sup>10</sup>. Încrederea aproape totală în terapie, poate fi asemănată cu o supra-interpretare a acesteia. Dovadă frapantă, metafora aleasă de Sontag chiar de la începutul eseului, considerat „o cercetare” menită să „elucideze” metaforele bolii și să „elibereze” conștiința omului, metaforă care definește boala drept „cetățenie împovăraătoare”. Boala și sănătatea sunt aduse chiar de la începutul eseului la o egalitate ambiguă, „răul” bolii fiind tratat drept doar „împovăraător”, ceea ce face ca „suportabilitatea” bolii, de către individ și societate să treacă nediferențiată în cazul unor boli ca sifilisul sau SIDA în care suferința ulterioară responsabilizează un mod de viață expus riscului. Fiind vorba de două cetățenii, una aparținând împărăției celui sănătos, cealaltă împărăției celui bolnav, individul se găsește astfel, la un moment dat în situația de a le schimba, fără recunoașterea unei cauzalități complexe, obligat doar să țină seama doar de datul bolii, ca de o fatalitate. Corespondente ale respectivelor cetățenii sunt „pașapoartele” acestora, „documente” oficiale ale sănătății ori bolii, care simbolizează trecerea dintr-o parte în alta a două împărății învecinate, sugerând din nou, obișnuința cu boala, de-dramatizarea întâmplării de a suferi de bolile menționate de autoare.

„Deși preferăm cu toții folosirea doar a pașaportului prielnic, mai devreme sau mai târziu fiecare din noi este obligat, fie și numai pentru o clipă, să se identifice el însuși cu cetățenii celuilalt spațiu”<sup>11</sup>.

Faptul că boala și sănătatea sunt echivalente cu două cetățenii, respectiv pașapoarte, prin care ne legitimăm în împărățiile în care locuim, în cele care vom locui, nu constituie o figură aleasă întâmplător pentru a intra în culisele gândirii metaforice. „Cetățenia” bolii ori a sănătății împrumută nu atât atributul unei condiții juridico-politice, considerate naturale azi, ci condiția unui act banal, pașaportul, emis pentru ca individul care tranzitează cealaltă țară, pentru a se bucura de recunoaștere, și în egală măsură de protecție. Cele două împărății nu sunt opuse în viziunea lui Sontag, ci complementare. Mai devreme ori mai târziu, fiecare om ia calea unei împărății spre cealaltă, fie și într-un fel imaginar. Cele două împărății sunt legate de un fel de egalitate naturală, căci cetățenii uneia se identifică adesea cu ceilalți, caz în care, stigmatul, rușinea, culpa induse de boală (și metaforele ei), nu își găsesc locul, boala fiind o condiție complementară sănătății, nu adversă ei. Oamenii sănătoși și cei bolnavi sunt cetățeni cu drepturi egale a două împărății. Orice nuanță metafizică, expresia ei metaforică este astfel anihilată de la bun început de convingerea autoarei:

„Convingerea mea este că boala nu reprezintă

o metaforă și că modul cel mai veridic de a privi boala - și cel mai sănătos mod de a fi bolnav - e unul din cele mai purificate deși mai rezistente la gândirea metaforică”<sup>12</sup>.

A fi bolnav într-un sens „autentic”, de-metaforizat așadar, înseamnă a ști în ce împărăție te găsești, a nu pretinde altă cetățenie decât cea acordată, a avea un pașaport valid, pentru a mă exprima astfel, ceea ce obligă la cunoașterea și respectarea unor reguli, printre care, la loc de frunte, aceea de a nu permite „nașterea” metaforei bolii, cu alte cuvinte a unor „fantezii punitive și sentimentale născocite”. Rostul scrierii apare cu limpezime: a lupta împotriva stereotipiilor, prejudecăților, falsității imageriei produse de mentalul colectiv ori personal. Sau, cum se spune în cel de al doilea eseu despre boală, „SIDA și metaforele ei”:

„Scopul cărții mele era să calmeze imaginația, nu să o incite. Nu să confer o semnificație, ceea ce constituie ținta tradițională a oricărei strădanii literare, ci să privez ceva de înțeles: să aplic donquijotesca și extrem de polemica strategie „împotriva interpretării” la lumea reală. S-o aplic corpului. Scopul meu era, mai presus de toate unul practic.[...]. Metaforele și miturile, am fost convinsă,ucid. (De pildă, ele îi fac pe bolnavi absurd de temători față de procedeele folositoare, cum este chemioterapia și le încurajează credința în tratamente cu desăvârșire lipsite de eficiență cum sunt dieta și psihoterapia). Am dorit să ofer altor oameni care au fost bolnavi și celor care se îngrijesc de ei înșiși un instrument de dezintegrare a acestor metafore, a acestor inhibiții”<sup>13</sup>.

Deși mobilizarea împotriva consecințelor figurate ale bolilor în cauză nu poate fi decât salutară, există, cel puțin din perspectiva egalității celor două cetățenii, a celor două împărății, cele ale bolii și sănătății, ale vieții și morții, aspecte de clarificat. Chiar dacă este evident că una din cetățenii, cea a sănătății se pierde „în cele din urmă”, cum spune autoarea, individul se pliază firesc asupra ei ca fiind secvența cea mai pleneră a vieții, când potențialitatea de a trăi este maximă. Ceea ce nu exclude posibilitatea celeilalte împărății, cea a bolii, dar aceasta este de fapt refuzată, evacuată de fapt într-o latență amenințătoare, ori proiectată doar asupra celorlalți. Trecerea de la o împărăție la o alta, în limbajul lui Sontag, trebuie înțeleasă în felul în care raționalizăm constrângerile vieții, situându-le fie într-o prezență a vieții, ori într-o absență să acesteia, ca fragmentaritate și relativitate. Egalitatea dintre boală și sănătate pe care Sontag o stabilește pentru a declanșa strategia de de-metaforizare a bolii, și a cere celui aflat în împărăția bolii să fie un bolnav autentic, adică să lupte împotriva ficțiunilor bolii, folosește impropriu raportul dintre sănătate ca integritate a omului și noua sa stare „fragmentată”, (boala modifică condiția de integritate). Cele două stări nu pot fi egale, chiar dacă sunt motivate de un „voluntarism” al salvării existenței. Accidentul bolii nu este natural, cel puțin în cazul câtorva



boli enumerate de autoare, iar un stil de viață riscant, auto-distructiv, așadar anti-natural nu poate fi confundat cu stigma cauzată de alegorizarea bolilor respective.

Apoi, a considera imaginația ca un „duh” încapsulat într-o „sticlă”, eliberat de un ucenic neexperimentat, arată că pentru Sontag imaginația poartă singură, în cazul metaforizării bolii, culpa de supra-interpretare, de „creație” inadecvată de sens, traducând în imagini ale răului anxietatea, teroarea, furia sau disperarea celor sănătoși mai ales, fiind vorba de o raționalizare a suferinței prin evacuarea tensiunii în imagini ale pedepsei ori violenței. Raționalizarea mesajelor de incertitudine, confuzie, spaimă pe care conștiința de sine a celui bolnav o transmite celor din jur, explică capacitatea unor indivizi de a rezista asaltului bolii, în timp ce alții îi succumbă. Conștiința pierderii integrității corpului, pentru a ne referi doar la aceasta, nu poate să nu fie reflectată în anxietatea autoscopică a bolnavului, cu atât mai mult cu cât realitatea lui este de la un moment dat doar aceea de „cetățean al împărăției bolii”. Dar reflectarea bolii în imaginație nu poate influența decisiv agravarea ori ameliorarea bolii. Imaginația ar trebui orientată în așa fel, sugerează autoarea, încât să capteze în forța ei de galvanizare încrederea în terapie. Totuși, imaginația nu poate fi constrânsă să fie suportul necondiționat al de-metaforizării suferinței.

Excesele, dacă le putem numi astfel, ale imaginației celui suferind, luate ca și „creații” iraționale, trebuie, după Sontag, disciplinate, dacă nu corectate din calitatea „cetățeniei” pe care individul trebuie să o manifeste, așadar supuse unui militantism al salvării, al aplicării strategiei anti-interpretative la propriul corp. Creațiile imaginației există, ca „producție” într-un plan egal cu cele ale stării de sănătate, dar impactul lor poate fi dezastruos pentru cei în cauză. Responsabil pentru ele dar și pentru corectarea lor, a ameliorării suferinței, dincolo de ajutorul celuilalt, nu este pentru Sontag, doar pacientul, ci și societatea. Celei din urmă îi revine datoria de a „recunoaște” cât mai repede ipostazele umane defavoriza(n)te ale celor suferinzi, de a decide cum va decurge lupta pentru a diminua consecințele „ficțiunilor” lor. Ca în alte locuri, (războiul din Vietnam, vestigiile fascismului), vigilența morală este singura instanță utilă „cetățeanului” din împărăția bolii, pentru recunoașterea și limitarea suferinței atribuite pe nedrept.

Culpabilizarea imaginației arată indirect că





între viață și moarte, sănătate și boală, spațiul transcendent este inexistent. În absența lui, indivizii au doar o singură dimensiune, cea „civică”. Calitatea de cetățean este singura care îi personalizează și îi unește pe oameni în fața oricărui pericol, în fața bolii și a morții, de asemenea. Spațiul transcendenței este „depășit” prin cel politic. Complexitatea conștiinței umane este redusă la nevoia de a certifica responsabilitatea unei acțiuni salvatoare. Alegoria vieții și morții este limitată la o simplă tranziție, acceptată natural, dovadă eliberarea „pașaportului” sănătății și al bolii. Moartea nu este nici măcar menționată ca o a treia posibilă destinație, interzisă de un elan raționalizant al vieții, provocat, la limită, chiar de suferință. Refuzul transcendenței, a interpretării corpului, interzice imaginile, gândurile, cuvintele, altele decât cele care ar putea fi folositoare tratamentului. Urmarea este că încercarea de conținere, ori dizolvare a (auto)stigmatizării și repercursiunilor ei, impune suspectarea limbajului de alegorizare, ceea ce, cum am arătat în alt loc, vorbind despre „anti-interpretare”, contravine însăși naturii limbajului, sau restrânge funcțiile acestuia la o permanentă denotare.

„Fără îndoială, nu putem gândi fără metafore. Ceea ce nu înseamnă că nu există unele metafore de la a căror întrebuintare nu trebuie să ne abținem cu desăvârșire sau să încercăm să ne abținem. Ceea ce nu înseamnă că, uneori, nu e corect să fii „împotriva” interpretării”<sup>14</sup>.

Succesul terapiei anti-interpretative, disuadarea metaforizării este instrumentală pentru construcția unui mod de a gândi „terapeutic”, necesar ameliorării circumstanțelor drastice aduse de bolile menționate, ca limite umane. Ne putem întreba, privind suferința, de ce numai boala este capabilă să activeze reflecția morală? Ce se petrece în cealaltă „împărăție”, unde nu există, se pare pentru Sontag, aceeași grijă pentru a preveni corupția sau distrugerea lentă a modului de viață „sănătos”? Să fie sănătatea sortită unei consumări fără memorie, începută și terminată într-o flagrantă uitare, deoarece individul „uită” să prevină pericolul bolii, explicabilă fiindcă omul este o ființă muritoare? Ar impune dorința de a rămâne sănătos o scară de valori în contradicție cu libertățile individului? Dincolo de nivelul profilactic al unei educații de masă, nu este

sănătatea un mod de a trăi ecologic, un refuz conștient de a distruge resursele vieții? În absența transcendentului, având doar viziunea mecanică a transformării sănătății în boală, a vieții în moarte, folosind un limbaj preponderent instrumental, terapeutic, orizontul hermeneutic este substituit de „privirea” asupra corpului, unde corpul este un construct (re)amenajabil. Cel suferind nu trebuie să dea seama pentru eventualele transgresări ale unui mod de viață „sănătos”, fie și pentru faptul că sănătatea este relativă. Mai mult, apare evident că Sontag relativizează sănătatea pentru a de-responsabiliza boala, mai precis îmbolnăvirea. Reconstruirea corpului prin terapie trebuie să se recunoască complet și în limbajul despre boală.

„În deceniul care a urmat scrierii *„Boli ca metaforă”, timp în care m-am vindecat de propriul meu cancer, tulburând pesimismul doctorilor mei, atitudinile față de boală s-au schimbat. A te îmbolnăvi de cancer nu mai reprezintă atât de mult o stigmă, cancerul nu mai e un creator de „identitate prădată” (ca să folosesc expresia lui Erwin Goffman).*”<sup>15</sup>

În „*SIDA și metaforele ei*”, găsim un paragraf relevant pentru a înțelege mobilul lui Sontag de „explica” boala într-un plan general, dincolo de episodul personal, răspunzând provocării conținute de ideea de boală. Eseul ca gen hibrid, literar-filosofic, conversativ și liberal, în sensul de „operă” neterminată, focalizată asupra unei experiențe de insolitare a cunoașterii situate fie în cotidian fie în excepțional, presupunând nu doar informație culturală ci și atitudine adesea insolită, se adecvează scopului autoarei. Primordialitatea „ideii” de boală surclasează posibilele narațiuni despre stigmă, rușine, vină, eliberând pe cel suferind de povara morală a bolii:

„O narațiune, am impresia, va fi mai puțin valoroasă decât o idee. Pentru plăcerea narativă voi apela la alți autori; și chiar dacă-mi veneau pe loc în minte mai multe exemple din literatură pentru fermecătoarea boală numită tuberculoză, am descoperit diagnosticul cancerului ca boală a celor ce n-au trăit cu adevărat cărți precum *„Moartea lui Ivan Ilici”* a lui Tolstoi, *„Riceman Steps”* de Arnold Bennett, și *„Le Journal d’un curé de campagne”* a lui Bernanos”<sup>16</sup>.

De-familiarizarea suferinței apare mai clar argumentată de convingerea lui Sontag că „o

idee” merită mai mult decât o narațiune. O convingere în spiritul anilor ’60, când filosofia, ideologiile aveau o ascendență incontestabilă față de literatură, de pildă, în ceea ce privea orizontul epistemic al omului, dacă nu cumva cea din urmă nu era socotită decât o reflecție a „ideii” de literar ori de artistic. Autoarea arată de altfel, că scriind despre boală, nu ar fi dorit să comită păcatul unor „strădanii literare” frivole, păstrând o distanță sigură față de „istoriile bolii”, a căror tratare narativă, chiar de excepție, ca în exemplele de mai sus, nu corespunde scopului ei. Cel de a ilustra confruntarea dintre conștiința bolnavului și percepția abstractă a bolii, ca invazie, cotropire, capitulare în fața unui inamic invizibil. Divorțul dintre „idee” și „narațiune” caracteristic gândirii critice a secolului XIX, preluat de autoare prin lecturi ori exegeze deterministe, în speță marxiste, se reflectă în terapia anti-interpretativă a lui Sontag aplicate „ideii” de boală, reprezentărilor și imaginarului ei. „Ideea” trebuie salvată de povestirea ei, ca de o degradare. Semnificațiile create de percepțiile colective ale bolilor apar ca o sumă de clișee, (vorbind din nou, de bolile enumerate mai sus), camuflând „esența” bolii. Mitologiile, ca și narațiunile prezente în metaforele care de-naturează boala, mistifică evoluția bolii, raporturile medic-pacient-societate, paralizând rațiunea celui suferind, aruncându-l în neant, explicând inexplicabilul printr-un scenariu al întâlnirii omului cu „destinul”.

Acceptând că narativitatea articulează actul oricărei comunicări, după unii gânditori chiar identitatea, și că „marile narațiuni” au pus sub semnul îndoielii adevărurile filosofiei, relevând ierarhiile de putere ascunse, observăm că superioritatea „ideii” întrece de departe interesul autoarei pentru capacitatea „narațiunii”, în sensul secvențialității limbajului de a ilustra adevărul. Ceea ce arată de fapt că Sontag a rămas un autor „modernist”. Este în natura modernismului de a prețui „ideea” (vezi și locul eseului în ficțiunea modernă), și de a respinge narațiunea confundând-o cu neesențialul, anecdotul. Respingerea alegoriilor despre boală, a recursului la metaforă, narațiune, este reconfirmarea faptului că „ideea” de boală în integralitatea ei prevalează pentru Sontag în mod definitiv față de secvențele, fragmentele „istoriilor” (narațiunilor) celor suferinzi. Mai mult, autoarea se crede îndreptățită să vorbească despre ideea de boală, odată ce și-a asumat victoria asupra ei. Ea poate ajunge astfel, după experiența ieșirii din boală, la formulări generale, de unde dorința de a se distanța de expresiile inferioare ale percepției bolii, printr-o „idee”.

Dacă individul ar accepta boala, așa cum acceptă starea de sănătate (ceea ce o dată în plus demonstrează inegalitatea celor două „cetățenii”), printr-o „idee” generală, și nu prin „narațiunile” ei, care produc de fapt metaforele ei, ar fi degradarea produsă de suferința fizică și morală, moartea, mai puțin violentă, iar mentalitatea societății mai protejată de corupția metaforei? Ar fi existența umană mai apărată de contagiarea metafizică prin alegoriile răului? Ar fi cei suferinzi mai pregătiți de ascezele prin care trebuie să treacă pentru a supraviețui în mod demn? Sontag ne spune doar atât, conștiința trebuie curățată de aluviunile ficțiunilor despre limită. Înțelegerea bolii ca pedeapsă, păcat, stigmă, deturneză „natura” bolii de la realitatea ei, confiscând capacitatea individului de a acționa împotriva condițiilor contextuale ale acesteia. Bolnavul nu trebuie să devină sclavul propriului scenariu despre boală, autor al unui joc de umbre potențate de teroarea durerii și degradării, riscând,





pierzând în cele din urmă luciditatea conștiinței. Suferinței nu i se recunoaște alt sens decât cel de a chema la insurgență morală, acțiune, pentru a fi controlată. Orice altceva nu poate fi socotit decât o formă a cruzimii ori a barbariei sociale. Suferința fizică, dublată de cea morală, nu poate fi identificată cu boala, devreme ce metaforele ei augmentează și supraevaluează prețul real al bolii. Un utilitarism moral funcționează drept unic semafor la răspântia opțiunilor dintre viață și moarte.

Dar pe de altă parte, reîntorcându-ne la identitatea dată de „pașaportul” bolii, nu este un secret că boala conferă o identitate mult mai imprecisă decât sănătatea, o dovadă în plus pentru inegalitatea celor două „pașapoarte” de la începutul eseului *Boala ca metaforă*. Poate acesta este înțelesul de „cetățenie împovăraătoare” atribuit bolii, ambiguitatea ei fundamentală. Suferința apare, în viziunea lui Sontag ca un palimpsest existențial pe care individul trebuie să îl cunoască, să îl lectureze critic, decelând entropia care produce „textul” bolii. Fragmente mai vechi, să spunem, ale textului sănătății pot fi citite printre rândurile recent scrise despre boală, ca și conștiință a pierderii ori a tranziției, astfel încât lectura „datului” capătă simultan adâncime și superficialitate. Lectura bolii simbolizată de privirea care caută să fixeze noile date despre identitatea bolnavului, se extinde de la corpul bolnav la întreaga realitate înconjurătoare, de la interpretarea „fișei” de evoluție a bolii, purtată ca un talisman, la fel ca radiografiile pulmonare ținute de eroii din *Muntele vrăjit* la buzunarul de la piept, la alteritatea noii vieți, viață-în-suferință, viață-în-moarte, viața ca suferință, ca moarte. Privirea care descoperă alt corp, altă conștiință, altă viață, este privirea unei alte conștiințe.

Alteritatea bolii reliefează prin dedublarea existenței celui bolnav, teritorialitatea binară a corpului parțial valid, parțial invalid, și ireversibilitatea rupturii dintre cele două, în așteptarea ultimului ei act, vecinătatea morții. Percepția timpului devine fragmentată, așa cum este descrisă în câteva incursiuni fulgurante în viețile unor scriitori ori a unor personaje celebre, dar și în propriile note ale eseistei care atestă experiența propriei suferințe măsurate contra cronometru. În invazia bolii, bolnavul capătă o altă dimensiune a timpului, respectiv, știe că trebuie să se despartă de viața anterioară, obligat să asume provizoratul definitiv la bolii. Suferința îl aruncă pe pacient „înafară” de el, în impersonalitatea buletinelor și teoriilor medicale, a ultimelor informații în materie de tehnologie operatorie, în datul celeilalte conștiințe. Salonul de spital, sala de tratament, sala de operație, cabinetul medicului curant, compun un spațiu neutru care se opune normalității vieții. Individul se poate adapta desigur acestor circumstanțe, dar pierde treptat inocența naturală a vieții. Bolnavul leapădă forma unei vieți naturale pentru a o îmbrăca pe cea experimentală. Corpul său este expus, manipulat, înstrăinat, iar sensibilitatea acestuia, în sensul proprietății unei ființe de a primi informațiile corecte despre mediul intern ori extern, de a reacționa adecvat stimulilor respectivi, este destructurată.

În pofida civilității spațiului în care se desfășoară ritualul medical, rigorile medicalizării nu diminuează violența suferinței. Între granițele unui „afară” și ale unui „înăuntru”, spitalizarea, în variantele ei carcerale (Cehov, *Salonul 6*), ori în clinici ezoteric-intelectuale (Thomas Mann, *Muntele vrăjit*), măsoară în producția zilnică de documente „starea” bolii, morfologia noii identități, uneori niciodată asumate până la capăt,

create de boală. Senzația de a fi trădat/ă de propria natură, după cum scrie Sontag, dau singurătății omului bolnav imaginea inutilității vieții, ori cea culpei, stigmei. Exemplul lui Keats, Baudelaire, Dostoievski, Flaubert, Guy de Maupassant, Kafka, Mansfield, D.H.Lawrence, etc., (pentru a mă referi doar la scriitori, dar enumerarea ar putea fi extinsă) care au reușit să transleze promiscuitatea suferinței într-un mod al creației care a controlat și până la un punct explorat boala cu luciditate, nu poate fi cerut nici altor creatori, nici bolnavilor, să le spunem obișnuiți.

Scriind despre boală și călătoria din interiorul „împărăției” ei, din ipostaza unui om care a reușit să infirme prognosticurile despre propriul sfârșit, Sontag problematizează atitudinile umane care oferă, nu doar în cazul bolii, motivațiile perene ale vieții. Ca eveniment al vieții moderne, secularizate, boala desfășoară, pentru fiecare individ o pedagogie a (auto)salvării. Din această perspectivă, faptul de a vorbi despre reformarea atitudinii individului și societății cu referire la boală (și limbajul ei metaforic), ori de a aplica un ideal terapeutic care să evite dezarmarea, resemnarea celor suferinzi, poate fi comparată cu un *racursiu* prin care reflecția despre boală, suferință (re)construiește perspectiva asupra vieții. Orice vindecare, sau la rigoare doar promisiunea acesteia, înseamnă imaginarea acestui racursiu prin care viața diminuată este reconsiderată, reconstruită, intențional salvată chiar de cel suferind, în speranța ori visele acestuia, chiar dacă vindecarea este amânată, ori adesea imposibilă. Gândul despre *posibilitatea* vieții în circumstanțele în care imposibilitatea devine cealaltă opțiune, reiterează libertatea omului de a opta, o libertate văzută în primul rând ca drept.

Folosesc metafora racursiului, și pentru că eseul, această narațiune despre perspectivă, epistemică, estetică, ironică ori doar ludică, mizează pe tehnica lui. Nu în ultimul rând, deoarece Sontag folosește un asemenea racursiu, demonstrând că dez-alegorizarea bolii (a suferinței) reabilitează imaginea omului în contact cu necunoscutul bolii. Drumul spre o „idee” a bolii trebuie să treacă prin reprezentarea ei de-metaforizată, susține Sontag. Fără să revin asupra inevitabilității metaforei în gândire, fapt recunoscut de autoare, după decenii de la publicarea iconoclastei scrieri „*Împotriva*

*interpretării*”, arăt însă că pentru autoare, sarcina ca limbajul să „reprezinte” exact demersul gândirii, nu a fost întrutotul uitată. Suspiciunea că limbajul distorsionează realitatea în funcție de mobiluri defensive ori agresive, demonstrează credința lui Sontag într-o realitate „ideatică”, recunoscută după ce voalul de metafore este îndepărtat. În consecință, limba și registrele ei specializate, trebuie coordonate cu pasul gândirii, deoarece gândirea „depășește” mereu limbajul.

#### Note

10 Am în vedere contribuția relativ puțin comentată a lui Phillip Rieff, autor care s-a preocupat în anii '60 de efectul freudianismului asupra emergenței unei „culturi terapeutice”. Pentru Rieff, „terapeuticul”, socotit cea mai înaltă formă de înțelepciune, este: „to keep in touch with the options around which the conduct of his life might be organized; ideally all options ought to be kept alive because, theoretically, are all equally advisable – or inadvisable, in given personal circumstances” (Jerry Z. Muller „Philip Rieff” în *American Cultural Critics*, edited by David Murray, University of Exeter Press, 1995, p. 199).

11 Susan Sontag, op.cit., p.15

12 ibidem.

13 ibidem, p. 81.

14 ibidem, p. 75.

15 ibidem, p. 80.

16 ibidem.

(continuare în numărul viitor)

#### ERATĂ:

Materialul apărut în numărul precedent, cu titlul *Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței* are ca autor pe *Marius Jucan* și nu *Jurcan*, cum, dintr-o regretabilă eroare tehnică, a apărut. Ne cerem scuze autorului.



## de la lume adunate

# Libertatea bătrânei doamne înnobilate

Monica Gheț

Cer iertare, dar trebuie (nevoie compulsivă!) să recurg la un banc: "De ce copilul, tînărul unei familii, care s-a străduit cu educația lui, nu e tocmai un geniu - se întreabă părinții, deranjați de mediocritatea realității. După o clipă de meditație, unul dintre ei spune: <Poate că *nu l-am traumatizat destul*>."

Și într-adevăr, premiata Nobel pentru literatură a acestui an, 2007, Doris Lessing (88 de ani - despre care ați fost deja mult prea informați!) - a suferit de pe urma traumelor provocate de o mamă aservită canoanelor eduardiene și a insucceselor unui tată cu avinturi utopice. A avut o copilărie inegal distribuită între plăcere și suferință, mereu cenzurată de mama obsedată religios, supusă regulilor severe ce trebuiau să îndrume viața femeii (în general...). S-a trezit, în cele din urmă, la mănăstire, printre călugărițe ce n-aveau alte povești decât blestemul păcătoșilor în "iadul zilei de apoi". Asta pentru ca nu cumva fetele să nutrească alte gânduri, căci viața unei femei de-a lungul secolelor, incluzînd și generația ei în practica/ experiența femeilor din Est, se termina odată cu "germinarea" progeneriturilor. Astfel, mult speculată și pseudotratată neuroză/isterie feminină de către Freud nu era decît rezultatul enormei prăpăstii dintre ce fuseseră ele educate să creadă despre sine și ce le era sortit să fie.

Pentru voluntara Doris Lessing, teroarea maternă a luat sfîrșit odată cu încetarea benevolă a studiilor la 14-15 ani. A avut *slujbe minore*: soră

medicală, centralistă telefonică, nevastă și mamă a doi copii într-un prim mariaj - de care se eliberează aidoma Norei lui Ibsen - plecînd spre alte aventuri bogate în lecturi, famelic consumate, urmate de un nou mariaj, de data aceasta cu Gottfried Lessing; are cu el un băiat, dar se desparte și de acest soț așa cum se va îndepărta de "moda comunismului" în 1956 - ce-i părușe la început și de la distanța ocrotitoare a Apusului, o ideologie a Libertății; - condamnă apoi fără cruțare comportamentul orwellian legiferat politic într-un eseu din 1994 - *Unexamined Mental Attitudes Left Behind By Communism* (Atitudini mentale neexamineate rămase în urma comunismului).

Fac aceste precizări conștientă de amatorismul comentariilor clasificatoare. În domeniul sertărașelor monitorizatei valori auctoriale demnă de premiarea Nobel, Doris Lessing seamănă confuzie. A fost dar nu mai e demult comunistă. Feminismul o revendică, dar oficial nu i-a aparținut defel. Precum Marie Curie!! S-a întîmplat să gîndească cu propriul cap, iar așa ceva nu e clasificabil!!!

Aidoma analizei lui Françoise Thom în *Limba de lemn*<sup>1</sup>, Doris Lessing atacă/ recunoaște "jargonul" gîndirii comuniste în cea mai banală frază. Firește, abia acum știm că există un "jargon" al tuturor politicilor de oriunde, al ideologiilor, precum feminismul, sau inconfudabila "corectitudine ... a gîndirii", dar nu mai puțin jargonul precauțiilor mentale academice - chipurile

obligatorii într-o lucrare de doctorat! (cu rădăcini în universul academic german, ne spune Doris Lessing!) Ei, mai sunt și excepții fără penalizare, dacă te ambiționezi să enunți ceva cu cap și coadă ... Din păcate, remarcă judicios Doris Lessing, predarea limbii engleze, bunăoară, urmează același model lingvistico-mental "nevertebrat". Așadar, Doris Lessing a refuzat mereu "înțelepciunea convențională". Ideile o vizitează și acum după ce a suferit o hemi-pareză, dar e atentă căror idei să le dea atenție! "Nimic nu este mai atractiv decît jocul de-a revoluția" ne spune într-un interviu. Astfel, anii '60 ai secolului trecut erau fascinanti și totodată periculoși, "dar au reușit să dea pentru întîia oară în istorie identitate de consum tinerilor". Avem urmări evidente în post-post-modernitatea ... secolului 21 ...

Fără studii finalizate, totuși impecabilă cultural (artistic și informațional) Doris Lessing admite trei influențe: Africa Centrală, moștenirea Primului Război Mondial, literatura rusă a secolului 19. S-ar mai putea adăuga aici călătoriile permițîndu-i să cunoască destul de bine America pentru a declara: "America e uneori o țară foarte isterică intelectual și pe deasupra puritană (...) Lăsați impresia că sunteți conduși de poliție."<sup>2</sup> Drumurile se mai lasă descoperite...

<sup>1</sup> Françoise Thom: *Limba de lemn*. Traducere de Mona Antohi. Studiu introductiv de Sorin Antohi, Editura Humanitas, București, 1993

<sup>2</sup> Doris Lessing în dialog cu Jonah Raskin, *The Progressive*, iunie 1999

## scrisori către președinte

# Scrisoarea a douăzeci și una

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

S e apropie sfîrșitul anului, în curînd 2007 își va da duhul iar, odată cu el voi încheia și eu scrisorile mele, adică n-am să vă mai scriu că fu destul.

Avem un sfîrșit de an de-a dreptul penibil. Nu doar scumpirile exagerate care s-au făcut și se mai fac fără nicio noimă, într-un dispreț total față de cumpărătorul mediu, ne copleșesc într-un ritm amețitor dar și statutul nostru de român sadea, ca să zic așa, este șifonat bine. Iar asta se întîmplă taman în Italia, în țara noastră mamă sau tată, cum vreți s-o numiți, oricum de-acolo se zice că ne tragem. Gintă latină, Romulus și Remus. Acum ne-am tras-o de-a binelea, latinii noștrii ne arată cu degetul, ne dau afară din țara lor care-i și mama noastră (sau tatăl...), căci italienii sînt ca niște frați adevărați ori măcar veri primari, vorbim aproape aceeași limbă. Că eu, de exemplu, pricep destul de bine cînd aud vorbindu-se în limba italiană, cred că de m-aș forța puțin aș putea învăța limba asta în cîteva luni. Oricare român ar fi în stare, așa de mult ne seamănă limbile. Și tocmai la ei să se întîmple tot soiul de porcării și tocmai ei să alunge românii din țară! Păi, le dau

exemplu și altor țări, deja le-au dat, vor începe și ăia să dea românii afară. O adevărată vînătoare de vrăjitoare se va declanșa, știți ce-i aia, nu? Iar victime vor cădea o mulțime de nevinovați, puteți să mă credeți.

Iar ministrul nostru drag, ăla de externe, ar fi trebuit de mult să plece naibii de unde a venit ori chiar mai jos, să se ascundă, să se facă portar de noapte să nu-l mai vedem și să nu-l mai vadă nimeni vreodată. Eu cred că frizer ar fi trebuit să se facă, acolo poate vorbi tot soiul de prostii în timp ce bărbiește și tunde clienții, așa, ca să-i distreze. Am un prieten pe care-l cheamă Babu Elvis, vă place cum sună numele, așa-i? Chiar că-i sună, e saxofonist și unul foarte bun, cîntă jazz și, vorba lui, ar fi putut ajunge și președinte într-o țară cu instrumentul acela în gură. Alta decît a noastră, evident. Și Elvis Babu, așa-i corect să zic și să scriu numele cînd e vorba de un artist (numai ungurii nu-și pun prenumele în față nici atunci cînd ajung celebrii), e tare supărat în ultima vreme pentru ceea ce se întîmplă în Italia. Amărit. Dar nu numai pe cei de acolo ci și pe ăștia de aici. Se enervează rău și nu-i mai iese niciun sunet din instrumentul cel strălucitor și curbat. Îl înjură des pe ministrul de externe și mă

contrazice violent, adică nici de frizer nu-i bun, aia e meserie serioasă, trebuie să ai talent, poți ajunge celebru precum Figaro, zicea, și ăla a fost frizer și bărbier, nu ajunge Cioroianu în veci la înălțimea lui. Cum își permite Cioroianu, se întreba Elvis Babu cu furie. Tocmai el! Adică el care și-a tras o terminație la nume și acum își înjură frații? La început n-am înțeles ce dorea să spună Elvis Babu și l-am întreat nedumerit. Păi, fii atent, a zis el. E cioroi, mă băiatule, cu literă mică, și tu știi ce înseamnă cioroi, așa-i? Acuma că-i ministru își spune Cioroianu dar tot își unge părul cu uleiuri, se vede de la o poștă. Păi, tocmai un cioroi să se lege de propriul său neam și să spună tot soiul de tîmpenii? Ar trebui să-și ia rucsacul în spinare și să plece, deghizat în babă, prin munți, să-și aerisească mintea și gîndirea, cîtă mai are! Tare supărat e Elvis Babu iar eu îl înțeleg și chiar afirm că sînt de acord cu supărarea lui. Scriu asta, chiar dacă au început deja vecinii să-mi bată în calorifer, semn că aud ce scriu. În cazul acesta închei aici și mă semnez, ca de obicei: un om din țară.

# Norman Mailer la judecata finală

Ing. Licu Stavri

A încetat din viață un baron al literelor americane, romancierul Norman Mailer (31 ianuarie 1923 - 10 noiembrie 2007). Personalitate complexă și controversată, Mailer se numără printre rarii scriitori care reușesc să se identifice cu *establishmentul* literar și să fie considerați, în același timp, figuri reprezentative ale contra-culturii. În primii ani ai deceniului șapte, când charismaticul JFK, abia ales președinte, își lansa politica New Frontier și se înconjură - ca Regele Arthur la curtea din Camelot - de cavaleri ai artelor și spiritului, Norman Mailer, în *The Presidential Papers* (1963) pune un optimist semn de egalitate între putere și cultură, iar eroul romanului său *An American Dream* (Un vis american) este chiar înrudit cu clanul Kennedy. Nefireasca alinață nu avea să dureze prea mult, întrucât, odată cu alunecarea spre dreapta a politicii interne și externe americane, în administrațiile Johnson și Nixon, scriitorii și-au înlocuit agenda cu una mult mai radicală și protestatară. Norman Mailer, considerat un bun seismograf al schimbărilor politice, a devenit și el, prompt, un membru al contra-culturii, publicând romanul *Why Are We in Vietnam?* (Ce căutăm în Vietnam?) și două cărți de non-fiction, *The Armies of the Night* (Armiile nopții) și *Miami and the Siege of Chicago* (Miami și asediul orașului Chicago), 'istorii apocrife', cum le numește americanistul Malcolm Bradbury, ale marșului de protest al intelectualilor asupra Pentagonului și violenței ce a acompaniat convențiile democrată și republicană din 1968. A știut cum să-și facă din America subiectul său personal, sunt de părere unii critici (dar Thomas Wolfe, care mai dăinuiește în amintirea a prea puțini cititori, s-a priceput s-o facă mult mai bine), în vreme ce alții susțin, cu argumente mai pertinente, că adevăratul său subiect a fost propriul ego hipertrofiat. Combativ, obraznic, ahtiat după prezențele publice, promotor al cauzei proprii, Mailer a lipsit rareori, în cei 84 de ani de viață, din centrul vieții literare și publice americane.

Scriitorul s-a născut în Long Branch, New

Jersey, a copilărit în Brooklyn și și-a făcut studiile universitare la Harvard. Primul său roman, datând din 1948, *The Naked and the Dead* (ediția românească, în traducerea Ioanei și a lui Vintilă Corbul, din 1968, se intitulează *Cei goi și cei morți*), parțial autobiografic, este un roman de război scris cu directetea și cruzimea unui martor ocular fascinat de ororile frontului din Pacific, în care, totuși, scenele de pe câmpul de luptă alternează cu vituperante secvențe decupate din viața socială iresponsabilă a profitorilor de război. Reprezentarea brutală a morții și suferinței, bogăția faptică, varietatea psihologiilor protagoniștilor, orchestrarea măiestrită a destinelor individuale într-un întreg care, ca la Tolstoi, sugerează liniile de forță ale 'istoriei mari' au făcut ca acest roman să se bucure, pe merit, de un mare succes de public și de critică nu doar în Statele Unite, ci și în Europa. Tradus prompt în nenumărate limbi, *The Naked and the Dead* avea să rămână, de altfel, o culme singulară în bibliografia lui Mailer, cecele romane ale sale neizbutind să se ridice, în pofida repetatelor schimbări de formulă și de material, până la altitudinea acestei prime opere. Au urmat alte romane cu tentă socială, *Barbary Shore* (Țărnuț barbariei, 1951), despre modul cum politica distruge viețile personale, și *Deer Park* (Parcul cerbilor, 1955), o expoartare a subiectului suficient de frecvent tratat al vânătorii de simpatizanți comuniști la Hollywood în timpul nefastei perioade macarthyste. *An American Dream* (1965), scris și publicat în perioada de înflorire a mișcării *beat* și influențat de aceasta, e tot o scriere autobiografică, o "fantezie despre sex și putere". Norman Mailer s-a simțit apoi din ce în ce mai atras de romanul-reportaj, practicat de el cu destul succes în *The Armies of the Night* și în *The Executioner's Song* (Cântecul călăului, 1979), roman în care merge pe urmele lui Truman Capote cel din *Cu sânge rece*, încercând să refacă lanțul causal care-l împinsese la crimă și să surprindă trăirile psihice ale primului deținut executat în Statele Unite după zece ani de

suspendare a pedepsei capitale. Pendulând între scrierile documentar-jurnalistice și ficțiune, Mailer a compus și eseul biografic *Marilyn*, precum și *Oswald's Tale: An American Mystery* (Povestea lui Oswald: o enigmă americană, 1995), o încercare de a da o interpretare personală evenimentului, obsedant pentru psihicul colectiv american, al asasinării Președintelui Kennedy. În domeniul ficțiunii propriu-zise, însă, lucrurile nu i-au ieșit prea bine. Câteva mari proiecte epice indigeste apasă ca niște pietre de moară peste reputația autorului, fiind, unele, și abandonate pe parcurs. *Ancient Evenings* (Seri antice, 1983) este un masiv roman istoric, plasat în Egiptul faraonilor, cu zece secole înainte de nașterea lui Christos, în care se trec în revistă ciclurile istorice și se încearcă o interpretare a destinului individual în raport cu cel colectiv. *Tough Guys Don't Dance* (Băieții duri nu dansează, 1983) este un roman polițist greoi și redundant, care nu-i face să pălească de invidie pe niciunul dintre maestrul genului. Nici *Harlot's Ghost* (Stafia lui Harlot, 1991), compus după rețeta romanului de spionaj, nu se poate compara cu vreo capodoperă a acestui gen semnată Ian Fleming sau John Le Carré. Tot de inspirație istorică este *The Gospel According to the Son* (Evanghelia după Fiu, 1997), o ficționalizare a mitice prezențe în lume a lui Iisus, amintind de Kazantzakis și de Saramago. Cel mai recent fiasco literar al lui Mailer, despre care cititorii români au fost copios informați de presă, este un caricatural roman al copilăriei și tinereții lui Adolf Hitler, *The Castle in the Forest* (Castelul din pădure, 2007).

Într-o carte nedreaptă, intitulată *Advertisements for Myself* (Publicitate pentru mine însumi, 1959), Mailer se plângea că America e bogată în talente literare, fiind însă, în același timp, un sol neprietenos pentru înflorirea acestora, după care își analiza, cu evidentă părtinire și gelozie profesională, colegii de generație: William Styron nu e capabil să creeze personaje care să stea pe picioarele proprii; lui Kerouac îi lipsesc disciplina, inteligența, onestitatea și simțul romanului ca întreg; Bellow știe multe cuvinte, dar stilul lui nenatural trădează efortul de voință al autorului; Salinger, favoritul tuturor, nu e decât o minte supradezvoltată de școlar, pe care el (Mailer) nu-l vede capabil de scrierea unui mare roman (aici a avut dreptate); Capote nu a făcut încă dovada că are de gând să ia în serios arta romanului. Paradoxal, însă, Norman Mailer se numără printre romancierii adeseori omiși (împreună cu Gore Vidal, printre alții) din listele succeselor prozei americane din a doua jumătate a secolului trecut, pe când cei 'înțepați' de el la debutul carierei au devenit, aproape fără excepție, marile glorii ale literaturii americane contemporane. Aceasta în ciuda faptului că pe tot parcursul carierei Mailer a căutat să fie în avanscenă, renunțând, uneori, chiar și la bunele maniere pentru a mai culege un moment de celebritate. Conștient că romanul înseamnă în primul rând construcție, a fost un arhitect prea slab pregătit pentru monumentalele edificii pe care ar fi dorit să le înalțe. A riscat mult, profesional vorbind, experimentând și încercând să unifice istoria cu ficțiunea și cu reportajul. Cu toate premiile Pulitzer și National Book Award adjudecate, Norman Mailer dă cititorului (poate mai mult celui european decât celui american) impresia că e un autor de raftul doi.



## epiderma de bazalt

## Spioni, păr vopsit, mici mari

Mihai Dragolea

**D**in cauza vremii ploioase și a lucrurilor din infrastructură, domnul inspector șef Vladimir Cozonac n-a mai organizat petrecerea de ziua lui la vreun restaurant din oraș ci, la propunerea șefului Adinei, la pensiunea din afara orașului, discretă și cocheta, numită - foarte ciudat! - "H2O". Drept pentru care iată-l, cu acra de nevastă-sa, în capul mesei, așteptând să sosească colaboratorii și colaboratoarele; aici era deja o problemă, că iar nu se va putea apropia prea mult de doamna inspector Grațela, preferata lui, femeie atrăgătoare, dar și dificilă, ce mișcări de cucerire să facă bietul de el, cu scorpia lipită de el! și când te gândești că Grațela e o mândrețe de mignonă, toată numai gropițe și zâmbet, pentru ea și-a cănit părul, cât îl mai are, s-a mai cănit și din chelie când a fost la frizerie, dar s-a șters! Nevasta l-a și beștelit pentru vopsitul părului, că nu e de el așa ceva, să se dea cum nu mai este; dar ce, să se poarte spălăcit, ca ea?! Dar mai tare decât muștrululala nevastei și figurile ei acre, îl indispuie o știre, cu o profesoară care a înființat, pe bani buni, o școală, un fel de curs pentru viitori spioni; mare șmecheră individă, trebuie recunoscut!, să-ți treacă prin cap ideea de a fabrica tu, pe tarif pipărat, spioni, și asta într-un modest târg moldovean! Să vină mamelucii ăia de elevi tâmpiți după orele legale, să le explice pe bani cum să se facă ei spioni! După domnul Cozonac, în acest caz nu e deloc prost cine cere, prost e cine dă, păi nu și-au dat seama amărății ăia că totul e o făcătură, de unde știa o

profesoară oarecare cum e cu spionii, ce trebuie ei să știe și să facă?! Nu mai poate continua cu asemenea gânduri, Adinei, care s-a agitat de când a venit, îi șoptește că au ajuns și invitații, urmează să vină să-și ocupe locurile la masă; domnul inspector șef Cozonac nu se arată prea încântat, i-a chemat, de fapt, doar ca să socializeze, e nou pe post, trebuie să-i cunoască, să-i facă oamenii lui, ăstora le place foarte mult să le dai atenție, dacă nu, te bîrfesc pe la toate colțurile, te reclamă și la partid, odată te trezești chemat la discuții și nu se știe ce urmări pot apare. Uite că a venit și grațioasa Grațela, zâmbăreată ca toți ceilalți, dar degeaba, el e ca legat de scaun, nu-și poate permite nicio mișcare! Sigur, i-au adus un cadou, ceva sticlă frumos împachetată (deși știi deja că el nu prea le are cu trasul la mase!) și un pachet mai mare, habar n-are ce poate fi în el; se preface că le zâmbeste la toți, dar n-are ochi decât pentru Grațela, instalată lângă un inspector lung și mai chel decât el, Damian, de ăsta va trebui să aibă grijă. Cum șoferul Adinei l-a informat că la localul H2O sunt cei mai serioși mititei, printre bancuri și răsese, se propune, că tot este seară, servirea specialității casei, "mici mari"; observând amănunțit veselia îndrăzneată a celor din jur, subalternii lui, domnul Cozonac simte cum, pe sub părul proaspăt vopsit, se strecoară un fel de șuvoi de tristețe, uite că nu mai poate fi asemenea lor, rangul recent dobândit, situația în care se află, îi interzic anumite manifestări; domnul Cozonac se

trezește din asemenea triste gânduri când apar două chelnerițe, purtând pe brațe platourile cu "mici mari"; rămâne chiar stupefiat, n-a mai văzut așa ceva, fiecare mic mare depășește marginile platoului, nici nu-și dă seama dacă îi va putea isprăvi pe cei doi, aflați, lângă muștar, pe platoul lui; subordonații, în fața enormilor mititei, trec la apropierea cam pornografice, dacă nu porcoase; nu sunt răi la gust, dar totuși, așa ceva n-a mai întâlnit; domnul Cozonac mănâncă destul de calm, asta până când, printre sughituri, Grațela face remarcă cum că mititei de la H2O seamănă foarte bine cu mădularul zbârcit al unui măgar necăjit; observația a provocat un hohot de râs general, mai puțin lui și soției, care stabilește, spre durerea lui, că mignona Grațela nu e decât o obsedată sexual, de care ar fi cazul să scape. După remarcă soției, domnul Cozonac n-a mai fost în stare să mănânce nimic, doar să bea bere. Destul de multă, la plecare, în automobilul condus de Adina, nu se mai gândea decât cum să scape de șoferul cu propunerea "micilor măgărești" și de lunganul care forfotea în jurul Grațelei.

## zapp-media

## Împreună în Europa?

Adrian Țion

**M**inunata, integrată și rozalia Românie se oglindește cu suficiență scrâșnită în programul tv prin titlurile propagandistice înșirate ostentativ mai ales la posturile publice. Ce frumos sună, de pildă, *Împreună în Europa!* sau *Descoperă românii!* emisiuni de pe TVR2 cu care începe ziua românilor. Adică niște umpluturi vârate pe gât înainte de masă, mai precis la ore când nu se uită nimeni la televizor. Dar ea, televiziunea publică, disciplinată și conștientă de menirea ei, și-a făcut datoria. A bifat conștiințios o sarcină de lucru. Nu i se poate reproșa că nesocotește procentul alocat obiectivelor de educație civică. Acestea supraviețuiesc mai mult pe posturile subvenționate din bani publici. Că la cele particulare auzi „Țară de rahat”, „Țigănia salvează România” și alte formule ce ridică bășcălia și bătaia de joc la nivel de obiectivitate neagră.

Dar să revenim. Ce vrea să spună *Împreună în Europa!* cu semnul exclamării în coadă? Poate bucuria de a fi cu ceilalți în râvnita casă europeană. Bucurie nătângă, hazardată, deja anacronică de vreme ce abia au ajuns, câțiva compatrioți rezezi la mână au ciordit o parte din țiglele acoperișului și mai vechii locatari au țipat că le-au intrat hoții în casă. Sau o fi un soi de avertisment semnul ăla din coadă. Ceva de genul: Atenție! Suntem și noi prezenți, băgați de seamă, feriți-vă buzunarele! Marginalizați și insignifianți în istoria intereselor central-europene, am dorit întotdeauna să fim

băgați în seamă. Și am ajuns să ne vedem visul cu ochii. „Astăzi lumea ne cunoaște”, vorba poetului. Român zice, hoț și criminal zice.

În vremea asta, docila Românie oficială, înfășurată în giulgiu-i tricolar, zâmbeste amăgindu-ne cu un viitor incert, cu fața transpirată de efortul integrării, cum bietul Rosenthal, pictând-o, nu și-a închipuit vreodată că va ajunge. Deșteptată brusc din aburii bunelor intenții ale realizatorilor de programe tv la comandă, cu caracter educativ-formativ, zâmbetul ei devine tot mai puțin consistent. Întru susținerea lui, alte emisiuni se îngheșuie să intre pe post la aceleași ore moarte pentru audiență. Ele poartă denumiri semnificative (*Cartea europeană*, *Europarlamentari 2007*, *Bagaj pentru Europa*, *Rrom european*) vizând toleranță la prăpastia etnică, optimizante elanuri comunitare și pragmatism în privința conviețuirii. La *Rrom european* ni se servește falsul etalon Mădălin Voicu, implicat verbal în găsirea de soluții la criza europeană generată de faptele etniei în expansiune liberă pe maidanul Occidentului. Numai că Occidentul nu e maidan. Este înfierat antițigănimul și se încheie cu parafrazarea urării prezidențiale „Să trăiți mișto!”. S-ar părea că nimic nu e atât de grav cum se trâmbițează prin presă. Din păcate însă, nici talkshow-urile, nici predică oficialilor nu țin de cald. Cei atinși de frig se încălzesc cum pot. Fața surzătoare a acestei Românie artificiale se întunecă de îndată ce

comutăm pe știri. Ecranul devine coșmarul tulburător care inflamează sufletul placid al românului cu bun simț. Teama de românii infiltrați în Italia, psihoza îndreptată împotriva noastră ca nație depășesc posibilitățile oficialilor de a aplana isteria peninsulară. Suntem compromiși de niște infractori odioși, stăpâniți de instincte primare.

De lângă Avrig, din Cârțișoara, a plecat pe jos până la Roma temerarul Badea Cârțan pentru a se închina la simbolurile latinătății, monumente sacre pentru el și pentru generații întregi de români. Avrigul, care l-a dat pe întemeietorul de școală românească Gheorghe Lazăr, l-a dat și pe ipochimenul doar cu alură umană, al cărui nume nu merită pomenit aici, care a îngrozit nu numai Italia, ci întreaga Europă civilizată prin fapta lui abominabilă. Zilnic sunt arestați în Italia români pentru furt și agresiuni, li se incendiază adăposturile, mulți încep să se refugieze în Austria de teama represaliilor. În replică, la Oradea a fost arestat un italian pentru furt din magazin. Urmează să asistăm la răzbunări reciproce? „Răzbunarea reprezintă doar setea de justiție rămasă în stadiul sălbăticiei” scria undeva Noica. Viciul nu are culoare etnică, după cum nici patologia crimei nu se încadrează aici. Totuși faptele reprobabile intens mediatizate au pus o pată nedorită pe chipul României. Astfel împroșcată cu noroi de proprii ei cetățeni certați cu legile și cu respectul valorilor umane, România suferă. Când vom reuși să spălăm rușinea aceasta? Împreună în Europa? E doar un deziderat amăgitor neonorat.

## ferestre

# Ochiul iconarului

Horia Bădescu

Așezată în căușul unei palme de deal, ocrotită de zări spintecate și de vălmășag de umbre și ramuri, mănăstirea Necula adună, de câteva secole, transcendentul, coborât prin euharistia vieții monahale, în lumina icoanelor sale.

Zugrăvite mai întâi pe lemn, mai apoi pe sticla ce avea să le aducă celebritatea.

Izvodite de mâini dăruite de harul fulgerat în ochiul iconarilor ocrotiți de pacea acestui modest, la începuturi, așezământ monahicesc, căruia aveau să-i dăruiască aura unei veritabile academii de pictură.

Academie a unui neam căruia nu numai istoria, ci și cultura îi fuseseră refuzate. Academie de oameni umili dar nu umiliți, de oameni săraci

în bunuri lumești dar bogați în spirit.

Aici, ca și la Sâmbăta de Sus, ori, mai departe, la Tismana ori Vodița, penumbra chiliilor înmiresmate de ceara arsă a lumânărilor adăpostea nu numai școli de învățătură, ci și ateliere de zugrăvit chipul sfinților.

Există un adevărat spirit al Neculei, manifestat în xilogravură și, mai ales, în icoanele sale pe sticlă, răspândite, începând din veacul al optsprezecelea, pe întregul cuprins al țării. Spirit care va governa deopotrivă arta icoanelor pe hârtie de la Hășdate, sat vecin mănăstirii.

Primind, se pare, împărătescul dar al culorilor vegetale din spațiul mântuit al mănăstirilor moldave, Necula îl va trece mai departe, dimpreună cu spiritul ei, iconarilor pe sticlă

țărani, din satul de la care își trage numele dar și din Laz, care preiau, ca în atâtea alt locuri din Transilvania, arta călugărilor artiști, botezându-i hieratismul bizantin în naivitatea păstoasă a unui suflet în care sacrul viețuiește deseori după măsuri omenești. Poate că nicăieri nu se află mai bine exprimată ideea sacrului întrupat, a Dumnezeului care s-a făcut om, ca în universul și atmosfera acestor icoane.

Un puternic echilibru interior, un lirism discret, o melancolie profundă, iriază din icoanele de Necula. În care linia este rodul unor stilizări rafinate iar cromatica stinsă, de toamnă târzie, nu atenuează, prin discreția ei, vigoarea chipurilor și nici impactul emoției cenzurate.

A emoției cu care ochiul iconarului de Necula se deschide în orizontul minunii. A minunii în care ne duce cu el. Minunându-se și înminunându-ne.

## remember

# Amintiri din k sa k shy a mortilor

Tudor Ionescu

(Continuare din numărul trecut)

Lumea în care te afli este prea puțin secantă cu îndeobște numita realitate. Nici măcar din punct de vedere vestimentar nu există vreo urmă de simetrie, de acord: poreclitul Mowgli nu pune pe el nimic, dar **nimic** din domeniul vestimentației; nici măcar papuci sau asimilabili. Algerianul scheletic cu care am vorbit în franceză, era în maieu, iar noaptea ieșea din salon și studia atent pereții goi; Boxerul (de mijlocie mică) era într-un slip negru. El, împreună cu Dinu, pletosul blond buclat și ochelarișt, o trăgeau cu rugăciunile (în duet sau solo) asezonate cu ebraică, aramaică și alte limbi, tot timpul cât cineva era treaz: tu sau măcar vreunul dintre ei (se pare că din acest motiv au și ajuns prin zonă: îl bruiiau pe preot în timpul predicii cu rugăciunile lor cam lunguiețe și al naibii de sonore). Dar **trebuie** să spun că, începând din clipa în care n-am mai putut să mă urnesc din loc din pricina piciorului stâng, tocmai ei m-au ajutat **enorm**, mai ales Boxerul care, altminteri, era deosebit de sec și de dur cu oricine, și cu mine. Dar, la rugămintea mea, făcea totul și orice, fără vreun cuvânt ori zâmbet. La plecare i-am mulțumit, însă pe chip nu a avut nicio tresărire. Dinu a venit să mă viziteze înainte de plecarea lui. Între ei se înțelegeau de minune când cu rugăciunile. Nu i-am văzut stând de vorbă.

Mai era unul (caz curent) care a fost adus fiindcă încercase să se sinucidă. După două săptămâni a fost externat. După altele două a fost adus pentru același motiv și trecut la o „păstrare” mai îndelungată. Ah, să nu-l uit pe „Cangurul”! Țista sârea din pat în pat, fie patul gol sau nu, până veneau asistenții și-l opreau cu ceva frână eficace. Printre paturi și locatarii în picioare, trec, se plimbă și acționează niște tineri în halat alb, bine făcuți și mai degrabă necruțători. Locatarii? Vehemenți, absenți, pisălogi, muți, surprinzători, blegi, duri, parșivi, marea majoritate dacă nu toți – șterpelitori de orice și de tot, de la mâncare și băutură (adică sucuri), până la, revin, verighete,

ceasuri, telefoane și lăntșoare, în general puse bine de asistenți de cum îți faci apariția. Dar, cu precădere, **țigări**. Țigările, precum spuneam, sunt de departe pe primul loc printre obiectele muncii ținând de **secția închisă** (și nu numai: în cea „deschisă”, un anume Mosca mi-a cerut împrumut 12 țigări într-o singură zi! Culmea este că mi le-a și dat înapoi!! Dar: ceva Kent, ceva Winston, un Winchester roșu, unul albastru și două L. and M.! Între cele două feluri de a „dobândi” țigări este prin simplul furt curat și propriu-zis, fie prin intervenția „civilizată”: **lasă-mi și mie două-trei fumuri**, care variantă nu funcționează și la „deshiși”. Aici e valabil numai „împrumut-mi” și „dă-mi”. De ieri de la amiază a apărut un „client” nou: Raul. Mi-a cerut o țigară, cu promisiunea că este **singura**. Seara pe la opt i-o dădeam pe a patra. Deh!

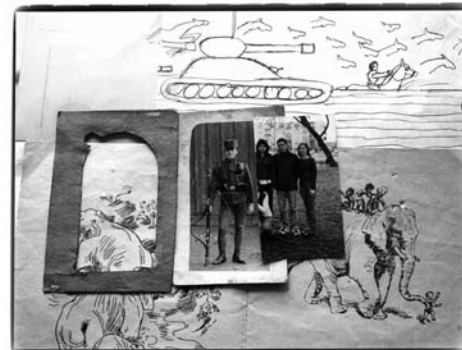
Înainte de a trece la „deshiși”, trebuie să amintesc că la „închiși” plimbarea pe-afară e de cca ” oră pe zi, iar meniul este mai mult decât discret și dietetic. Și, tot aproape de „închiși”, trebuie să-i amintesc pe Boris, care e pe-acolo de vreo șapte ani și pe Doru cel mare și gras, „il cappo di tutti cappi de la Mafia din lume”, cel care bea multă cafea „împotriva medicamentelor”, ca să nu doarmă. Boris vedea tot felul de bătălii proiectate pe pereți. Pe vremuri, când am luat parte la un test **Valin/ Valium** pus la cale de psihologa Olga, cu adevărat, pe pereții din casa scârilor la pavilionul II și în „Club”, erau multe picturi, lucrări aparținând pacienților. Acum nu mai este nici clubul, nici expoziția permanentă din casa scârilor (nici măcar în viziunile Algerianului, deoarece acesta a murit acum câteva zile). Totul a dispărut. A rămas un mic centru de meloterapie, sub conducerea lui Ionel Moldovan care este în curs de a citi Nr. 1/ ianuarie 1991 din „L'Information psychiatrique” (oare de-aia n-am auzit pe nimeni cântând pe-aici? Numai tanti Silvia, infirmiera, colegă oarecum cu doamnele Anca, Pușa, Gena, Mariana, Eva, Maria și alte doamne asistente ori infirmiere – bune și pricepute, fluieră **Frere Jacques** și fredonează

romanțe). Li se alătură maseurul Tănase.

Nu pot, nu ar fi permis să-i las deoparte pe cei trei vecini de pat ai mei: să le spun pe alt nume – Sergiu, Florin și Mihai, tineri (din păcate) foarte cumsecade, deosebit de săritori. Le mulțumesc și pe această cale.

În final, trebuie pomenit celebrul Arpad care vine din alt salon ca să se spele pe mâini (de opt-zece ori pe zi) și să facă duș (cel mai recent a durat o oră și jumătate). Deschide și închide ușile cu degetul mic, nu vorbește aproape deloc, iar când o face e pe românește. Să nu uit: nu mănâncă nimic din ce primește de-acasă!

Nu mai pot continua, deoarece începe campionatul de șah, urmat de cel de table. Hai!



## teatru

# Scene românești, scene europene (I)

Claudiu Groza

Am văzut și spectacole întregi, și jumătăți de spectacole la ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru, desfășurat la Sibiu și București între 2-15 noiembrie. O parte din reprezentații nici măcar nu le-am notat în „traseul” festivalier, pentru că le văzusem deja, pe altele le-am ratat din cauze... cronologice. „Jumătățile” văzute au fost fie spectacole extrem de slabe – și nu mă feresc să le caracterizez astfel, deși au configurat programul unui Festival Național –, fie spectacole de la care am plecat mai repede ca să ajung la altele, mai semnificative pentru geografia teatrală pe care mi-o conturasem (opțiunile n-au fost întotdeauna inspirate, trebuie să recunosc).

Anvergura acestei ediții a Festivalului Național de Teatru – cu selecția făcută, pentru ultima dată, de criticul și directorul artistic Marina Constantinescu, al cărei mandat de trei ani s-a încheiat acum – mi-a părut remarcabilă la secțiunea „participare internațională”, dar destul de inegală la cea a „selecției oficiale”. Firește, selecționerul își va fi avut rațiunile proprii în alcătuirea programului. Nu pot, totuși, să nu mă întreb de ce n-au fost invitate măcar două din producțiile trecutei stagiuni – *Faust*, regizat de Victor Ioan Frunză la Baia Mare și *Salonul nr. 6* de Cehov, înscenat la Oradea de Petru Vutcărau –, al căror calibru depășește, după opinia mea, valoarea câtorva spectacole din festival.

Oricum, festivalul a trecut, iar chestionarea mea rămâne retorică. Probabil că, aflat în locul Marinei Constantinescu, aș fi avut propriile mele opțiuni, amendabile la rândul-le, de bună seamă...

În topul meu, spectacolele românești jucate în festival oscilează dinspre categoria „memorabil” spre categoria „mizerabil”, cu un intermezzo „rezonabil”. Așadar, pentru acuratețea acestui comentariu, dar și de dragul suspansului, încep grupat, cu extrema de jos.

Firește, „etichetele” de mai sus au o accepțiune relativă, și nu absolută. Totodată, comentariile despre „jumătățile de spectacole” sunt – din motive lesne de înțeles – doar opinii de spectator și trebuie

luate ca atare, nu ca evaluări profesional-critice.

Un spectacol excesiv-poetic, pânclos, obositor, susținut supărător-stânjenit de majoritatea protagoniștilor a fost *Hamletmachine* de Heiner Müller (regia Dragoș Galgoțiu, Teatrul Odeon, București). Virtuțile textului mi-au părut cu totul absente, deși piesa e socotită capodopera autorului, care ar pune în discuție deriva ontologică a individului și civilizației contemporane.

Totuși, *Hamletmachine*, cel puțin în această versiune scenică, se caracterizează mai degrabă printr-un ermetism poetic, cerebralizat și mecanicizat în ordinea permeabilității dramatice. Spectatorului îi e foarte greu să rezonanze în vreun fel la semnul scenic, spațiul dintre scenă și sală părând obturat de un ecran translucid, dincolo de care nu pătrunde nimic.

Suspectându-mi o inaderență conjuncturală la spectacolul lui Galgoțiu, am căutat pe internet referințe la textul piesei. Pe diverse site-uri aceasta e caracterizată drept postmodernă, cu irizări politice (în sensul cel mai larg al cuvântului), deconstructivistă, conform convingerii autorului că teatrul „este un laborator al imaginarului social”. În altă parte se spune că *Hamletmachine* poate fi privită ca „o modalitate artistică de autopsiere a cadavrului civilizației occidentale”.

Această socio-hermeneutică abuzivă, după părerea mea, domină comentariile despre piesa lui Müller. Cred, personal, că avem de-a face, pur și simplu, cu un text datat, care era în tonul epocii la vremea apariției sale, în 1977, dar acum nu mai are decât o relevanță istorică. Un alt defect ar fi militantismul subsecvent al textului, opac pentru publicul de azi, al cărui cod semantic s-a transformat radical.

Cred că opțiunea lui Dragoș Galgoțiu e extrem de riscantă, mai ales pentru că spectacolul său tinde să fie mai mult unul de sugestie conceptuală decât de evoluție scenică. Dozajul este adesea dezechilibrat, în pragul rizibilului, mai ales în

scenele când apare îngerul-Horatio, care interpretează o coregrafie ridicol-convențională (imaginată de Răzvan Mazilu).

În reprezentația văzută de mine, actorii au evoluat stânjenit, ba chiar strident pe alocuri, iar efortul lui Marius Stănescu de a susține un spectacol *descărnat* au fost inutile. Scenografia lui Andrei Both are un punct de grație prin marea pendulă ce traversează de câteva ori scena, marcând trecerea epocilor, iar un moment muzical, cu mini-orchestra de suflători pe scenă, și-a avut partea sa de Savoare.

Însă asta e prea puțin pentru un spectacol.

*Opinie de spectator.* N-am reușit să rezist până la finalul reprezentației cu *Monumentul* de Colleen Wagner, înscenat de Alexander Hausvater la Teatrul „G. A. Petculescu” din Reșița. Și nu din cauza textului emfatic, nici a actorilor cu ritm de joc deteriorat, ci din cauza regiei. Hausvater a reușit să-și ducă spectacolul până în pragul *ordinarului* – și nu sunt un pudibond al actului artistic, credeți-mă.

Povestea lui Wagner, în care un criminal în serie este salvat de o femeie de la moartea pe scaunul electric, iar apoi devine sclavul răzbunării acesteia – fiica sa fiind una din victime – a fost citită regizoral într-o grilă cvasi-naturalistă. Excesul de sebum, materii de toate felurile, gesturi demente, fără niciun fel de justificare în orizontul dramaturgic, au conturat un ansamblu scenic *zărghit* (permiteți neașismul). Iar muzica populară interpretată *live*, în alternanță cu bucăți muzicale de alte facturi, înregistrate, părea doar un artificiu de *mecanică a reprezentației*.

Am ieșit din sală pe când eroina își freca de zor sexul cu cadavrul de pluș al iepurelui (viu) de care se atașase temutul criminal...

Din registrul median al acestui comentariu fac parte mai multe spectacole, ceea ce demonstrează că *baza* Festivalului Național a fost destul de solidă.

*Opinie de spectator.* *Regele Lear* de Shakespeare a avut două versiuni în cadrul festivalului de la București, una a lui Tompa Gabor, de la Naționalul clujean, alta a lui Bocsárdi László, produsă de Teatrul „Tamási Aron” din Sfântu Gheorghe. Despre prima am scris la vremea premierei, deci nu mai revin. Pe a doua am așteptat-o nerăbdător, datorită calibrului și fineței de *bricoleur teatral* a lui Bocsárdi. N-am văzut spectacolul până la capăt, din rațiuni de program. Oricum, pot să afirm că *Regele Lear* nu se ridică la nivelul altor spectacole bocsardiene. Inventivitatea regizorului a fost aici destul de estompată, iar reprezentația a avut un parcurs mai degrabă linear. Decorul, alcătuit dintr-un mare panou de fundal, a făcut ca întregul efort de expresivitate să cadă pe umerii actorilor, uneori destul de inhibați. Accentul a fost dat, după cum era de așteptat, de text, în dauna unor interacțiuni mai marcate ale personajelor. Abia spre finalul primei părți orizontul scenic a fost dinamizat de deschiderea unui spațiu amplu, în fundalul scenei, conceput ca o mare scenă de șah, în care s-a consumat întâlnirea lui Lear cu „sărmanul Tom”. Însă acest punct de inflexiune al intrigii a părut mai mult un interludiu accidental, partea a doua debutând tot în spațiul inițial, convențional și destul de sărac semantic.

*Regele Lear* e un spectacol narativ, fără strălucirea tensională a altor montări de Bocsardi, însă nu lipsit de calitate. Excelent a fost conturat rolul Bufonului de către B. Fülöp Erzsebet, în treceri marcate de la ironiile bufonești la sentințele existențiale. Remarcabile au fost și costumele, opulente dar discrete, realizate cu finețe, ingeniozitate și bun-gust (Dobre Kothay Judith),



Scenă din *Balul*

subliniind și câte ceva din „personalitatea” eroilor.

*Audiția* de Aleksandr Galin (regia Claudiu Goga, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași) a fost o înscenare onestă a unei comedii cu accente amăruite.

Intriga orizontală a textului este savuroasă. Un grup de femei cam trecute, dar și două adolescente învățate deja cu „produsul” se prezintă la o selecție de dansatoare pentru barurile din Singapore. Traducătorul „selecționerilor” japonezi va purta o luptă nu doar cu eroinele înfuriate că nu sunt acceptate în concurs (fiind fie prea... mature, fie minore), dar și cu soții furioși ai acestora. Galeria de personaje e admirabilă, de la intelectuala fără perspective în Rusia post-sovietică la ex-nevasta unui milionar sau geoloaga alcoolică ce și-a scăpat din mână fiicele, ori de la soțul-muncitor, având drept argumente propriile brațe călite de muncă la incapabilul de decizii consort intelectual, contemplativ-speculativ. Din interacțiunea lor se naște o comedie foarte rusească, în care afectul se combină cu pragmatismul.

Actorii ieșeni au jucat cu o anume inhibiție în anumite momente, dar și-au recăpătat aplombul scenic în partea a doua. Regia lui Goga a punctat cuminte oferta textului, făcând din *Audiția* un spectacol cu priză publică, dar fără prea mare anvergură artistică.

Greu de încadrat critic, datorită atmosferei puber-teribiliste degajate, a fost *With a little help from my friends* de Maria Manolescu, montat de Radu Apostol la Naționalul ieșean, în interpretarea unor studenți-actori ai Universității „George Enescu”. Spectacolul frapează printr-un schematicism al scenariului, tipic formulei promovate de grupul *dramAcum*, care a și premiat textul, schematicism pe care însă Apostol n-a reușit să-l depășească. Ansamblul devine astfel de-a dreptul puțoișt pe alocuri, miza sa exemplar-inițiativă-de maturizare devenind o simplă discuție argotică între câțiva adolescenți cu voci în schimbare.

Acțiunea piesei, care se petrece pe plaja de la Vama Veche, este de fapt povestea intenției de sinucidere a unuia din protagoniști. Acesta creează un sofisticat scenariu prin care unul din prietenii săi ar urma să-l împuște, dar fără ca nimeni să știe cine e „călăul”. Tipul se răzgândește pe parcurs, însă va fi ucis accidental chiar de unul din virtualii săi executori. Dincolo de acest orizont, nu lipsit de un *clou* dramatic, mai există interacțiunea personajelor, din care se putea scoate mai mult decât a făcut-o Radu Apostol. Așa, conflictul a fost cvasi-artificial, cu stridențe de interpretare și secvențe-burtă, supărătoare ca „umpluturi” ale spectacolului. Actorii au jucat cu vizibilă stângăcie (Andreea Boboc și Olimpia Melinte, în special), stânjenit, dar cu pusee de „entuziasm” scenic (Cosmin Panaite), sau abrupt-infatuat (Cosmin Maxim). Singurul care s-a descurcat cu succes a fost „criminalul” (Vlad Willy Volf). E de mirare că actorii n-au reușit să articuleze convingător roluri apropiate de vârsta lor și de propria lor experiență „civilă”. De aceea naturațea lui Volf – al cărui rol a fost și ceva mai complicat, el fiind într-o dilemă (homo)sexuală – e și mai remarcabilă.

*With a little help...* nu e nici pe departe un eșec, dar îi lipsește încă ceva pentru a fi un spectacol de revăzut. Înclin să cred că, montându-l, Radu Apostol a căzut într-o capcană în care cad și eu deseori: cea de a te crede încă „foarte tânăr” și a nu realiza că adolescenții de azi și-ar putea fi, de fapt, copii. Sau mă înșel?

Nici *Inimi cicatrizate* de Max Blecher, în dramatizarea și regia lui Radu Afrim (Teatrul de Stat din Constanța) n-a fost un spectacol la înălțimea așteptărilor. În primul rând datorită *narativității* sale și apoi din cauza nepermisei lungimi a reprezentației – 2 ore și 40 de minute,

fără pauză.

În sine, montarea lui Afrim nu e lipsită de calitate, pentru că reușește să redea atmosfera apăsătoare și „subterfugiile” vitale – culinare, sociale sau erotice – folosite de pacienții sanatorului în care are loc acțiunea. (Iar interpretarea actorilor a conturat relevant această atmosferă.) Obositor e însă ritmul excesiv-expozitiv al secvențelor scenice, pe care nu le poate dinamiza fundalul video, uneori supărător de strident-artificial. Dacă spectacolul ar avea o oră și jumătate – deși decupajul dramaturgic e extrem de complicat așa – probabil că și efectul său asupra spectatorilor ar fi diferit. O demonstrează, în actuala versiune, jumătatea de oră finală, în care dinamica acțiunii este mai marcată, trezind și interesul unui public numeros, dar aproape adormit. Poate că pentru acest spectacol ar fi fost mai potrivită o variantă de înscenare radiofonică, unde textul – excelent dramatizat, de altfel, de Afrim – și-ar fi probat pe deplin finețurile și virtuțile. Așa însă, *Inimi cicatrizate* e un tur de forță adresat exclusiv profesioniștilor teatrului. Și nici măcar tuturor acestora.



Richard Bovnoczki în *Moscova-Petuški*

foto: Maria Ștefănescu

*Opinie de spectator.* Promițătoare – după o oră de vizionare – mi s-a părut înscenarea lui Alexandru Colpacci cu *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz (Teatrul Național din Târgu Mureș, Compania „Tompa Miklos”). O înscenare plină de culoare și mobilitate, care a pus în cheie grotescă, foarte în-spirit-gombrowiczian, un text în care se decelează savuroase inflexiuni absurde și parodice. Universul rigid, închistat, extrem-formalizat, al „cutii regale”, fracturat de intruziunea unui neavenit a fost bine scos la iveală în acest spectacol. Un spectacol care a exploatat cu finețe valențele textului, nefiind însă lipsit de dinamică scenică. De remarcă jocul actoricesc, în special prin contrapunctarea registrelor „isteroide” ale majorității personajelor cu cel încăpățânat-teribilist al principelui Philip și cel imobil-autist-abulic al Ivonei (partitură jucată memorabil de Nagy Dorotyya). *Ivona...* a fost povestea unui nevăzut demiurg și a păpușilor sale cu existență excesivă.

Un *one-man show* pregnant interpretat, pe un text admirabil, a propus publicului Richard Bovnoczki – *Moscova-Petuški*, după Venedikt Erofeev.

Istoria „periplului” – real și imaginar – al unui bețiv pe linia de cale ferată dintre capitala rusă și mica așezare suburbană Petușki i-a permis lui Bovnoczki să demonstreze atât o impecabilă lectură a partiturii, cât și abilități actoricești de semnificativ nuanțare. Actorul n-a căzut în monotonie sau în interpretare monocordă, ci a pus în valoare „evoluția” intrigii scenice, păstrând însă câteva elemente redundante, pentru a circumscrie statutul eroului său.

Nota în fond amară, emoționantă a monologului a fost și mai bine scoasă în evidență

de micile artificii amuzante exploatare de Bovnoczki, precum nenumăratele sticle cu lichide diverse (și dubioase), extrase de călătorul bețiv din puzderia de buzunare și cotloane ale hainelor. Beția propriu-zisă s-a completat – complementar, însă, nu tautologic – cu beția unei derivate existențiale, într-un iureș tragicomic în care râsul s-a amestecat la un moment dat cu nodul în gât.

Nici n-a mai contat, astfel, ușoara estompare a tempo-ului spre final. *Moscova-Petuški* și-a găsit în Richard Bovnoczki un *raisonneur* empatic, admirabil, expresiv și capabil să-și ghideze spectatorii dinspre o stare spre alta. E de ajuns, nu?

În fine, ultimul „subiect” al acestui comentariu este un spectacol amplu, atrăgător, bine jucat, dar cu un „viciu de construcție” pe care-l voi dezvălui imediat: *Balul*, într-o versiune scenică de Mihaela Michailov și Radu Alexandru Nica, în regia celui din urmă (Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu). Scenariul pleacă de la o idee a unei companii teatrale franceze, care a stat și la baza filmului *Balul* al lui Ettore Scola. Intriga spectacolului jucat la FNT este dată de istoria României în secolul XX, din anii de după Primul Război Mondial până în 1989.

Un spectacol alert, adesea savuros, alteori ușor *scrâșnit* prin situațiile pe care le conturează, *Balul* lui Nica aduce în fața spectatorilor, într-un ritm irezistibil, *tablouri* ale societății românești de-a lungul unui veac traumatic. „Anii nebuni”, cu strălucirea lor ușor teatrală, războaiele, fascismul, comunismul, clipele de bucurie și marile deznădejdi umane sunt *proiectate* într-o reprezentare exclusiv vizuală, al cărei efect este cu atât mai pregnant. Într-un decor bine conceput pentru economia scenică (Helmut Stürmer), care permite schimbarea *cadrelor* fără prea multe manevre care să întrerupă ritmul spectacolului, cu costumele colorate și ingenios create de Maria Miu, actorii sibieni au reușit să *dea seamă* cu bună știință a măsurii și abile volute caracteriale de intenția primă a spectacolului. A fost un real tur de forță actoricesc, la care au contribuit toți interpreții. A servit bine ansamblul și coregrafia lui Carmen Coțofană, motrice dar nu devălmașă.

Viciul de construcție pe care-l semnalăm mai sus rezidă, după părerea mea, într-o dozare excesivă a unor secvențe, în care regizorul a tins să accentueze supărător, în tușe groase și rizibile, unele elemente scenice. Secvențele în cauză devin astfel fie redundante semantic, fie riscante pentru echilibrul interior al constructului dramatic. E cazul, de pildă, al uneia din secvențele cu legionarii și al majorității momentelor de după 1945 (cel cu ofițerul rus, spre exemplu, sau al cozii la lapte unde, pe lângă promiscuitatea conținută a secvenței, regizorul plusează prin moartea unui bebeluș, răpus, pasă-mite, de frigul din zorii de iarnă). La fel, în anumite cazuri simbolurile folosite sunt contradictorii. Melodii din anii '70 sunt fond sonor pentru situații tipice unui deceniu mai devreme, secvențe video cu aselenizarea însoțesc o întâmplare a anilor de mai târziu etc. Firește, pentru spectatorul mai puțin avizat sau atent, astfel de elemente nu par distonante. Totuși, cel puțin la o parte din ele se putea renunța fără probleme, primenind orizontul semiotic al ansamblului.

Totuși, *Balul* este un spectacol de calibrul, un eveniment teatral, fie și numai pentru că poți rezona emoțional la el indiferent de vârstă, experiență de viață sau cunoștințe istorice. E, în cele din urmă, un portret colectiv în care ne regăsim fiecare. Iar inițiativa Mihaelei Michailov și a lui Radu Nica merită salutăată. Pregătiți-vă de dans.

**muzica**

# „De mii de ani aceleași șapte magice sunete”

**de vorbă cu Marius Filip**

**D**e mii de ani în muzică folosim aceleași șapte magice sunete (chinezi folosesc doar cinci – suficiente, se pare, pentru exprimarea tuturor trăirilor sufletești). Oare după atâtea mii de ani, mai putem descoperi ceva nou, astăzi, în domeniul muzicii? E greu de crezut. Și totuși! Recent am avut ocazia să descopăr ceva nou, în ceea ce privește maniera de interpretare, instrumente deosebite, sonorități aduse din negura timpului – toate acestea reunite la într-un recital de muzică veche, organizat de Filarmonica „Transilvania” din Cluj și găzduit de Sala „Tonitza” a Muzeului de Artă Cluj.

Fascinat de sonoritățile suave, de instrumentele deosebite, coborâte parcă din picturile de epocă, l-am rugat pe Marius Filip să ne dezvăluie câteva date despre instrumente, instrumentație și maniera inedită de interpretare a muzicii lui J.M. Leclair, G.Fr. Handel, F.M. Veracini sau G.Ph. Telemann, autorii prezenți în recitalul de la Muzeu.

**Ciprian Rusu:** – *Marius Filip, ești absolvent al Liceului de Muzică „Sigismund Toduță” din Cluj, ai studiat la Academia de Muzică „Gh. Dima”, iar acum ești student în Germania, la Trossingen, unde studiezi vioara barocă. Cum a ajuns să te preocupe un instrument aproape uitat la un moment dat, dar în mare vogă în ultimii ani?*

**Marius Filip:** – Am avut șansa să ajung la Trossingen, am auzit câteva concerte de muzică veche în interpretări de referință și acest lucru m-a determinat să mă interesez de subiect. Am fost fascinat, spun sincer, de această muzică ce mi-a dezvăluit un alt univers. Aș putea spune că a fost „dragoste la prima vedere”.

– *Se pare că Trossingen este un fel de „Mecca” a muzicii baroce din Europa...*



Marius Filip în concert la Muzeul de arta

– E adevărat, Trossingen este unul dintre cele mai importante centre de muzică barocă, alături de Basel, Den Haag sau Barcelona, și am hotărât să studiez și să aflu mai multe amănunte despre acest adevărat univers al muzicii baroce, având șansa de a studia vioara barocă la clasa Prof. Anton Steck.

– *Este vioara barocă un alt instrument sau, mai exact spus, epoca modernă a modificat instrumentele marilor lutieri italieni în așa fel încât astăzi nu le mai putem recunoaște?*

– Într-un fel, așa este. Profesorul meu îmi spunea: „Nu vei mai vedea astăzi niciun Stradivarius sau Amati originale”.

– *Care este deosebirea?*

– În secolele XVII și XVIII viorile originale se făceau cu gîtul așezat drept, fără înclinația de

acum. Călușul era, firește, mai mic, mai plat și frumos ornamentat, bara din interiorul instrumentului era mai mică, proporțiile și menzura erau altele, așa că și sonoritatea era cu totul alta. Nemaivorbind că și corzile erau făcute numai din maț pur, fără adausuri, cum se face astăzi, iar un aport esențial la această sonoritate era dată de arcușe. Acestea erau mai mici, curbate invers decât astăzi. Arcușul modern, așa cum îl vedem astăzi, este o invenție de la 1890, iar secolul XX l-a impus așa cum este cunoscut în prezent.

– *Interesant, dar și mai fascinantă este citirea partiturilor scrise de marea majoritate a compozitorilor din Baroc. Se știe, în epocă se scriau doar notele, fără notații de nuanțe, fără indicații de tempo. Doar după Școala de la Meinheim apar în partiturile epocii indicațiile de nuanțe și tempo. Noi am învățat de la profesorii noștri că, de exemplu, muzica lui Bach se cîntă în trepte de nuanță doar forte, urmate de piano, fără crescendo sau decendo, probabil ca o influență a romantismului târziu. Cum se vede astăzi interpretarea partiturilor lui Veracini, Handel sau J.M. Leclair?*

– Primul care a notat un fel de nuanțe a fost Francesco Maria Veracini, exemplul său fiind urmat de Școala de la Meinheim. În epocă se cînta doar muzică contemporană, iar indicațiile erau perpetuate de la maestru la discipol pe cale orală, nu era nevoie de notări. Dar dacă se studiaza cu atenție puținele surse ce ne-au rămas din epocă, atunci vom afla că era imposibil să se fi făcut toate nuanțele doar în trepte.

– *Dar acordajul, un alt subiect foarte disputat?*

– Instrumentele de suflat din epocă ne dau indicații clare despre înălțimea acordajului din aceea perioadă, chiar și construcția de orgi și-a spus cuvîntul, dezvăluindu-ne alte fațete ale sunetului etalon al epocii respective.

– *Am întrebat un lutier care lucrează la Viena, la ce înălțime se acordează instrumentiștii din orașul muzicii. Am fost uimit să aflu că ei cîntă la 470 de hz mai sus decât sunetul etalon de la Paris; tot așa și cei de la Berlin au un alt etalon. și la Milano, la celebrul Teatro de la Scala, s-a încercat acest lucru dar protestele cîntăreților au temperat dorința de schimbare a instrumentiștilor. Se presupune că în epoca barocă etalonul era mai jos.*

– Se observă că în muzica lui Claudio



Marius Filip

Monteverdi la-ul etalon era la 465 de hz. Știmele sunt foarte joase pentru bărbați. Se știe că femeile nu aveau voie să se afle pe senă, decât în roluri ne semnificative, iar înălțimea etalon era la 415-410 hz chiar.

– *Ca o paranteză interesantă: nici în coruri nu erau admise femeile, în Germania nici astăzi corurile pentru oratorii nu au la sopran decât copii, femeile sînt toate altiste. La noi, la Catedrala ortodoxă din Cluj s-a permis femeilor să cînte în cor doar după anul 1933. Dar să ne întoarcem la la-ul etalon din epoca barocă. Voi la ce înălțime sînteți acordați?*

– La 415 hz este etalonul impus în prezent, pentru a putea dezvălui toate subtilitățile și sonoritățile deosebite ale muzicii baroce cîntate acum, în secolul XXI.

– *Să-i cunoaștem și pe componenții formației din recitalul din noiembrie trecut de la Muzeul de Artă Cluj...*

– Mai întii aduc mulțumiri D-nei Prof. Ilse L. Herbert, un nume foarte cunoscut, la viola da gamba, un muzician desăvîrșit; la clavecin o fostă colegă de la Trossingen, Maria Fulop, care, aici la Cluj, a studiat cu Prof. Erich Turk iar în Germania cu Prof. Marike Spaans; de asemenea și Cosima Speer, viitoarea mea soție pe care am cunoscut-o la clasa de vioară barocă a profesorului meu Anton Steck.

– *Mulțumesc pentru aceste interesante date și vă aștept și la alte recitaluri sau concerte la Cluj. Filip Marius e un nume mai puțin cunoscut acum, dar după recitalul de la Muzeul de Artă este, și îi doresc să fie și în continuare în gîndul și în sufletul tuturor iubitorilor de muzică din Cluj și, de ce nu, din întreaga lume.*

Interviu realizat de  
**Ciprian Rusu**



film

# Îngerul necesar

Ioan-Pavel Azap

„Ana, te miști bine cu flexul!” – exclamă extaziată Kate, adresându-i-se Anei Coman (Anca Florea), după ce aceasta interpretează cu virtuozitate maximă o compoziție proprie, la... flex și orchestră! Pentru cine nu știe, flexul este o unealtă care taie metalul, piatra și alte chestii dure, pe care Ana îl mânuiește exemplar în *Îngerul necesar* (România, 2007; sc. și r.: Gheorghe Preda; cu: Anca Florea, Constantin Florescu, Alexandru Unguru, Ali Chrail). Tot pentru cine nu știe, adică (din fericire!) nu a văzut filmul, Kate – o englezoaică pripășită cu afaceri în România – nu-și justifică cu nimic prezența în film, ca personaj. Dar având în vedere că nici filmul nu-și justifică sub nicio formă existența (că a fost turnat n-ar fi mare bai, rău e că i s-a dat drumul pe ecrane), chestia asta cu Kate este chiar ne semnificativă. Filmul începe cu un motto-citat „cutremurător” din Kafka (Franz – nu colegul meu de redacție Claudiu Groza, poreclit așisderea, nu neapărat în descendența lui... Victor Felea!) – îmi pare rău că nu l-am reținut, da’ era ceva profund și tragic (adică bătea spre nașa, apropo de existența tragică a omului). La rigoare citatul te poate impresiona, filmul, din păcate, te poate doar amuza (și asta doar dacă ai un foarte bine dezvoltat simț al umorului; că de distracție, în sensul de *entertainment*, nici nu poate fi vorba...) Pe de altă parte, e drept că regizorul-scenarist Gheorghe Preda nici n-a vrut să facă un film de divertisment, ceea ce din nefericire se vede – zic „din nefericire” (ca să mă autocitez!) pentru că dacă

spectatorul ar fi putut vedea filmul ca pe o glumă erau șanse să-i acorde circumstanțe atenuante autorului. Așa...

Dar despre ce (nu) este de fapt vorba în *Îngerul necesar*? Păi, Ana Coman e compozitoare. Și suferă de o fobie. Și e singură. Și alergică. Și trăiește într-un spațiu aseptice (la începutul filmului credeam că face curățenie în sediul unei firme, apoi m-am dumiruit că de fapt ăla e apartamentul ei). Pe ea o urmărește cineva. Un cineva presupus bărbat (deși, mai știi?, că chestia cu sexul îngerilor nu s-a lămurit, din câte știu eu, nici până astăzi), care-i îndeplinește orice dorință, chiar și ceea ce nu-și dorește (nu, n-am greșit; mergeți la film și o să vedeți că se poate). și totul e învăluit în albastru, iar Ana e îmbrăcată mereu în alb. Așa că filmul, deși e color, de fapt e în alb-albastru. Mai apare și un polițist, Stan, care moare ca prostu (nu ca prost meseriaș, ci degeaba). Mai bine nu apărea... Mai e și un clown care-i aduce Anei flori albastre și-i cântă, dacă nu mă înșel la un instrument. Apoi eroina noastră primește și un pian. După care, sau înainte? – oricum n-are importanță –, e internată într-un ospiciu în care e singura pacientă și are drept infirmieră o... ungueroaică, se presupune după accent, din Ardeal. (Ori dacă ce căuta neamtu-n Bulgaria se mai poate explica, de ce personajul infirmierei e de etnie maghiară rămâne un mister pe veci neelucidat.) Dacă vă spun că mai apare și un pitic aproape identic cu cel din *Twin Peaks*, n-o să mă credeți – dar mă jur c-așa e! Cam



asta ar fi, iar dacă nu vă place cum v-am povestit, mergeți și dumneavoastră la film, că omul până nu dă singur cu capul de pragul de sus... Ei, acum se pune întrebarea dacă îngerul ăla necesar din titlu e înger păzitor sau e înger căzut, un diavol cu pene albe și moacă angelică (de fapt, care moacă că nu-l vedem în film?!). Cine-o găsi răspunsul la întrebarea asta, poate să-mi scrie pe adresa redacției, așa, din prietenie, pentru că nu-l așteaptă oricum nicio recompensă...

Dar să revin: eu unul declar că n-am priceput – spre marea mea rușine – nimic din *Îngerul necesar*, nici măcar de ce polițistul Stan citea „Dilema Veche” și nu „Lettre internationale”...

# Vampirul decăzut

Lucian Maier

Filmul lui Florin Iepan a fost prezentat în premieră mondială la Festivalul de Film Astra de la Sibiu. La finele lunii octombrie a fost difuzat de două ori și de Televiziunea Română. Am dorit să îl comentez aici din trei motive: în primul rând fiindcă e vorba de un documentar bine făcut! Este un film descriptiv, vădit comercial, dar niciun moment nu pretinde că ar fi altceva. Al doilea motiv ar fi acesta: din ceea ce documentarul înfățișează, poate fi desprinsă o imagine a statutului actorului în *The Golden Age of Hollywood*. Al treilea motiv este legat de formula de prezentare a evenimentelor în film, una strâns legată de epoca în care protagonistul strălucea pe ecrane: e o împletire atentă de emoție, dorință și compasiune, coaptă după rețeta clasică a melodramei, pe tema creșterii și decăderii statutului personal. Așadar, ce înseamnă să fii actor la Hollywood în anii '20 - '30?

Pentru Hollywoodul anilor respectivi un actor era important în măsura în care putea fi oferit ca marfă, o imagine care se vinde (aduce spectatori). În jurul său creau o anumită aură. În funcție de caracterul reperabil al actorului, marile studiouri preparau o poziție magică pe care o turnau asupra personalității sale încât publicul să-l caute cu exaltare. Statutul de icoană (*star*) ținea de posibilitatea actorului de a-și menține termenul de valabilitate în balsamul-imagine pe care-l primise de la studio. Iar pentru studio, infuzia de cosmetice în imaginea respectivă era interesantă câtă vreme de pe urma ei încă putea fi obținut un profit. Erau angajați pe o perioadă determinată, cu salariu fix și erau distribuiți în câte roluri puteau duce într-un an, roluri construite pe forma prealabilă a actorului;

dacă vraja dispărea, dacă actorul își pierdea proprietățile magnetice, ca orice lucru consumat, era trecut în linia a doua, a treia... Politica Hollywoodului din acele vremuri este vizibilă astăzi în industria pornografică, unde ideile de exploatare și de consum ale unui actor capătă sensuri mult mai precise!

Pentru mine, Bela Lugosi a devenit subiect de discuție după ce am văzut *Ed Wood*. Chiar dacă îl portretizează pe cel mai slab regizor al Hollywoodului, pe Ed Wood, Tim Burton conturează în filmul său o figură mult mai complexă, cea a lui Lugosi în ultimii ani de viață; un Lugosi folosit de Wood din dorința de a atrage atenția asupra proiectelor sale. Un Lugosi, figură tragică, prins între amintirile strălucirii de altădată și nădejdea unei posibile reveniri, promisă de Ed Wood, dar neconținută de precaritatea lucrărilor sale cinematografice.

Față de biografia lui Burton, *Bela Lugosi: Vampirul decăzut* aduce în ecuație și termenul de comparație, suișul către stele al actorului, într-o formulă de prezentare care menține valoarea de bază a *uzinei de visuri*: emoția. Prin latura aceasta, documentarul lui Florin Iepan captivează imediat privitorul (sau, dacă renunțăm la delicatețe, manipulează imediat privitorul): filmul vorbește despre un personaj a cărui viață e plină de dramatism, cu un drum ultra-dezirabil în prima ei parte, cu sejururi la Teatrul Național din Budapesta, unde Lugosi e remarcabil în chip de Hamlet sau Iisus, apoi pe Broadway, unde convinge ca Dracula, și cu o fulminantă intrare la Hollywood, îmbrăcat în același costum de vampir, misterios, cuceritor,

terifiant. Ingrediente perfecte pentru transformarea sa într-un sex-simbol, unul cu mai multă trecere în societate decât avea în epocă un Clark Gable. Cealaltă parte a vieții lui Lugosi, căderea dintre stele, este la fel de viabilă pentru spectator, fiindcă stârnește compasiunea. Prin repetiție, prin punerea elementului Dracula în toate dezvoltările cinematografice posibile, gustul caracterului său își pierde rafinamentul. Pe de altă parte, în plină carieră, Lugosi își sugrumă treptat statutul de vedetă datorită încăpăținării de a nu accepta și alte înfățișări, poate mai puțin ofertante din punct de vedere al compoziției, dar roluri prin care un Boris Karloff a avut un succes nebun. Sfirșește prin a interpreta un Dracula batjocorit de toată lumea, în spectacole de revistă de mîna a doua. Și cum viața de sex-simbol presupune multă cheltuială, și banii i se vor fi dus destul de repede.

*Vampirul decăzut* face parte dintr-o serie de documentare care vor prezenta actorii hollywoodieni celebri care au pornit din Europa de Est. Este adresat televiziunilor și din perspectiva documentarului comercial este realizat ca la carte. Imagini remarcabile (filmările de la Castelul Huniazilor, de exemplu), dramatism susținut excelent în banda sonoră, informații importante legate de originile actorului, dar și o interesantă prezentare a modalității în care studiourile americane mistificau istoria reală a unui actor (cu atenta sa complicitate). Plus un narator cu o voce preluată parcă de pe trailerele blockbusterelor actuale. Despre ce a însemnat Bela Lugosi la Hollywood vorbesc regizorul Istvan Szabo, istoricul de film Gary Rhodes și fiul actorului, Bela Lugosi jr. Prin intermediul imaginilor de arhivă sînt prezente eroul documentarului și rivalul său de pe teritoriul *horror-ului*, Boris Karloff.

## colajonări

# Afară cu apa, aduceți vin înăuntru!

Alexandru Jurcan

Nu știu de ce mi-am amintit deodată de primul film văzut de mine. Sosise caravana cinematografică în satul natal, iar tata m-a dus să văd "minunea" cu ochii mei. În lipsă de bani, puteai da ouă. În sala plină de fumul de la soba defectă, oamenii stăteau în picioare. Cineva bătea pe perete un cearceaf destul de rupt. Într-un zgomot asurzitor tata m-a ridicat pe umeri. O vacă imensă, gigantică, răzbunătoare se îndrepta spre mine, de-acolo de pe perete. Am țipat de spaimă, tata s-a enervat și m-a trimis acasă. A trecut mult timp până când în casa noastră a apărut televizorul. Mama a tăiat fâșii colorate de nylon și le-a aplicat pe ecranul televizorului, ca să vedem în... culori. O, tempora!... Iar acum, revăzând *Satyricon* (1969) de Fellini (1920-1993) îmi amintesc de acele lucruri din două motive: impactul culorilor și turbulența imaginilor. Fellini realizează o lectură liberă a lui Petroniu, utilizând povestirea, pictura, teatrul, ciroul, spre a ilustra descompunerea unei culturi. Da, îmi zic, inconfundabilul stil Fellini, gândindu-mă și la *Clovnii*, *Roma*, *Amarcord*, *Cetatea femeilor*, *Casanova*, *La dolce vita* etc. Eugen Cizek se ocupă de traducerea lui Petroniu în românește (București, Editura pentru literatură, 1967). Romanul a avut proporții gigantice, iar părțile păstrate ar proveni numai din cărțile a XV-a și a XVI-a. Mulți scriitori (Montaigne, Voltaire, Diderot, La Fontaine) au citat și au apreciat *Satyriconul*.

Pentru Fellini, cartea a însemnat o miză spectaculoasă. Folosind muzica lui Nino Rota, regizorul construiește un decor baroc, cu asimetrii, pentru un labirint de corpuri, rase, limbi. În distribuție: Martin

Potter, Hiram Keller, Max Born, Alain Cuny etc. Asistăm la peregrinările lui Encolpe, la traversarea nocturnă a Marelui Babilon, la orgia Trimalchion... După sinuciderea patricienilor proscrisi, băieții se refugiază într-o vilă abandonată. Înving de Minotaur, neputincios cu Ariana, Encolpe își va dobândi puterea sexuală alături de o magiciană, apoi pleacă în Africa.

Unii au afirmat că *Fellini - Satyricon* nu e decât o "operă de așteptare", un film în care regizorul n-a reușit să se apropie de fantasmalele altui timp. Într-o Romă a decadentei, cei doi tineri se confruntă cu mitul etern al omului în fața misterelor vieții. Nimic nu-i înspăimântă, în afară de moarte. În imagini păcloase, în ritmuri de exorcizare, toate pulsionile par veridice. Mesele pantagruelice dau ocazia unui melanj de culori, dar și de gesturi sublimme. A fost adus un vițel fiert pe un talger. "Vițelul avea pe cap un coif. Ajax se ținea după el și, ca și cum ar fi fost nebun, a început să șfichiuiască aerul cu sabia goală. A dat cu sabia în toate părțile și a adunat cu vârful bucățile, pe care le-a împărțit mesenilor care admirau vițelul."

Povestind cinematografic, Fellini îl trădează în mod genial pe Petroniu, însă nu uită că "in vino veritas", de aceea utilizează prodigios strigătul din carte - "Afară cu apa, aduceți vin înăuntru!". Dacă "o dragoste veche este o adevărată plagă", atunci de ce Encolpe se lamentează la începutul filmului, lângă un zid scorojit, disperat că Giton nu e alături de el, ci lângă "o curvă masculină"? Neputând să-l împartă cu nimeni, se simte condamnat la singurătate. Într-un decor alambicat, antic și modern în



Federico Fellini

același timp (prăbușirea lui, la un moment dat, devine metaforică), focul izbucnește neașteptat, caii zac în gropi pline cu apă, după care se instaurează din nou un ton situat între ludic și grav. Întreg demersul filmic înseamnă un marș precipitat, funambulesc. Apoi, din nou, acel "dolce farniente" premonitoriu, când sclavii zăceau împrăștiți ici și colo. "Lămpile, care aproape nu mai aveau ulei în ele, răspândeau o lumină slabă și palidă. [...] S-a răsturnat și masa, împreună cu argintăria, iar o cupă, căzută întâmplător de sus de tot, a spart capul unei slujnice care sforăia pe un pat." Chiar și în lumea obiectelor, pacea e amenințată mereu. Așa procedează și Fellini: șochează prin prim-planuri, apoi ne "calmează" cu imagini de ansamblu, la fel de neliniștitoare în artificialul voit și suprarealist.

Iar acum mă întreb: chiar să nu fie nicio legătură între imaginea violentă a vacii din acel prim-plan al copilăriei și între măștile felliniene?

## Forspan

Lucian Maier

Nu am mai văzut-o pe Nicole (Kidman!) din 2003, de la supliciu *Dogville*. Deși mi-era dor de ea, tot așteptam câteva motive în plus pentru a o reîntâlni, motive care să nu fie legate numai de chipul ei îmbietor. Că prea și-l purtase prin tot felul de varietăți hollywoodiene și mi era teamă că prinsese paloare. Deși au venit tot de la un studio, Warner Brothers, cel care a pus la cale *The Invasion*, am zis că pot fi premise bune pentru un spectacol reușit: una era Jack Fisk, cel care a dirijat scenografia proiectului, cealaltă era Oliver Hirschbiegel, regizorul german care semnează proiectul de față. Cel dintâi a lucrat la *Carrie* lui Brian de Palma, i-a fost alături lui Terrence Malick în toate filmele sale și a colaborat cu David Lynch la realizarea lui *The Straight Story* sau *Mulholland Drive*; prin detaliile muncii sale era o garanție a spectaculosului vizual. Hirschbiegel era la primul proiect făcut pe pământ american și întotdeauna e interesant de urmărit ce fac europenii chemați să lucreze în Templu. Succesul avut în 2005 cu *Der Untergang* l-a transformat pe neamț într-un personaj eligibil pentru proiecte-blockbuster, la Hollywood. În ceea ce privește realizarea lui *The Invasion*, însă, pe german îl recomanda un alt film de-al său, *Das Experiment*, o poveste despre închisoare, umilintă și violență, un fel de *big-brother-military-show*, care își trage sevele dintr-un experiment realizat în 1971 la Universitatea din Stanford. *Das Experiment* are un

scenariu bine lucrat, tensiune, siguranță regizorală și interpretări de primă mână. Exact ceea ce ar fi fost necesar peliculei *The Invasion*.

Nava spațială Patriot, nimeni alta decât nava Columbia convertită nominal, explodează în timpul unui zbor și cade spre Pământ. Un virus extraterestru care arată ca niște mucii se instalează confortabil pe rămășițele navei și vine să distrugă orice urmă de sentiment și emoție existente în oameni. Și probabil că Hirschbiegel și-a dorit atât de mult să facă ceva impresionant din toată afacerea asta de terorism extraterestru... că a îmbrățișat virusul venit din spațiu. A lucrat după zicală: numai după ce bagi mîna în foc știi că flacăra prăjește! Problema e că tocmai el nu s-a vindecat de virus. Altfel nu-mi explic procesul prin care, pînă la urmă, doar filmul rămîne lipsit de acele calități umane vîinate de alieni. Că personajele din prim-plan și omenirea în genere, toți cei de pe ecran vor fi salvați.

Să reluăm: virusii ăștia aleg să meargă în State. Pe unii îi convertesc la roboțală (i.e. lipsa de reacții emoționale indusă de virusii alieni), pe fostul soț al lui Nicole, de exemplu, și pe toți cei care oricum erau deja angajați pe post de robot prin diverse firme. Dar dau și peste caractere model, psihiatrul Carol Bennell (Nicole), de exemplu, o feministă postmodernă, după cum se autocaracterizează, femeia voluntară a anilor 2000. Rezolvarea stă în

salvarea fiului ei, Oliver. El este imun la virusi, din cauză că avusese ceva boală rară care-i crease anticorpi, din sîngele său putea fi creat vaccinul tămăduitor. Dar ca să-l salveze pe Oliver, Nicole nu trebuie să adoarmă. Fiindcă și ea era infestată, fostul ei soț îi oferise o porție de vomă, forma predilectă de transmitere a virusului. Iar virusul transforma psihicul taman în dulcea vreme a somnului. O grea misiune, și pentru ea și pentru spectator. Nici măcar James Bond (Daniel Craig), aflat aici în acțiune sub acoperire, ca Ben Driscoll, nici măcar el nu reușește să o ajute pînă la capăt pe Nicole. Și el va fi răpus de somn pe parcurs...

Inspirată dintr-un roman scris de Jack Finney (*The Body Snatchers*), inspirată și dintr-o primă ecranizare a romanului, în regia lui Don Siegel (*Invasion of the Body Snatchers*), apoi dintr-o reecranizare a filmului lui Siegel, de către Philip Kaufmann, povestea lui Hirschbiegel nu face decît să adune detalii despre o stare de fapt (venirea virusilor pe Pământ), fără ca aceste detalii să ajungă vreodată să se lege dramatic într-o istorisire problematică pentru spectator. E ca o cuvîntare ținută de o voce ternă, ca o rostire fără punctuație, fără asumarea vreunui rol. Un astfel de parcurs reușește doar să adoarmă audiența. Iar dorința spectatorului de a nu ațipi la proiecție e și mai amuzantă dacă te gîndești că tocmai asta-i și principala sarcină a lui Nicole în film. Și adevăru-i că la cît de plictisitor e filmul nici ea nu reușește să rămînă trează nouăzeci de minute, pînă chiar se dă liber la somn, odată cu apariția creditelor de final.

## 1001 de filme și nopți

## 51. Fred Zinnemann

Marius Șopterean

(Urmare din numărul anterior)

În procesul realizării decupajului, a aceluși proces de transformare a scenariului literar într-o grilă tehnică, un fel de ghid tactic necesar ajungerii la varianta cinematografică, cea pe care o vedem în sălile de cinematograf, regizorul are de rezolvat una dintre cele mai dificile lucruri fără de care munca efectivă pe platoul de filmare ar fi inutilă. Este vorba de timpul unei secvențe, de timpul unui cadru, de modalitatea mai mult sau mai puțin eliptică prin care povestești faptele sugerate de scenariul literar. Pentru că, se știe, există de multe ori diferențe între scenariul literar și decupaj tocmai pentru că traducerea în imagini – decupajul – a evenimentelor dintr-un scenariu nu este o copiere exactă ci mai mult o adaptare, de cele mai multe ori o *aproximare*. Există foarte multe exemple în istoria cinematografiei universale când s-au petrecut multe schimbări, uneori esențiale, în procesul realizării unui film pornind de la scenariul literar, trecând prin decupaj iar mai apoi ajungându-se într-o finalitate cinematografică. Regizorul are voie să facă aceste transformări – mai ales dacă el este fie co-scenarist sau chiar propriul său scenarist – deoarece *viața* ca șir de evenimente, personaje, fapte, acțiuni rezumate la nivelul unui scenariu literar poate fi gândită ca șir de posibilități și nicidecum ca realități definitive (1). Decupajul este acea oportunitate de a-ți vedea pentru întâia oară filmul înainte de prima zi de filmare. Se întâmplă adesea ca acesta să suporte transformări succesive funcție de locații, de casting, de o serie de factori care intervin în perioada de pregătire a filmului. Până și bugetul unui film, mai mult sau mai puțin generos, poate fi un factor determinant în construcția decupajului. Important este ca aceste *derapaje* să nu fie resimțite în copia finală, *standard*, a filmului. Regizorul are libertatea condensării unor secvențe sau, dimpotrivă, a dilatării altora. Astfel uneori se optează pentru planuri lungi, numite plan-secvență (2), alteori pentru secvențe construite din mai multe cadre pentru fixarea unui timp, a unui ritm, a unei idei și, nu în ultimul rând, a unei anumite stări emoționale. Totul devine astfel un joc de puzzle cu mai multe variante de construcție abil orchestrate de regizor. Iar mai apoi, perioada de filmare ajunsă la final – fixarea finală a temporalității capătă contur și claritate. Dar este știut că montajul nu poate face minuni dacă toate aceste date nu au fost clare încă din faza de realizare a decupajului cinematografic.

De aceea timpul desfășurării unei acțiuni trebuie fixat din capul locului, iar în construcția acestuia, din fericire, nu există aproximări. Spuneam, într-unul din numerele trecute, despre *12 oameni furioși*, realizat de debutantul de la acea oră Sidney Lumet, că a fost conceput încă de la început sub forma unei dezbateri realizate în timp real sub formula televizistică proprie televiziunii de atunci dar și de astăzi, de *live*, de transmisie în direct. În treacăt fie spus, această peliculă realizată în 1957 are multe date comune cu filmul de care ne ocupăm numai dacă ne gândim că în ambele producții cinematografice un om, un singur om aflat de partea baricadei binelui se confruntă cu un întreg sistem de valori morale, sociale, politice, actul justițiar fiind acea

acțiune prin care răul – indiferent din ce parte și sub ce formă apare – este îndepărtat iar liniștea pune din nou stăpânire pe cetate.

Aminteam de dimensiunea temporală a filmului lui Fred Zinnemann. Filmul are o lungime de de 84 de minute iar 80 de minute se întâmplă în timp real. Confruntarea dintre Frank Miller și șeriful Kane este pregătită timp de 70 de minute pentru ca finalitatea acesteia, duelul inegal dintre cei patru pistolari pe de o parte și singuraticul șerif pe de altă parte, să se întindă pe durata a doar nouă minute.

Interesant este că în primele patru minute ale filmului, atât cât durează secvența de pregeneric și de generic, timpul desfășurat este cel al unei întregi dimineți. Astfel în planuri largi legate de panoramice îi vedem pe cei trei bărbați din banda lui Miller cum se întâlnesc și cum, împreună, se îndreaptă spre orașul șerifului Kane, Haddleyville. Din momentul intrării în oraș și a traversării acestuia până la final mai trec 80 de minute. Continuitatea narativă este una perfectă iar timpul este real, senzația privitorului este de participare efectivă, uneori sufocantă. Și asta tocmai pentru că rezultatul este identificarea totală a privitorului cu povestea încercării disperate a unui om de a se confrunta cu propriul său destin.

Ceasul este elementul de recuzită, este acel detaliu definitoriu al curgerii temporale din acest film. Aproape nu este secvență în care cadranul ceasului să nu fie văzut, acesta arătând de fiecare dată curgerea reală a timpului. Prima apariție a acestuia are loc o dată cu intrarea pistolarilor în oraș. După ce îi vedem străbătând strada principală camera îi surprinde din interior prin geamul locației în care se oficiază cununia lui Will Kane cu frumoasa Amy. Un panoramic va lega trecerea celor patru de planul mediu al celor doi logodnici înconjurați de o numeroasă asistență. În momentul în care Kane ridică inelul de logodnă camera execută o ușoară panoramă spre stânga pentru ca mai apoi revenirea camerei spre dreapta să se încheie o dată cu introducerea inelului pe degetul femeii. Pe timpul acestui panoramic, pentru câteva clipe, zărim un orologiu și ora: este 10.30, ora când Kane este informat de certa sosire a lui Frank Miller cu trenul de 12.00. La ora 10.50 Frank și Amy vor părăsi orașul. Se vor întoarce peste zece minute. Exact cât durează deplasarea acestora în afara orașului urmată de întoarcerea grabnică. De aici încolo ceasul ne dă certitudinea unei efective *curse contracronometru*. Pe de o parte șeriful hotărăște să se confrunte cu cei patru, pe de altă parte asistăm la efortul lui de a convinge comunitatea să-l sprijine. Încercarea va da greș. Și va rămâne singur în fața fatalității.

Secvența premergătoare confruntării, de fapt o suită de secvențe, este o mostră de cinema perfect, de o absolută abilitate și *dexteritate* regizorală. Să încercăm o aproximativă foaie de montaj, o înșiruire a cadrelor fără a specifica și secvențele.

**Plan detaliu:** plic pe care Kane scrie „Last will and testament”. **Plan mediu:** Kane ridică privirea de la plic și privește spre dreapta acolo unde vede **Plan detaliu:** ceas – este ora 11.58. **Plan mediu:** Kane continuă să-și scrie testamentul. **Plan general:** exterior cale ferată. În amorsă intră cei trei pistolari. **Plan ansamblu:** cale ferată care se pierde

unde departe, acolo unde se zăresc munții. **Plan întreg:** interior biserică în care credincioșii tac și se roagă. **Prim-plan:** credincios. **Prim plan:** alt credincios. **Plan întreg:** *saloon* cu șase bărbați care tac și așteaptă. **Prim plan:** bărbat. **Prim plan:** alt bărbat. **Plan detaliu:** ceas; este 11.59. **Prim-plan:** șerif care își scrie mai departe testamentul. **Plan general:** oraș pustiu. **Plan general:** oraș pustiu – alt unghi. **Plan ansamblu:** calea ferată. **Plan american** al pistolarilor. **Plan mediu:** exterior oraș cu doi vârstnici care așteaptă. **Plan mediu:** femeie și bărbat care așteaptă. **Prim-plan:** recepționar hotel. **Prim-plan:** Katy Jurado. **Prim-plan:** Amy. **Plan detaliu:** ceas; mai sunt câteva secunde până la ora 12.00. **Plan detaliu:** ceas – alt unghi. **Gros plan** al pistolarilor. **Gros plan:** șerif. **Plan detaliu:** ceas. **Plan întreg:** scaun din piele gol (este scaunul judecătorului, personaj pe care îl vedem la debutul filmului cum părăsește orașul). **Travling** înainte. **Off** – șuierat tren. **Gros plan:** Amy întoarce privirea. **Gros plan:** șeriful întoarce privirea. **Gros plan:** Katy Jurado întoarce privirea. **Plan mediu:** pistolarii care zâmbesc. **Plan ansamblu:** cale ferată; în perspectivă se vede fumul albicios al locomotivei; se aude șuieratul îndepărtat al trenului. **Gros plan:** șerif transpirat. **Plan mediu:** șerif la masă; introduce scrisoarea în plic. **Prim-plan:** șerif. **Off** – șuierat tren. **Plan detaliu:** plic pe care scrie „A se deschide după moartea mea”.

Sunt 38 de cadre povestite în 120 de secunde repartizate în șapte locații. Altfel spus sunt șapte secvențe care povestesc dramatic ultimele secunde înainte de confruntarea finală. O confruntare în fapt între om și timp. Se creează astfel în aceste două minute *live* – și prin urmare în întreg filmul – o tensiune apăsătoare, o stare de frică, de panică, de o frumusețe vizuală unică în istoria cinematografiei universale. *High Noon* deschide etapa westernului adult, psihologic, în care eroul „nu mai este de neînving, sigur pe sine și pe valorile pe care le reprezintă, ci un om nesigur, angoasat, dezamăgit, trădat” (Etienne Fuzellier). (3)

## Note

1. Krzysztof Kieslowski dorea pentru fiecare din filmele sale (mai ales pentru *Trilogia culorilor: Albastru, Alb, Roșu*) posibilitatea realizării mai multor finaluri. Rezultatul ar fi fost – utopic – ca spectatorul să vizioneze în diferite săli mai multe variante ale filmului, confruntându-se astfel cu mai multe posibilități, cu mai multe aproximări de final. Cineastul polonez a și izbutit parțial acest lucru, între anii 1988-1989, când a realizat pentru Televiziunea poloneză serialul *Dekalog*. Astfel, în versiunea pentru cinema, episoadele 5 și 6 au începuturi și finaluri sensibil diferite față de varianta tv, propusă de producătorul proiectului, Krzysztof Zanussi.

2. Este cunoscut cazul extrem al filmului *The Roope* al lui Hitchcock conceput ca plan-secvență (întreg filmul se dorește a fi turnat dintr-un singur cadru, tehnic imposibil de realizat pentru o lungime de 90 de minute), în care timpul acțiunii este identic cu durata vizionării.

3. Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu, *Cinema... un secol și ceva* (București, Ed. Curtea Veche, 2002, p. 203).

## sumar

<b>agenda</b>		
<i>Cosmina Berindei</i>	Conferința Națională a Asociației de Științe Etnologice din România	2
<b>editorial</b>		
<i>Monica Gheț</i>	Dacă e Europa, e Faust	3
<b>cartea</b>		
<i>Valentin Derevlean</i>	Don Juan de Mănăstur. Dizertații filosofice	4
<i>Șerban Axinte</i>	Lucian Dan Teodorovici vă prezintă:	4
<i>Petru Poantă</i>	Două cărți de Jeremia Lenghel	5
<b>un roman în dezbatere</b>		
<b>Horia Ursu: Aseidiul Vienei</b>		
<i>Ion Vlad</i>	Trist carnaval provincial	6
<b>ordinea din zi</b>		
<i>Ion Pop</i>	Observatorul și dublul său	7
<b>incidențe</b>		
<i>Horia Lazăr</i>	Constantin și creștinismul	8
<b>imprimatur</b>		
<i>Ovidiu Pecican</i>	Ape denivelate	10
<b>telecarnet</b>		
<i>Gheorghe Grigurcu</i>	Pornind de la Țara Secuilor	11
<b>sare-n ochi</b>		
<i>Laszlo Alexandru</i>	"O formă a exagerării"	12
<b>poezia</b>		
<i>Simona Grazia Dima</i>	Despre ea	13
<i>Cristina Ispas</i>	Poeme	13
<b>proza</b>		
<i>Gheorghe Mocuța</i>	Cea mai bună dintre lumi (Jurnal și contra-jurnal parizian)	14
<b>interviu</b>		
<i>de vorbă cu Tina Lundberg</i>	"Inter-culturalitatea este singurul lucru care ne poate salva în ceea ce privește starea lumii actuale"	16
<b>accent</b>		
<i>Raluca Soare</i>	De la teoriile atașamentului la tehnicile de intervenție în psihoterapie	18
<b>subcultura</b>		
<i>Oana Pughineanu</i>	Fără titlu	19
<b>dezbateri &amp; idei</b>		
<i>Călina Dubacs, George Jiglău</i>	Turcia - un stat islamic cu vocație europeană	20
<b>religie</b>		
<b>philosophia christiana</b>		
<i>Nicolae Turcan</i>	Dumnezeu ca argument. Reîntâlnirea filosofiei cu teologia	21
<b>corecții</b>		
<i>Sorin Nemeti</i>	Dacia ariană	22
<b>rezonanțe</b>		
<i>Marius Jucan</i>	Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței	23
<b>de la lume adunate</b>		
<i>Monica Gheț</i>	Libertatea bătrânei doamne înnobilate	26
<b>scrisori către președinte</b>		
<i>Radu Țuculescu</i>	Scrisoarea a douăzeci și una	26
<b>flash-meridian</b>		
<i>Ing. Licu Stavri</i>	Norman Mailer la judecata finală	27
<b>epiderma de bazalt</b>		
<i>Mihai Dragolea</i>	Spioni, păr vopsit, mici mari	28
<b>zapp-media</b>		
<i>Adrian Țion</i>	Împreună în Europa?	28
<b>ferestre</b>		
<i>Horia Bădescu</i>	Ochiul iconarului	29
<b>remember</b>		
<i>Tudor Ionescu</i>	Amintiri din k sa k shy a morților	29
<b>teatru</b>		
<i>Claudiu Groza</i>	Scene românești, scene europene (I)	30
<b>muzica</b>		
<i>de vorbă cu Marius Filip</i>	"De mii de ani aceleași șapte magice sunete"	32
<b>film</b>		
<i>Ioan-Pavel Azap</i>	Îngerul necesar	33
<i>Lucian Maier</i>	Vampirul decăzut	33
<b>colaționări</b>		
<i>Alexandru Jurcan</i>	Afară cu apa, aduceți vin înăuntru!	34
<i>Lucian Maier</i>	Forșpan	34
<b>1001 de filme și nopți</b>		
<i>Marius Șoptorean</i>	51. Fred Zinnemann	35
<b>plastica</b>		
<i>Adi Dohotaru</i>	Scrierea cu lumină și cu umbre la Dorel Găină	36

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

## plastica

# Scrierea cu lumină și cu umbre la Dorel Găină

Adi Dohotaru

Dorel Găină este unul dintre cei mai apreciați fotografi clujeni. E profesor la Arte Plastice și din vorbă în vorbă am aflat că e unul dintre cei mai iubiți, motiv pentru care am decis să fac cu el un reportaj. Se spune constant despre el că e un „personaj pitoresc” (mai ales când îl vedem pe stradă cu vreun căine comunitar și un aparat foto care face click constant). Nu îl deranjează că i se pune astfel „ștampila”: „am vârsta la care nu îmi permit să nu mai fiu pitoresc, când să mai îmi permit să îmi las păr lung, barbă și să port bentiță?”, zâmbește profesorul. Găină a început să fotografieze cu un aparat Smena în 1970. Erau niște clișee alb-negru făcute în Basarabia cu rudele tatălui său. Chiar atunci s-a declanșat patima și pasiunea sa pentru fotografie. Acum realizează nu mai puțin de 300-400 de *shoturi* pe zi, în ciuda lipsei de estetism (pe care și-l asumă) al unor fotografii, acest ritm fiind considerat respirația sa existențială. Nu îi place să îi agreseze pe cei fotografiați și renunță la unele clișee, deși știe că ar ieși bine, dacă pune în dificultate persoana pozată: „mai bine renunți la un premiu decât la un zîmbet al cuiva”...

Se spune, de regulă, că fotografia ar fi o artă contextuală, cea mai dependentă de referent, potrivit lui Roland Barthes. Însă profesorul Găină spune în glumă că Barthes „nu a avut șansa de a fi la Universitatea de Artă și Design”, unde fotografia e modelată, pare o artă *textuală* și mai puțin *contextuală*. Profesorul amintește de tema pe care a dat-o studenților săi mai demult: *Galaxia*, care trebuia sugerată prin secvențe de fum de țigară.

Un termen care îi place lui Găină e *photoskiagraphia*, care presupune nu doar scrierea cu lumină, ci și o scriere cu umbre. Și eu am fost uimit uneori de ceea ce s-ar putea numi tirania lumii, dictatura ei în fotografie. Totul devine atât de transparent încît se ajunge la pornografie, nu la nud, la *meat*, nu la *flesh*. Umbra, în cazul lui Dorel Găină, presupune o căutare și nu o asumare orgolioasă a unei evidențe. Fotografia presupune uneori exces: de claritate, de suprafață, parcă uneori nu lasă imaginația să zburde, să rătăcească, să caute. Dimpotrivă, ea exclamă: *Asta e!* Umbrele profesorului Dorel Găină mai pun un *poate* în față sau la urmă: *Poate că asta e* sau *Asta ar putea fi...*

De ce o femeie cu un vâl poate fi mai interesantă decât una dezgolită? Poate pentru că în prima situație femeia ar reprezenta dorința, iar în a doua satisfacerea ei. Cred că și la Găină, fotografiile cu zonele acestea de umbră, de obscur sunt mai interesante pentru că lasă ochiul nostru să completeze imaginea, lasă libertate minții noastre ca să-i dea o direcție anume... Acest tip de libertate interpretativă pare specifică postmodernismului la care aderă în bună măsură profesorul Găină. Ce-i drept, *postmodernism* sună atât de vag încît se poate adera la curent extrem de lax și democratic... Găină e îndatorat *Atelierului 35* și generației de artiști postmoderni, să zicem, care s-au format în anii '80. Profesorul



nu bravează și nu îngroașă trecutul așa cum nostalgic o fac cei care își amintesc de „faptele de vitejie” din tinerețe și recunoaște că gruparea nu presupunea neapărat o disidență agresivă, însă oferea posibilitatea unei libertăți de expresie în cheie postmodernă. De asemenea, artiști mai în vîrstă expuneau cu studenții, ceea ce constituia o pîrghie de propulsare a tinerilor artiști (aștept cu nerăbdare documentarul în pregătire despre Atelierul 35!).

Profesorul e pasionat de ceea ce el numește estetica fragmentului: „iubesc o umbră de copac, o bucată de asfalt, o cioară pe cer, ador foarte mult fotografia modelată cu niște pretexte de artefacte din zona de jucării”. Pentru el fotografia e o artă a proximității: „fotografia ca bucurie a lecturii se termină la 20-30 de metri”. Tot astfel, și mie îmi place fotografia pentru că e modestă epistemologic, cultivă o estetică a clipei și nu a supozițiilor generalizante ca în artele tari, verbocentrice. Dorel Găină realizează colaje, juxtapuneri între fotografii vechi, desene, rame, lecturi cotidiene, aceste fragmente fiind văzute drept „comprimări ale istoriei”. Ce caută un badog strivit de cola pe sîinii lui Marilyn Monroe sau pe pîntecele unei negrese superb construite? Nu știu... Poate că atât Coca Cola cît și pictorialele din reviste sunt produsele unei epoci pop, după cum și juxtapunerile profesorului Găină sunt în pură tradiție pop art. Principiul pop al colajului ar putea fi sublimarea kitschului cotidian, a vieții industriale, o încercare de împrietenire ludică cu obiectele reci, făcute pe bandă rulantă... produse care sunt atât de deosebite de facerea artizanală ce a dominat producția de unelte timp de cîteva milenii. Înainte arta apărea ca o imagine totalizatoare asupra lumii, așa cum era vocea naratorului omniscient în romanele realiste de secol XIX. Acum arta e mai fragmentară, mai puțin gravă, lumea s-a dezmembrat în postmodernism, unitatea ei ne e ascunsă. Sună pompos, dar cam așa stau lucrurile...

*adrian\_dohotaru@yahoo.com*

**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](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

