

TRIBUNA

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

127



Județul Cluj

1,5 lei



Însemn al Trezorerului Lojii din Brașov, sec. XVIII

Investigații masonice transilvane
Tudor Sălăgean / Virgil Ștefan Nițulescu / Daniela Comșa / Cristina Anisescu

Virgil Stanciu

**Unde ne sunt
shakespeareologii?**

Vitalie Ciobanu

**Despre
libertatea presei
în Basarabia**

Supliment Tribuna
Claviaturi

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

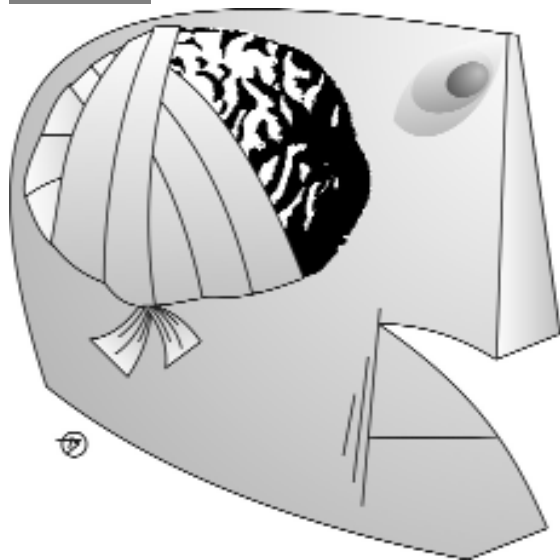
Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

bour



info

Cluj-Kolozsvár-Klausenburg Album istoric

Lucrare de colecție oferită de editura Tribuna

Toamna aceasta la editura Tribuna a apărut *Cluj - Kolozsvár - Klausenburg. Album istoric*, un proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca. *Albumul* este însoțit de pertinente studii de *arheologie* (Virginia Rădeanu), de *istorie* (Tudor Sălăgean), de *arhitectură* (Mihaela Sanda Salontai) și de *cultură* (Ovidiu Pecican) dedicate așezării de pe Someșul Mic. Studiile sînt traduse în limbile maghiară, germană și engleză.

Bogat ilustrat, *Cluj - Kolozsvár - Klausenburg. Album istoric* cuprinde un amplu capitol de fotografii în sepia dedicate Clujului vechi, puse cu amabilitate la dispoziția editurii de către Biblioteca Județeană „Octavian Goga”. Fotografii din Clujul contemporan au fost realizate de artiștii Szabo Tamas, Ioana și Ștefan Socaciu.

„Arhitectura civilă din faza gotică este reprezentată de casele din piatră ale patriciatului, alcătuit din meșteșugari și comercianți. Casele erau construite cu subsol și parter, mai rar cu etaj, și erau acoperite cu șită. Patrimoniul construit în această perioadă este alcătuit dintr-un număr restrâns de structuri gotice păstrate, în majoritatea cazurilor acestea fiind integrate în imobile transformate mai târziu. Printre exemple se numără casa din str. Matei Corvin, nr. 6 (Academia de Arte Vizuale), un fost han databil înainte de 1440, care prin tradiție este considerat locul de naștere al regelui Matia Corvinul.” (Mihaela Sanda Salontai)

„Opera Română din Cluj, înființată la 19 septembrie 1919, este cea mai veche instituție lirico-dramatică din România. Sub conducerea unor personalități artistice de marcă, tenorul Constantin Pavel, dirijorul italian Egisto Tango, compozitorul Tiberiu Brediceanu, baritonul Dimitrie Popovici-Bayreuth, ea a depășit, în decurs de numai câteva luni, dificultățile legate de alcătuirea efectivă a unui ansamblu de operă. De-



a lungul celor aproape nouă decenii trecute de la înființare, pe scena operei clujene s-au perindat artiști de marcă precum Lia Hubik, privighetoarea Ardealului, și Ioan Piso.” (Ovidiu Pecican)

Concurs de creație literară

Casa de Cultură "Mihai Eminescu" din Oravița - cu sprijinul Consiliului Județean Caraș-Severin, al Primăriei și Consiliului Local al orașului Oravița - organizează, în perioada 15-16 ianuarie 2008, Zilele "Eminescu la Oravița", ediția a XVIII-a. Manifestarea cuprinde și Concursul Național de Creație Literară, organizat pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu/critică (5-7 poezii, până la 10 pagini de proză și eseu-critică). Lucrările vor purta un motto, iar într-un alt plic închis, semnat cu același motto, vor fi trecute datele personale: anul nașterii, profesia, domiciliul și, după caz, nr. de telefon. Lucrările pot fi trimise până la sfârșitul anului 2007, pe adresa: Casa de Cultură "Mihai Eminescu", str. 1 Decembrie 1918 nr. 5, loc. Oravița jud. Caraș-Severin, cu mențiunea "pentru concurs". Vârsta de participare - până la 35 de ani. Informații suplimentare la telefon: 0255-571248 sau 0742-952617.

Lucrările pot fi trimise până la finele lunii decembrie 2007



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

Alegerile europene, un eșec al clasei politice

George Jiglău

Alegerile europarlamentare de pe 25 noiembrie din România au confirmat atmosfera de apatie existentă în această parte a Europei față de chestiunile de interes european. Deși ne situăm pe locul doi între țările central europene, după Ungaria, la capitolul prezență la vot, cu aproape 30%, România nu se poate prezenta cu fruntea sus în fața Europei după aceste alegeri. În continuare, voi argumenta că scrutinul care tocmai a trecut a slăbit și mai mult poziția României în Uniunea Europeană și că responsabilitatea principală pentru acest fapt este clasa politică și nu electoratul și mentalitățile sale.

Parlamentul European, neînțeleles de români

Parlamentul European are o influență din ce în ce mai mare asupra vieții de zi cu zi a românilor, chiar dacă acest lucru nu este perceput la nivelul populației. Să ne gândim de exemplu la fondurile pentru agricultori, alocate prin intermediul Parlamentului European pentru fiecare stat membru. Un alt exemplu care demonstrează modul în care deciziile luate la nivel european influențează ceea ce se întâmplă la nivel național este recenta decizie privind reducerea tarifelor la telefonie prin roaming. Chiar mai important pentru noi, aș aminti hotărârea luată în plenul Parlamentului European referitor la decretul Guvernului italian prin care românii erau amenințați cu expulzări pe criterii mai degrabă arbitrare. Parlamentul European a cerut Italiei să nu încalce dreptul la liberă circulație a oricărui cetățean european și să nu facă judecăți colective pe baza naționalității sau a etniei. Apelul Parlamentului European este mult mai eficient decât orice intervenție a Guvernului de la București pe lângă omologii italieni, dovadă că valul de expulzări de români din Italia s-a domolit brusc după apelul venit de la Strasbourg.

Nivelul scăzut de informare pe teme europene de la nivelul societății românești nu mai este de mult un element de noutate. Deși euro-optimismul românilor s-a redus drastic, după ce atingea 80% din jurul anului 2000, asta nu înseamnă că gradul de informare a crescut, ci doar că românii au căpătat o percepție mai realistă asupra Uniunii Europene. Mai exact, au realizat că aderarea nu va face să curgă râuri de lapte și miere printr-o Românie ai cărei cetățeni stau liniștiți acasă și culeg roadele muncii altora. Deși această idee poate părea nerealistă prin idealismul ei, principalul rol în „educarea” românilor cu privire la temele europene ar trebui să revină partidelor politice și abia apoi presei sau sistemului educațional. Partidelor le revine sarcina de a-și informa în primul rând membrii și simpatizanții. În loc să se concentreze pe o campanie de informare a românilor, pe lângă sloganele inerente, partidele din România nu au făcut decât să se folosească de primele alegeri europarlamentare din istoria

României pentru a amplifica disputele dâmbovițene dintre partidele și persoanele de pe scena politică. Disputele dintre președinte și premier au continuat, gafele ministrului de Externe au continuat nestânjenit, fiind speculate la maxim de adversarii politici, războiul fratricid dintre cele două partide liberale s-a întetit, în timp ce ideile cu rezonanță europeană au răzbit rar și timid în prim-planul campaniei. Din toate părțile a plouat cu afirmații injurioase. În acest peisaj, modul în care Parlamentul European influențează viața românilor a rămas aproape complet neexplicat.

Lipsa de interes are surse și în Europa

În aceste condiții, argumentele unor lideri de partid, care au pus prezența redusă la vot pe seama dezinteresului românilor și a lipsei lor de conștiință civică, se justifică doar în foarte mică măsură. Ultimele scrutinuri din România, începând de la alegerile 2000, pot fi interpretate cel mai bine ca un vot de blam la adresa clasei politice, iar acest lucru este îngrijorător pentru o democrație. Este normal să existe o parte pasivă a populației, dezinteresată de politică, dar nu este normal ca și o bună parte a populației care dorește să se implice să boicoteze alegerile din cauza certurilor interminabile și fără rost dintre partide și liderii lor. În ochii Uniunii Europene, alegerile de duminică par că nu au avut miză pentru români.

Trebuie remarcat faptul că și anumiți lideri politici europeni au contribuit la această atmosferă „ne-europeană” creată în jurul alegerilor din România. L-aș aminti aici pe vicepreședintele Partidului Popular European (PPE), spaniolul Antonio Lopez Isturiz, care a fost prezent la Cluj la lansarea candidaților PD pentru euroalegeri și care a avut un discurs care părea aproape copiat din cel al liderilor PD. Isturiz nu a făcut decât să atace PNL, să prezinte meritele democrațiilor la integrarea României în Uniunea Europeană și să încurajeze populația să voteze cu PD. Într-o anumită măsură, această atitudine poate fi justificată, ținând cont că liderul PPE se afla la un miting electoral, însă nu trebuie trecut cu vederea faptul că o astfel de atitudine venită de la nivelul elitei politice europene nu poate contribui în niciun fel la mobilizarea electoratului la vot și nici la o mai bună înțelegere a problematicei europene la nivelul acestuia.

Maghiarii și-au urmărit interesele

Singurul segment electoral care a părut să își cunoască mai bine interesele a fost reprezentat de minoritatea maghiară. Pe fondul unei prezențe scăzute la vot a românilor, mobilizarea mai bună a maghiarilor a făcut ca și UDMR și independentul Tokes Laszlo să intre în Parlamentul European.



Astfel, maghiarii au devenit marii câștigători ai alegerilor europarlamentare din România, după ce dezbinarea de la nivel politic îi făcuse pe mulți să afirme că vor rămâne fără reprezentare la nivel european și că UDMR nu va reuși să treacă pragul electoral de 5% pentru prima dată. Totuși, alegerile au demonstrat că maghiarii au simțit în cea mai mare măsură că Parlamentul European îi poate ajuta să își rezolve problemele legate de existența lor ca minoritate. De altfel, în legislativul Uniunii au existat de-a lungul timpului poziții dintre cele mai radicale în favoarea drepturilor minorității maghiare, multe dintre ele venind de la europarlamentarii FIDESZ, din Ungaria, și de la PPE. Paradoxal, deși au concurat ca adversari în alegeri, europarlamentarii UDMR și Tokes vor fi afiliați împreună la grupul PPE. Este de așteptat ca vocea maghiarilor în Parlamentul European să devină astfel și mai puternică, ținând cont că, pe lângă Tokes, care are un discurs pro-autonomie pronunțat, și europarlamentarii UDMR Frunda Gyorgy și Sogor Csaba sunt cunoscuți pentru inițativele lor în favoarea autonomiei maghiarilor. Frunda a redactat, ca lider al delegației României la Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei, o directivă privind conceptul de națiune pe baze etnice și nu pe baza cetățeniei, în timp ce Sogor a fost unul dintre parlamentarii UDMR care a promovat activ în Parlamentul României proiectul de lege privind autonomia Ținutului Secuiesc. Maghiarii vor beneficia astfel de pe urma faptului că UDMR și Tokes au știut să explice comunității importanța reprezentării în Parlamentul European, dincolo de atacurile reciproce din timpul campaniei electorale.

Românii au avut șansa să demonstreze la aceste alegeri că își respectă statutul de cetățeni europeni, obținut cu greu și mai degrabă din bunăvoința europenilor decât din cauza propriilor merite. Era de așteptat că nu vom avea o prezență scăzută la urne, ținând cont de scăderea masivă a interesului cetățenilor pentru alegeri, locale sau generale, dar și de gradul scăzut de informare al electoratului cu privire la Parlamentul European sau la instituțiile europene în ansamblu. Cu toate acestea, românilor nu li s-a explicat îndeajuns faptul că votul lor reprezintă o formă de respect față de Uniunea Europeană și o modalitate de a ajuta România să iasă din corzile clauzelor de salvagardare, cu care este amenințată încă de la aderarea de la începutul acestui an. Din cauza conflictelor dintre partide și liderii lor, primele alegeri europarlamentare din România pot fi considerate un eșec.

cartea

Moralismul în postmodernitate: o problemă „licențioasă”

Valentin Derevlean

Alex Tocilescu
Eu et al.
 Iași, Editura Polirom, 2007

În anul 2005, când debuta la Polirom Alex Tocilescu (Colecția *Biblioteca de duminică*), disputele mai mult sau mai puțin literare privind așa-numita „generație 2000” erau pe sfârșite, consumându-se ultimele riposte moralist-conservatoare împotriva sus-numitei „degenerații”. Într-un astfel de peisaj, mai degrabă războinic decât entuziast, mai mult mediatic și mai puțin susținut teoretic (încă există o lipsă acută a unor manifeste care să reclame dreptul la existență a acestei generații), cartea lui Alex Tocilescu apărea într-o colecție mai „ascunsă”, mai puțin periculoasă – cea de *duminică*. Inevitabil, titlul colecției duce cu gândul la destindere, repaos și invită, prin urmare, la a trata cărțile cu o mai lejeră critică și cu rezerve subînțelese. Acest fapt a dus și la o mediatizare calmă a volumului *Eu et al.*, un volum cu nimic mai prejos decât congenererele douămiiste (chiar mai bun decât altele), cu aceeași doză de inovație, dezinhibiție și „gură spurcată” – mai precis, tot atât de pasibil de a fi „licențios” pe cât fuseseră romanele lui Ionuț Chiva, Ioana Baetică, Claudia Golea sau Ioana Bradea.

Alex Tocilescu scrie proză scurtă, fără a-și menaja personajele sau subiectele. De la stereotipuri identitare și tabuuri românești până la crize nipone, remușcări elvețiene ori întâlniri mai mult sau mai puțin patriotice pe planuri americane, nimic nu scapă îndosarierii autorului. Orice zvon, orice bârfă, basm, banc sau știre senzațională sunt pasibile de a fi ficționalizate, sunt suficiente pentru o scurtă narațiune, scrisă lejer, fără perdea, ba chiar îndrăzneț și deseori cu-n umor pe care-l resimți în substrat, un umor acid, pișcător și deloc comod cititorului. Pentru că Alex Tocilescu este un autor la fel de incomod cu cititorii săi, cât și cu povestirile sale. Nu e nici o diferență. Lumea e un subiect perpetuu pentru ironist, pentru caricaturistul de situație, portretistul de birou. Nu există o limită a kitschului, a melodramaticului, romanțării, licențiosului, precum nu există o limită a ironiei, a sancționării în modul cel mai ipocrit și mai pervers posibil. De la povestiri cu titlu prevestitor (suficient de clar cât să țină pudibonziilor afară) – *Menuet cu pulă* sau *Pula fermecată*, până la scurte scenete cu basme *revizitate* postmodern (o Scufița Roșie prinsă în jonglerii interlope sau un urs ecologist, dornic să-și salveze căminul: „cum îți permiți tu, bă nenorocitul, să te piși pe copacul ăsta!? E pădurea lu’ mă-ta, bă? M-ai văzut pe mine pișându-mă în patul tău, fiți-ar dracii să-ți fie de nemernic!? Ă? Aud?”), povestiri monolog despre violatori filosofi, criminali prinși în absurdul realității alternative sau veceuri japoneze, ultraperformante, care se sinucid din onoare, cartea lui Alex Tocilescu își plimbă și uimește cititorul fără drept de apel. Folosind drept background orice spațiu convenabil, creând situații din două-trei gesturi sau fraze – unele de-a dreptul dezarmante prin nonșalanță și umor: „BUM! făcuse avionul, rupându-se în două bucăți: cea din față și

cea din spate. Eu eram în a doua.”, povestirile din *Eu et al.* își revendică în deplinătate un precursor al absurdului și al autoironiei precum Slawomir Mrozek. În fond, Alex Tocilescu nu e decât un continuator al acestei filiere, doar ceva mai libertin și mai prins în jocurile social-politice. Mai mult decât narator, moralist. Și aici e cheia întregii cărți. În ciuda unor secvențe puternic licențioase, a limbajului plin de înjurături, dezlânat și fără perdea, Tocilescu e un pudibond, un scriitor conservator care-și acoperă intenționalitatea mesajului prin forma excesivă: moralismul lui Slavici din *Moara cu noroc* își găsește perechea în naratorul din spatele povestirilor *In Heaven (Everything is Fine)* și *Evanghelia după Marinescu*. Critica cinică și necruțătoare pe care o manevrează Capek (cel din *Fabrica de absolut*) seamănă cu ironia cenușie, mușcătoare din povestirea despre Policolor - fabrica de sticlă („comuniștii au hotărât că griul este cea mai bună culoare pentru scopurile lor; oamenii care trăiesc înconjurați de gri sunt docili, proști, adică prostiți, lipsiți de orice impuls al schimbării sau sentiment al dreptății și fair-play-ului”). Nu imaginea șocantă, nu limbajul „realității din stradă” e ținta povestirilor lui Tocilescu. Raiul românesc, locuit doar de 5 indivizi: Ștefan cel Mare, Mihai

Viteazul, Vlad Țepeș, Mircea cel Bătrân și Ecaterina Teodoroiu, restul populației făcând cerere de mutație la sectorul roman, imaginea tradițională a Dochiei uimită de România în *flăcări* și grănicerii unguri asistând la același incendiu național ascund în spate mecanismul reciclării tuturor orgoliilor și miturilor identitare pentru a fi trecute printr-o mașinărie ingenioasă în care materialul ideologic este detabuizat, este dezbrăcat până la nuditatea originară. De aici rezultă absurdul atâtor situații, jena scenelor patriotic-naționaliste, pudibonderia în fața cotidianului casnic cu metehnele sale.

Elegant, insinuând de la începutul micilor narațiuni intenționalitatea criticii subtextuale („dacă cei doi astronauți americani și cosmonautul rus care se aflau pe stația spațială ISS s-ar fi uitat pe fereastră, ar fi văzut poate uluitoarea întâmplare pe care o voi povesti. Dar cei trei bărbați stăteau la masă jucând cărți” sau „avea 54 de ani, o casă, un televizor, părul gri, unsuros, obrajii supti și nerași, dinții galbeni, semăna cu Robert de Niro, dar nu știa asta.”), Alex Tocilescu își revendică dreptul de a fi unul dintre cei mai acizi critici ai modernității noastre (cu sau fără particula „post”). și, în același timp, unul dintre prozatorii cu adevărat talentați ai generației de după *apocalipticul 2000*. Cei care se cramponează în forma excentrică (tehnici narative simpliste, limbaj excesiv, uneori licențios, deseori de-un minimalism obsedant) ratează din plin întâlnirea cu scriitorul. Ceilalți au șansa unei postmodernități pe care nici „bătrânciosul” Habermas nu a reușit să o livreze mai cinic împachetată!

Ianuș nu mai dansează!

Octavian Soviany

Marius Ianuș
Ștrumfii afară din fabrică!
 București, Cartea Românească, 2007

Cu *Ștrumfii afară din fabrică!*, poezia lui Marius Ianuș trece de la „discursul mănios” din *Manifest anarhist* către o lirică mai interiorizată, cu mai puține gesturi de frondă spectaculoase, consemnând, ca într-o fișă de observație clinică, mortificarea progresivă a fibrelor sufletești. Tonul e dezabuzat, marcat de o teribilă oboseală, iar resemnarea ia locul revoltelor de odinioară: „O să fiu un alcoolic păraginit/ pe un balcon din Bucureștii Noi/care nu mai vrea să vadă pe nimeni/care nu mai vrea să știe nimic//Un alcoolic păraginit, un ghem de tăcere,/un om fără bani și speranțe” (*Cântec elementar 2*). Poetul se simte acum solidar cu oamenii singuri, cu destinele fără noimă, cu existențele deraiate: „dacă vedeți un om singur/să-i dați să bea, deși/e deja beat./dacă vedeți un om singur să-l/duceți la cinematograful/deși e deja acolo și,/cum spuneam,/urmărește un film mut dereglat/în care sunt el și viața lui fără noimă//și eu am fost un om singur pe stradă/și dimitru cruđu a fost singur-singur/ca un gândac pe o felie de pâine/(și întunericul arunca în jurul lui/limbi de foc și foi politiste/ca o imensă floare carnivoră)” (*Războiul oamenilor singuri*). Privirea pare să fi dobândit o extrem de acută percepție a golului, pe care îl descoperă răspândindu-se pretutindeni, astfel încât viziunile lui Ianuș sunt marcate, în aceste poeme, de prezența „albului vampiric”, care, ca și violetul bacovian, e echivalentul cromatic al morții: „M-am dus cu

Zveruța la circ/ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat,/mie tot cirul ăla nu mi-a spus nimic - /eu mă uitam ca la o pânză albă// M-am dus cu Zveruța la teatrul de păpuși - /ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat.../eu n-am înțeles nimic din toată comedia aia,/ea m-am uitat ca la o pânză albă// M-am dus cu Zveruța în parc, printre jucării/ea le vroia pe toate, țipa, aplauda/eu nu vroiam nimic, eu mă uitam/ ca la o pânză albă” (*Cântec elementar 1*). Cu încă și mai mare acuitate este resimțit golul interior; când e introspectiv, fixată asupra propriilor mișcări sufletești, privirea poetului devine anxioasă, căci se mișcă în vid, descoperă o identitate incertă, alcătuită parcă din cioburi și din crâmpoșe: „Ce-am făcut în 30 de ani?/Cine sunt, după 30 de ani de viață//(...)Am 30 de ani și mi-ar fi plăcut/ să construiesc o șosea,/Sau casa poporului, ca Pop./Sau să fiu un tehnician, un om simplu,/o rotiță în angrenaj, care nu întrebă/pe nimeni nimic//(...) Cine e Marius Ianuș? Hainele mele/înaintează spre mine. Eu înaintează către ele./Am un copil minunat./O soție uluitoare. O mamă/ care plânge, plânge întruna. Nu știu/cine sunt” (*Cel bun, cel rău, cel urât*). Erodată de atotprezența golului, lumea capătă dimensiunile unui balet iluzionist, iar reveriile erotice își vor lua ca obiect femeia-imagine, femeia-afiș, decupată parcă dintr-un videoclip publicitar: „Am fi un cuplu irezistibil - /tu - o covergirl, eu - un poet sălbatic//Dar acum suntem îngrozitor de departe - /și așa vom rămâne./Eu - un poet sălbatic din lumea a treia,/tu - o covergirl, o imagine/într-un carusel de zgomote, un fetiș/pentru douăzeci de milioane de onaniști” (*Sherilyn Fenn*). Această

mişcare de carusel, de la realitate la iluzia ei, sfârșește prin a genera o stare de vertij ontologic, accentuând până la paroxism conștiința deficitului de identitate; de aceea poetul va începe să interogheze trecutul, căutând, în muzeul memoriei, amprente proprii sale personalități, iar viziunile sale devin retrospective, încărcate de nostalgie: "Când eram mic/îmi plăcea oriunde și orice.../Camera bunicii era un palat/ Castanul din față era un om magic// Ce-ai făcut din mine/după asta? (Versus - Versus M). Trecutul se dovedește însă doar un depozit de relicve prăfuite, "timpul pierdut" este unul mort cu desăvârșire, iar actul poetic, departe de a se defini ca o "artă a reanimării", nu face decât să constate distanța incomensurabilă dintre "atunci" și "acum": "Am mers împovărat prin ploaie/ca un om sărac încurcat/într-o droaie de pungă/către cămine și către/tot ce a fost atunci./Și am văzut luminile încețoșate/în care erau fetele. Și/ armele lor/și băieții. Și banii./ Și Răul./(...) Am stat și mi-am ros amintirea/cu delicatețe./Cum își roade un om sărac/sendvișul lui uriaș/făcut multă vreme uitat." (Road to Perdition 30). Boala care mistuiește deopotrivă locurile și oamenii este o bătrânețe precoce, sordidă și insidioasă, iar paradisurile bahice de odinioară, trec sub regimul metamorfozelor monstruoase, capătă culoarea stridentă a kitsch-urilor, care subliniază încă și mai pregnant stigmatele timpurii ale senectuții: "Într-o zi o să intru în Argentin/și o să găsesc un pub înecat de lampadare/(...)Într-o zi o să-mi lipesc nasul/de geamurile năucitoare ale lui Argentin/și o să văd două studente extraterestre/etalându-și ștrampii ireal de lungi.../Într-o zi o să deschid încet ușa lui Argentin/ca un bătrân profesor mucegăit/cu mâna clănțănind bezmetică pe clanță/cu lecția înnotată în gât/cu inima goală" (O zi din viața mea pe pământ). Și, din acest moment, poemele lui Ianuș capătă modulații de baladă villonescă, încep să invoce zăpezile de odinioară ale fracturismului și chipurile prietenilor, peste care s-a depus aceeași bătrânețe insidioasă și care au dobândit aerul oglinzilor vii, în care poetul își contemplă parcă propria-i silă și oboeală: "Blea Adi, mi s-a spus c-o falfâi prin crâșme/cu toți ratații pe care îi urai/(...) O s-o dai gata ca Ezra Pound într-o cușcă/țipând ineptii ultraintelectuale/sau ca Hariclea Darclee într-o cameră de hotel/imundă, invadată de șoareci (Ștrumfii se întoarce). Odată cu cartea *ștrumfilor*, poezia lui Marius Ianuș trece astfel pe coordonate vizibil distincte de cele din cărțile de până acum. Cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, autorul numește această formulă "lirism elementar"; oricum detașarea de paradigmele "fracturiste" (mai ales dacă vom înțelege prin "fracturism" starea de perpetuă contestație, de perpetuă sfidare a clișeele sociale și estetice) e evidentă. Rebeliunea a fost înlocuită acum de oboeală și lehamite, dar, chiar și în absența gesturilor de frondă spectaculoase, poetul rămâne convingător. Nu împărtășesc, de aceea, părerea că *Ștrumfii* e o carte mai puțin împlinită decât volumele anterioare ale lui Ianuș, ci e doar altfel, atât de radical altfel în poemele cele mai rezistente, încât a reușit să surprindă critica de întâmpinare, care a încercat să acrediteze ideea "anarhistului îmburghezit" și pierdut oarecum pentru poezie. În realitate, chiar dacă nu mai "danseză", Ianuș e tot viu și adevărat, mult mai viu decât cei care încearcă să-l minimalizeze sau cei care nu l-au creditat niciodată. A fost și va rămâne "vârful de lance" al promoției 2000 și se cuvine să fie respectat, dacă nu de dascălii prăfuiți de literatură, atunci măcar de autorii generației sale, pentru care Ianuș a defrișat câteva iugăre bune de poezie.

Romanul unui jurnalist

Elena Abrudan

Nicolae Melinescu, *Deșertul de fier*,
Editura *Ecumenica Pres*, 2007,
Postfață de Dumitru Borțun

În cele ce urmează vreau să semnalizez apariția unui roman inedit. Trebuie să mărturisesc că m-am apropiat de cartea lui Nicolae Melinescu datorită titlului incitant și pentru că înțelesesem că este vorba despre Africa. Știind că autorul este jurnalist de televiziune, am presupus automat că citirea cărții îmi poate oferi o viziune diferită asupra Africii față de cea descoperită în cartea jurnalistului polonez Rusyard Kapuscinski, «Abanos».

Demersul jurnalistic al lui Kapuscinski, asumarea concomitent a condiției de jurnalist și de om simplu, înarmat cu curaj, sânge rece, dar și cu sensibilitate, o nestăvilită curiozitate și dorința de a descoperi Africa Septentrională are ca finalitate dezvăluirea feței Africii, ascunse lumii printră nenumărate știri contradictorii. Călătorind *incognito* jurnalistul polonez reușește să surprindă pulsul vieții care se încăpățâna să palpate printre lupte interminabile, torturi publice, gândaci nefiresc de mari, prostituate, narcomani... Deosebit de impresionant mi s-a părut finalul *Abanosului*, sugestia supraviețuirii prin puterea cuvântului, prin intermediul miturilor și poveștilor spuse pe înserat la umbra unui arbore bătrân, lângă focul pâlând târziu în noapte.

Contrar așteptărilor mele, cartea lui Nicolae Melinescu se înscrie de la început în orizontul ficțiunii. Întâmplările care populează spațiul părții de sud a continentului african sunt relatate de un participant direct la luptele pentru putere în statele din sudul Africii, în perioada războiului rece. Instalarea în ficțiune se petrece brusc. Romanul începe cu prezentarea copilăriei și adolescenței descendentului unei vechi familii nobiliare englezești din sudul Angliei. În ciuda impresiei de calm, confort și lux care se degajă din descrierea vieții lui Mike la conacul părinților săi, inițierea în tainele vieții, descoperirea iubirii și dezamăgirii nu sunt lipsite de tensiune și neliniște, de sentimentul acut al singurătății care va marca dureros viața eroului. Studiile universitare sunt abandonate în favoarea hotărârii de a pleca în Africa de Sud urmându-și părinții aflați acolo ca urmare a misiunii diplomatice a tatălui său. Alegerea unui drum ce promitea aventură este desigur responsabilă de acutizarea și permanentizarea stării de solitudine a eroului. Tânărul englez se înrolează în trupele care luptau împotriva pericolului creării unei noi sfere de influență a sistemului comunist în sudul continentului african. După un scurt stagiul de pregătire, Mike este nevoit să se călească în luptele contra comandourilor teroriste.

Dar proiecția luptei surde dintre puterile emisferei nordice a planetei în zona fierbinte din sudul Africii nu ține de imaginar. Experiența dobândită de autor în îndelungata sa activitate de jurnalist, accesul la informații și prezența sa în anumite momente cheie în spațiul amintit determină o anume presiune a genului jurnalistic asupra ficțiunii. Elementele de reportaj, descrierile exacte ale locului acțiunii, ale locurilor dragi de acasă sau a așezărilor băștinașilor, desenele diferitelor mijloace de deplasare a trupelor, schițele și hărțile, legendele explicative ale ilustrațiilor, care aparțin autorului, se combină firesc cu ficțiunea având și meritul de a conferi

veridicitate acțiunii românești.

Impresia de autenticitate, participare directă, implicare se îmbină cu expresia unei înțelegeri profunde a cauzelor conflictelor și problemelor existențiale din spațiul Africii meridionale. Eroul descoperă iubirea și ura, dobândește înțelegerea naturii umane, dar și a cauzelor conflictului în care este angrenat : lupta acerbă pentru acapararea bogățiilor naturale ale zonei, indiferent de alibiurile ideologice folosite de cele două părți. Deși a fost prezentată în media ca segregacionism, naratorul are grijă să arate că linia ce desparte binele de rău nu trebuia confundată cu cea dintre albi și negri, că eroii luptelor crâncene aparțineau și unora și altora, deopotrivă. Iar această înțelegere a lucrurilor este servită cu succes de insistența asupra figurilor de combatanți din cele două tabere și a intereselor mai mari sau mai mărunte ale diverselor grupuri sau indivizi, indiferent de culoarea pielii. Autorul reușește să îndeplinească în ochiurile acțiunilor militare scopurile mărunte ale unor întreprinzători pe care nu-i interesa să ia partea unora sau altora, ci să profite de ingeniozitate de bogăția zonei, spre exemplu adunând din propria curte diamantele culese de păsările crescute de el, atrase de strălucirea pietrelor prețioase dintr-un site apropiat.

Dincolo de aceste aspecte care țin ba de genul jurnalistic, ba de cel romanesc, « Deșertul de fier » este un roman politic, iar resoneur-ul istoriei prezentate este un mercenar englez angajat în lupta contra teroriștilor. Tineretea eroului nu afectează corectitudinea evaluării situației pentru simplul fapt că povestirea se face la o vârstă matură, când naratorul beneficiază de privirea retrospectivă de după încheierea ostilităților, așezarea lucrurilor și retragerea într-un post liniștit, într-o rezervă.

În ciuda succesului taberei lui Mike, cartea se termină cu un sentiment de tristețe nemărginită. Și nu e de mirare. Ce altceva poate rămâne în sufletul unui om după confruntarea cu gesturi extreme, cruzimi nenumărate, dezamăgiri și chiar insensibilitate față de suferința aproapelui. Romanul este o demonstrație a faptului că violența naște violență. Naratorul reușește să transmită cititorului dramatism, suferință, maxima încordare a energiilor în lupte dure și zbucium sufletească în nenumărate momente de tensiune exacerbată la maximum. Este încă o reușită a romanului lui Nicolae Melinescu. Cititorul nu poate să uite zbuciumul în care-l aruncă pe neașteptate naratorul și, prin urmare, nici eroii sau situațiile care l-au provocat.

E ceva în romanul acestui jurnalist care nu se uită ușor. E ceva care rămâne și te marchează.

ordinea din zi

Cine și ce ne mai aduce cartea

Ion Pop

Cartea, în primul rând cea literară, a revenit - s-ar zice - în actualitate. Când scriu aceste rânduri, Târgul „Gaudeamus” de la București e în plină desfășurare, drept care interesul comercial se poate întâlni, în fine, cu cel cultural și, ca atare, se vorbește ceva mai mult despre scriitori și operele lor, și la Radio (organizatorul manifestării din Capitală), și la Televiziune. De la distanță, auzim că a crescut semnificativ numărul participanților cu standuri proprii, inclusiv străini, vor fi și câteva figuri notorii invitate cu acest prilej, printre care laureatul turc al Premiului Nobel, Orhan Pamuk și fostul vicepreședinte american Al Gore (acesta cu un volum-semnal de alarmă despre schimbările climatice în curs), iar cu o substanțială expoziție aniversară va fi prezent, în premieră europeană, Gabriel García Marquez. Editurile românești anunță numeroase lansări de titluri noi, care de care mai atrăgătoare, probă că se lucrează serios în câmpul tipăriturilor. Iar dacă ne uităm și la imaginile din micul cartier al Târgului, ne face plăcere să constatăm prezentarea a foarte multor standuri la nivelul standardelor europene: bunul gust nu le lipsește, așadar, nici românilor, știm să facem lucru bun și frumos când vrem și când avem, desigur, mijloace.

Ceva se schimbă, iată, mereu, și jumătatea plină a paharului - cum se spune - nu poate trece neremarcată. De adăugat, tot în acest context, că Institutul Cultural Român a avut buna inspirație să invite pentru o dezbatere-consultare la București, un număr important de editori francezi, însoțiți de câțiva traducători, cu gândul de a-i cointeresa pentru difuzarea literaturii noastre în Hexagon. Foarte importantă îmi pare și inițiativa, venită în fine, a Asociației editorilor români, de a sprijini înființarea unui Centru Național al Cărții. Modelul francez și nu numai el, exista demult, e bine că are ecou și la noi, - doar „aleșii” noștri să-și plece finele urechi la îndemnul venite dinspre această margine a societății românești așa de neglijată în ultimii ani. Dacă ideea va prinde, Cartea va ieși cât de cât mai în față din conglomeratul confuz de sub umbrela „Patrimoniului Național”, cu grupuri de lucru în schimbare de la un an altul, deci instabile și incapabile, prin forța lucrurilor, să pună o anumită ordine în universul tiparului literar.

Dar, pentru ca nu cumva să fim excesiv de optimiști, tot în aceste zile ni se comunică și rezultatele unui sondaj din care reiese că jumătate dintre români nu deschid niciodată nici o carte, după ce vor fi închis manualele școlare și minimumul de pagini solicitate cândva pentru „lecturi particulare”. E un obiect care se vede că nu mai trezește, pentru prea mulți, nici un interes, „cetitul cărților” invocat solemn pe vremuri de Croniar, nu mai este pentru aceștia o „zăbavă” plăcută și de folos, „viața omului” poate curge netulburată de oile negre de pe câmpul alb, din ghicitorile învățăceilor de odinioară. Mai ales că ne-am cam săturat și altfel de miorite și de plaiurile prea muzical ondulate în viziunea unor idealști care mai credeau că există un centru al lumii deschis spre zări cosmice, către destin și veșnicie. Unuia dintre ei, celui mare, i s-a închis, cum știm, și după moarte orizontul și stilul, blocate acum de o trainică sală de sport, lipită de zidul cimitirului sătesc unde se odhinește și din care Filosoful-poet spera să poată vedea fără obstacol, de Dincolo, puțină veșnicie...

Că situația cărții nu e prea roză s-a putut deduce și din dezbaterile inițiate de revista „România literară” și Clubul „Prometheus” sub titlul expresiv-întrebător „A cui este literatura română”, cu ecouri și în alte publicații precum *Ziarul Financiar* cu al său *Ziar de Duminică*. E un subiect imens de discuție, acesta, într-un moment când prea multe rămân încă neașezate sau rău gândite. Literatura română - s-ar răspunde imediat - e desigur a românilor, dacă am privi lucrurile global și „esențialist”. Numai că, iată, nu prea este. Cum nu prea e nici a celui care a scris-o ori o scrie. Cum nu mai e nici a majorității librărilor din țară, care se împuținează de la un an la altul, lăsând loc altor comerțuri mai lucrative. Suntem, nu-i așa, în plin avânt al economiei de piață... și, ne mai întrebăm, cât din această literatură a noastră este și a altora, de peste granițe.

Că o mare parte din scrisul românesc literar nu mai este, încă, al românilor se vede cu o tristă claritate din starea de fapt pe care am semnalat-o în mai multe rânduri, ca atâți alți „observatori” ai dezordinilor zilei. Repetiția fiind, poate, mama studiilor, e de repetat mereu că mica-marea noastră Bibliotecă are, la această dată, prea multe rafturi incomplete sau chiar goale. Editarea științifică, cu acuratețe critică, chiar a unor mari scriitori, ne lipsește grav în ultimii ani de prăbușiri dramatice ale unor instituții specializate în domeniu. Jenanta întrerupere a unor serii de autor care-i includ pe un Sadoveanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Lovinescu, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, dificultățile ediției Ion Vinea, G. Călinescu și ale atâtor altora, ca să nu mai vorbim de nume și cărți de raft secund sau mai îndepărtate în timp, arată cât de puțină atenție s-a acordat în acești ani valorilor reprezentative ale literaturii noastre și în ce paragină dramatică se află acest „ținut”. Ce s-ar fi întâmplat dacă tradiția scrisului românesc frumos ar fi depășit cele vreo două sute de ani - se sparie gândul...

Este, la urma urmei, o chestiune de demnitate națională buna așezare, de data asta în rafturi, a valorilor. N-o mai avem? Motivul că moștenitori abuzivi se opun tipării unor texte nu e cel mai serios, se pot duce „tratative” inteligente cu ei, se pot reciti legile drepturilor de autor, - oricum, cauza întârzierilor nepermise nu e aici, ci în „sistem”, în politica culturală a momentului. Dacă se va înființa, cum e de dorit, Centrul Național al Cărții, el va trebui să fie foarte atent structurat și organizat, pentru ca aportul financiar să vină în întâmpinarea altor structuri instituționale care să ia în mână această operă de imprimare exigentă: reorganizare, prin Academia Română, Universitate, Uniunea Scriitorilor, edituri, a unor echipe de specialiști demn remunerați, încurajați să se „înhamă” la o asemenea trudă deloc simplă. În absența lor și a unui control responsabil, legal, nu va putea fi evitată nici improvizația sub semnul căreia mai stau destule ediții deloc „îngrijite”, piratarea unor texte etc.

Dacă mai este și cât mai este literatura a scriitorului ei se poate vedea - am mai spus-o - și din realitatea nu foarte luminoasă a „onorariilor” ce i se acordă. Tirajele prevăzute în contract și subvenționate nu sunt respectate de toți editorii, cele vreo zece procente convenite prin contract sunt achitate aleatoriu și nu tocmai la termenele prevăzute, un număr de exemplare de autor sunt

socotite a acoperi, nu o dată, suma datorată ca onorariu, lăsându-l pe scriitor să-și vândă, și nu are cum, „produsele”... și, pentru că veni vorba, chestiunea difuzării e încă în suferință, nu doar din pricina bănești - prețul inaccesibil pentru mulți dintre cei interesați - ci și din cauza, majoră, a proastei organizări a „rețelei” specializate. Prea multe edituri, îndeosebi cele „mici” nu reușesc să-și vadă tipăriturile în librării - costă și asta, dar mai ales înseși librăriile pun piedici intrării unor cărți considerate drept mai greu vandabile sau despre care, pur și simplu, nu știu mare lucru. Sub oblăduirea firmei „Diverta”, de exemplu, spațiul cărții de literatură, și nu doar acesta, s-a tot redus și se mai reduce. Clujul, grav mutilat din acest punct de vedere, prin dispariția unor librării din centrul orașului, stă se pare, din nou, sub amenințarea evacuării chiar a Librăriei Universității, și așa redusă la o treime din ce era. Dacă și aceasta va trece în cine știe ce fund de curte sau pe la periferie, însăși inima simbolică a cărții va fi atacată grav, poate iremediabil.

Sunt locuri, în acest oraș, care, dacă sunt compromise, să zic așa, simbolic, vor afecta profund și pentru multă vreme însăși ideea de cultură, cum s-a întâmplat cu nefericita decizie de a scoate, în urmă cu câțiva ani, Filarmonica „Transilvania” din spațiul Colegiului Academic. Sunt incinte a căror mică sau mare „mitologie” ar trebui păstrată cu sfințenie, și unul dintre ele e Librăria. Dislocată, ea va avea, cum spuneam, efecte foarte rele asupra atmosferei culturale a ceea ce se pretinde a fi Capitala culturală a Transilvaniei. Reiau, în acest context neliniștitor, ideea de a (re)înființa librării ale Uniunii Scriitorilor, un fel de librării-cluburi sau cafenele literare, cum e bucureșteana „Cărturești” - acum cu filială și la Cluj, dar în uriașul magazin Mall, dintr-un cartier cam departe de centru.

De ce n-ar deveni, de exemplu, cafeneaua „Arizona”, cu amprentele ei „istorice”, legate de revista „Echinoc” o astfel de librărie-cafenea literară? Cineva cu imaginație și spirit întreprinzător ar putea transforma acest spațiu cam neglijat și inexpressiv acum, într-un loc foarte atrăgător. Aș vedea aici, remodelată de un arhitect cu gust, o ambianță amicală, cu afișe, postere, portrete de scriitori, fundal muzical discret, poate cu texte poetice cântate de interpreți îndrăgiți, în care să se citească destins și „boem”, să se lanseze cărți la modul mai neconvențional, să se închege dialoguri cu scriitori și alți oameni de cultură dispuși să comunice mai „democratic” cu un public mai ales tânăr... Nu cred că ar fi prea greu.

S-ar putea spune, însă, atâtea despre cărți și despre „cetitul” lor. Dacă, de pildă, „omul care aduce cartea” ar apărea pe mai multe ecrane TV, adică pe dreptunghiul ce imobilizează ore întregi un public foarte larg, poate că și literatură și autorii ei ar fi mai cunoscuți și mai citiți. Fiindcă am auzit, chiar de la Dan C. Mihăilescu, omul cu pricina, că s-a trezit salutat pe stradă ori servit mai atent în cutare local, fiind recunoscut de te miri cine, ca... omul care aduce cartea. Poate că - și asta am mai spus-o - prezența în mass-media, la televiziune și radio, a scriitorilor și cititorilor lor specializați ar face să crească, măcar cu câteva procente, numărul cititorilor și, odată cu ei, și respectul pentru scriitor și pentru cultură în general. Am mai face poate, în felul acesta, dar și în altele, ceva mai multă ordine în noi și în zilele cam prea dezordonate pe care le trăim.

imprimatur

Dificultatea împrăștiării privirii

Ovidiu Pecican

O aniversare și o comemorare, rotunde ambele, au readus în acest an în atenție numele lui Pavel Dan, prozatorul născut în 1907 și decedat la vârsta timpurie de treizeci de ani. Ca un adevărat Raymond Radiguet al literelor române, înzestratul autor născut în podișul vestic al țării, s-a afirmat repede și a beneficiat mereu de stima și prețuirea contemporanilor și urmașilor. Acest lucru poate fi socotit, desigur, benefic, dar el e și „periculos”, fiind constatată statistic că e mult mai greu să părăsești zona podișului modest pentru piscuri decât să urci intempestiv dinspre negările absolute către modă. De decenii, Pavel Dan rămâne posesorul unui succes de stimă. I se recunosc meritele, întrezărite ca promisiuni care nu au mai apucat să se realizeze, și se regretă destinul nemilos care a întrerupt o carieră ce putea fi spectaculară. Dar nu se regăsește în canon, nu face parte din proza manualelor și nici nu este obiectul unei fervori speciale a cititorilor. Dificil, datorită epocii în care a scris, este să desprinzi partea vie a artei sale de contextualizările care au consacrat-o: autorul făcea parte din generația tânără a Marii Uniri - fiind din același „leat” cu Mircea Eliade -, iar dacă autorul lui *Maitrey* și al *Istoriei ideilor și credințelor religioase* a trăit destul pentru a-și vedea realizate în planuri vaste, paralele și intersectate, multe dintre proiecte, beneficiind și de aerul proaspăt, alimentat de curentii contradictorii, fertili, ai capitalei (și apoi ai lumii), fiul de țărani săraci din Triteni a rămas legat, ca destin scriitoricesc, de metropola regională care era Clujul. Nu poți, în aceste condiții, decât să te întrebi ce s-ar fi întâmplat cu exact aceleași proze și articole dacă ar fi fost scrise și publicate în capitală, unde forța rețelilor culturale formale și informale este mai puternică, și dacă Pavel Dan nu ar fi beneficiat de gloria clișeistică de a fi socotit una dintre vocile autorizate ale țărănimii din provincia întregitoare de patrie?

Cred că o asemenea privire, eliberată de mila față de destinul brutal întrerupt al prozatorului și de compătimirea față de sărăcia lucie în care a trăit, scăpată de imperativele patriotice ale unei recunoașteri „politicește corectă” (în felul ei) - de tipul: și ardelenii au avut prozatorii lor - și, în al treilea rând, scăpată de prezumția că opera scriitorului trebuia să fie, necesarmente, o continuare a lui Slavici și Rebreanu (prospectarea vieții țărănilor ardelean) s-ar cuveni să aducă receptarea proaspătă a lui Pavel Dan și, poate, și o judecare mai puțin subîntinsă de clișee a moștenirii lui. Pentru ca acest lucru să se petreacă, ar trebui însă ca în acest an aniversar - confiscat, cum era de așteptat, mai cu seamă de povara clasificării, sortării, clarificării și asimilării lui Eliade -, opera lui Pavel Dan să se discute, cel puțin. Datoria aceasta o asumă editorii a două volume recente de studii, memorii, dar și conținând - unul dintre ele - o antologie tematică. Astfel, Petru Poantă și Victor Cubleșan adună un mănunchi de studii mai vechi și mai noi sub titlul *Pavel Dan. 1907 - 1937* (Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2007, 172 p.), oferind oricui vrea să-și facă o idee, o antologie a receptării critice dedicate acestui autor nedreptățit numai în măsura în care clișeistica epocilor parcurse și a momentelor istorice date au părut să oblige la ancorări ce nu au neapărat de a face cu substanța intimă a textelor sau care au supralicitat anumite raportări. Din

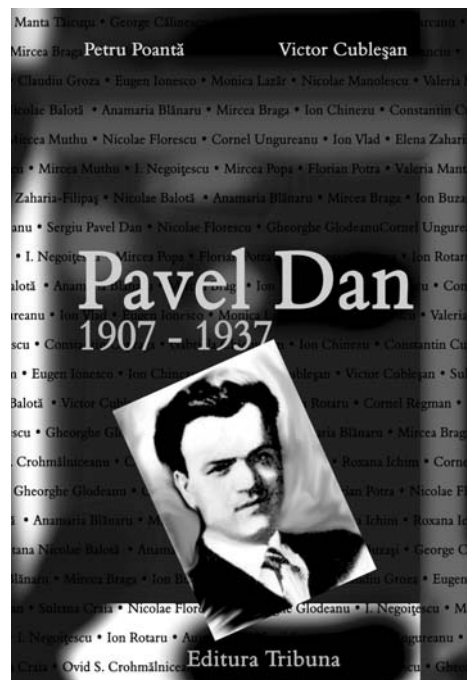
totalul de 22 de texte care alcătuiește cuprinsul părții principale a volumului, doar câteva, mai puțin de jumătate, sunt recente, două fiind însoțite de mențiunea „inedit”. Suficient pentru a asigura o continuitate la zi a discuției critice, dar prea puțin pentru a relansa cu succes tema și pentru a împrăști radical viziunea asupra lui Pavel Dan. Cu toate acestea, germenii unei reconsiderări capitale a locului și rostului autorului sunt prezenți printre rânduri, și asta nu este deloc puțin. Într-un loc, se menționează gândul himeric la latifundiile creației visate de tânărul scriitor: „... voi face din toată viața mea, din toate zburciăturile sufletului meu o operă, o lucrare uriașă care să cuprindă totul în sine: satul, școala, lumea și pe mine, și această operă va fi numai a mea, a sufletului meu uriaș”. Este declarația unui adevărat Ion rebreanian transpus în planul creației literare și prefațează jubilația muncitorului-țăran Cupșa din finalul *Franciscăi* brebaniene. Nimic vanitos în acest pantagruelism al creației și posesiei prin creație literară, care ar merita să dea mai mult de gândit celor ce analizează textele lui Pavel Dan.

Interesează și profesiunea de credință regionalistă din 1938 a prozatorului - „... o carte în care se închide o parte din sufletul Ardealului” -, inclusă într-o epistolă către Ion Chinezu, și care survenea într-un moment când bătaia pentru posesia provinciei se apropia galopant de un deznodământ manifestat ca o criză istorică și o destrămare. Ceea ce îl interesa pe prozator care, pesemne, intuia cu antenele sale fine ceva din ceea ce urma să se petreacă, era cum poate fi salvat prin carte sufletul Transilvaniei, dincolo de avatarii care implicau schimbul de proprietari asupra pământului.

În fine, promisiunea că „După ce mă voi întoarce voi scrie o carte mare (o văd în două volume) din viața bolnavilor de cancer, a tuturor bolnavilor pe care i-am văzut, între care am trăit; și, Doamne, mulți sunt”... Este programul unui cititor din Dostoievski și din Cehov (*Salonul nr. 6*), dar mai cu seamă un proiect care anunță *Pavilionul canceroșilor* de Al. Soljenițin. Un cu totul alt Pavel Dan decât cel rămas să mărturisească, deși același, recognoscibil.

Pentru astfel de deschideri, frumoasa carte alcătuită de cei doi critici clujeni trebuie socotită utilă, binevenită, oportună.

Celălalt volum, coordonat de Ion Buzași, Sergiu Pavel Dan - fiul protagonistului - și Aurel Podaru (scriitor născut în satul celui celebrat) se intitulează *Pavel Dan și Blajul* (Beclean, Clubul Saeculum, 2007, 286 p.). Deja dintru început, ingeniozitatea legării numelui prozatorului de un topos identificabil pe harta localităților românești și pe cea a spiritualității ardelenesti îndeplinește rostul ambiguu de a sugera, pe de o parte, calitatea de corifeu al „Micii Rome” a lui Pavel Dan - revendicată îndeobște doar pe seama membrilor Școlii Ardeleni și a unora dintre pașoptiști -, dar și pe aceea de autor cu o tentă confesională bine definită (știut fiind că Blajul a devenit glorios în istoria noastră modernă grație ierarhilor Bisericii Greco-Catolice). Avantajul unui asemenea decupaj, dincolo de tezele ce se ghicesc îndărătul lui, ca și de calitatea simpatcă de manifest afectiv în



favoarea scriitorului, este acela că, de bine, de rău, comută receptarea din zona încremenirii în clișee generice, către o situație mai țintită în peisaj. Chiar și textele de autor republicate aici sunt selectate după criteriul apariției într-un periodic blăjean, ceea ce oferă argumentele unei abordări „teritorializate” a prozei și permite discuții noi, altminteri decât până acum, despre Blajul lui Pavel Dan sau despre proza blăjeană a scriitorului profesor, așa cum alții discutau - la cote mai ambițioase, dar nu neapărat și mai revoluționare, despre „Viena lui Wittgenstein”. Legarea de glie a talentului, fie și în forme simpatetice, prezintă avantaje - inclusiv pentru turismul cultural și exemplificările din procesul instructiv-educativ -, dar, în același timp, uzează de teorii încă insuficient demonstrate ca argumentație de fundal (legătura dintre creativitate și mediul care a generat-o). De la antici, medievali, trecând prin Herder și istoricul englez al civilizației Henry Thomas Buckle, ajungând pe această filieră și în opera lui Hasdeu, teza că omul este produsul epocii și al mediului natural unde s-a născut și a trăit nu a depășit încă stadiul intuițiilor romantice, așteptându-și pe mai departe demonstrarea. La urma urmei, dacă nu suntem determinați mecaniciști, trebuie să admitem că Pavel Dan putea poposi în Blaj prin simplu accident biografic, putându-și scrie la fel de bine textele și la Turda, Cluj, Dej sau în oricare altă locație.

Și totuși, apariția celor două volume - nu cu mare vizibilitate, din păcate, în librării, nici măcar în zona unde sunt active editurile - reînvie interesul pentru prozatorul îndrăgît ca „icoană”, dar cam expedit. Dincolo de observația că lumea țărănească pe care o pune el în pagină are reverberații psihologice și fantastice novatoare s-ar putea trece numai printr-o reluare a sondajelor după sanitară despovărare de greoaiele hlamide ale tradiției și ale clișeisticii critice moștenite. Repunerea lor în circulație în summum-ul livresc de la Ed. Tribuna are aerul unei salutare recapitulări înainte de despărțire și ar putea însemna începutul reevaluării. Dar aceasta se va întâmpla numai dacă noua generație de critici va reîncepe să îl recitească pe Pavel Dan. În acest moment aniversar ar mai fi, de aceea, de oferit publicului o ultimă, necesară, piesă: o antologie zgârcită, severă, cu cele mai bune pagini ale autorului; o ediție de buzunar, strălucitoare, decantată.

O mentalitate secularizantă

Gheorghe Grigurcu

Una din temele majore aflate în prezent în dezbatere pe meleagurile noastre este desigur cea a religiei. Întrucât până la urmă religia se vede pusă în chestiune și nu numai Biserica, în speță cea ortodoxă, cu trena ei de vulnerabilități, cu seria ei de clerici care au colaborat nu odată cu vremurile de restriște în loc de-a se situa, așa cum s-ar fi convenit, deasupra lor. Religia, adică relația omului cu sacralul, vector străvechi, inalienabil al umanității care nu trebuie confundat cu o instituție ecleziastică și care se bucură de-o masivă confirmare a românilor: la ultimul recensământ, doar 0,1 la sută din populație s-a declarat fără religie, în timp ce 94 la sută din repondenți și-au afirmat credința. Curios că la finele regimului comunist, adversar decis al concepției religioase, aceasta e din nou pusă în dificultate, hărțuită cu o tenacitate demnă de o cauză mai bună. Socotim a nu greși stabilind aici o anume continuitate, căci ideologia marxist-leninistă constituie o aripă a ateismului modern, fenomen ce tinde a dobândi, în Occident, proporții de masă, necunoscute în trecut. Abia tolerată de un stat abuziv care a căutat a se infiltra în rândul preoțimii spre a-și satisface interesele, credința suportă acum asaltul unei mentalități secularizante, cu veleități restricționiste. Proiectul acesteia e unul cu orizont spiritual rețezat, strict pragmatic. Un gen de iluminism agravat, o pripită exaltare a științei, o naivă fetișizare a tehnicii - factori care de altminteri e de presupus că vor progresa mereu pe planul lor intrinsec, astfel încât ceea ce stârnește azi entuziasmul va fi în curând demodat - percepând în religie un obstacol ce se cade rapid dat la o parte. Ce însemnătate mai are, dacă nu valoarea religioasă în sine, acel *numinos* înfățișat de Rudolf Otto, sădit în firea omului, măcar uriașa semnificație culturală a religiei? Ce contează că rădăcinile spiritului european, de care se face atâta caz, sunt, după spusele lui Valéry, filosofia greacă, dreptul roman și creștinismul? Orbiți de reflectoarele prezentului mașinist, seduși

de „niriturile terestre“ realizate ori *in spe* ale societății de consum, de ce să mai ținem seama de operele literare și de meditație, de monumentele, de tablourile și de sculpturile câtorva milenii? Sentimentele de pietate ce le-au inspirat, în afara cărora nu le-am putea înțelege, nu se cuvine oare înlăturate precum un balast stânjenitor?

Dl. Cristian Pîrvulescu, invocând „situația libertății de expresie“, se arată totuși ofuscat de „propaganda în favoarea credinței“ ce i se pare - scandalos! - a fi devenit la noi o „prioritate guvernamentală“ (*Propaganda fide*, în *România liberă* din 21 august 2007). „Cel puțin așa transpare din noua variantă a reformei educației“, se lamentează d-sa. Voind de bună seamă că religia să nu facă parte din formația intelectuală a noilor generații, polemistul ia atitudine în concret față de „noua variantă a legii învățământului“, potrivit căreia - oroare! - religia nu doar că se va preda în școli dar va deveni „și disciplină de studiu obligatorie“. Argumentele pe care le pune în joc sunt dintre cele mai bizare. Ele mimează incultura și afectează congruența conceptelor, din dorința emitentului lor de a-și atinge obiectivul pseudorațional. „Dacă în școală propaganda politică e interzisă, prozelitismul religios e nu doar tolerat, ci și încurajat“, afirmă dl. Cristian Pîrvulescu, echivalând politica, prin forța lucrurilor mundană, mobilă, efemeră, cu religia care e o invariantă a conștiinței și un capitol fundamental al culturii întregii umanități. Și pentru a-și acutiza rechizitoriul, recurge la o năstrușnică paralelă. Dacă până deunăzi, statul comunist „ca și inexistent“ (*sic!*), era substituit de propaganda comunistă, firește „omniprezentă“, azi, statul, încă neconsolidat, s-ar retrage spre a face loc „bisericii, organizațiilor private, în domeniul educației“. Așadar o echivalare a două „organizații private“, partidul comunist și cultele, care deopotrivă „folosesc statul ca pe un instrument în atingerea propriilor lor obiective“.

Iată unde poate ajunge raționalismul în stare de demagogie! O altă aserțiune a politologului se referă la obligația statului de-a facilita „egalitatea cetățenilor asigurând neutralitatea spațiului public, pe când cultele, chiar și în cazul ecumenismului, nu pot neglija diferențele confesionale“. I s-ar putea răspunde, pe de-o parte, că predarea religiei în școli poate avea ca obiect - ar fi ideal - istoria religiei, ceea ce ar suprima incompatibilitatea dintre învățăceii aparținând la confesiuni eterogene, particularitățile acestora putând fi aprofundate la cursuri specialitate. Iar pe de altă parte, ce este această alarmă absurdă cum că, întrucât există în România mai multe religii, predarea religiei, în principiu, ar contraveni... „egalității tuturor“ cetățenilor? E ca și cum ar susține cineva că cetățenii nu pot beneficia de egalitate în fața legii, deoarece unii sunt muncitori, alții medici, alții contabili, alții militari ș.a.m.d.!

Observând, măcar de astădată cu justete, că „vechea dispută dintre religie și știință este astfel revigorată“, evident și cu aportul d-sale, dl. Cristian Pîrvulescu se plânge că „în aceste condiții, școala nu se mai poate revendica de la știință, iar spiritul critic, fără de care libertatea nu are sens, nu se mai poate dezvolta“. Oare!? Mai întâi de toate școala e datoare a-i înzestra pe cei ce-o urmează cu un bagaj de cultură generală, nu doar cu cel strict al științelor, iar religia intră, cu sau chiar fără voia preopinentei noastre, în sfera unei culturi fie și elementare. În al doilea rând, între religie și știință nu se cascadează un abis așa cum lasă a se înțelege unii pozitiviști obstinați. Chiar dl. Pîrvulescu binevoiește a aminti enciclica *Humani generis* a lui Pius al XII-lea, din 1950, conform căreia nu există opoziție între evoluționism și doctrina credinței. Însă, vai, nu are dreptate când spune despre creaționism că nu ar fi „o teorie științifică“, deoarece oamenii de știință contemporani înclină tot mai mult spre un creaționism *sui generis*, care exclude hazardul devenirii cosmice, relevând că apariția unor structuri și cu precădere a vieții corespunde unui proiect inițial conținut în masa materiei ce s-a organizat mirabil. Se înregistrează și alte destule punți între cele două domenii doar aparent incomunicabile. Ne mulțumim a aminti aici fructuosul dialog purtat între cardinalul Ratzinger, ajuns ulterior papă, și Jürgen Habermas, probabil cel mai de seamă filosof în viață, care schițează o sumă de posibile contacte între ele. Dar „spiritul critic“? Să fie prejudiciat acesta de cunoașterea religiei sau, dimpotrivă, e astfel fructificat? Cum ar fi posibil să ne revendicăm exclusiv de la știință fără a cunoaște și zona spiritualității? Și cum ar fi cu puțință un „spirit critic“ valid, străin de principiile moralei? Cum ar fi posibilă o educație fără morală? Din punctul de vedere al filiației istorice, morala noastră actuală decurge din religia creștină, iar din punctul de vedere al filiației ontologice, derivă din iubire, piatra de temelie a creștinismului. Religia modelează caracterele, îl face pe om mai bun și mai drept, apt de integrarea în societate, dezvoltându-i simțământul responsabilității nu numai în fața instanțelor pământești, relative, ci și în fața celor transcendente, absolute. Relația cu o lume ce devansează materia dă naștere unei energii morale benefice, orice ar spune și orice n-ar spune dl. Cristian Pîrvulescu, a cărui rea-voință față de religie, după cum vedem, e departe de-a fi convingătoare.



Manusi de loja, Cluj, sec. XIX

sare-n ochi

“ O formă a exagerării ”

Laszlo Alexandru

(urmare din numărul trecut)

Scriitorul de la Tîrgu Jiu îmi reproșează apoi insistența cu care resping mereu ideile inacceptabile. Astfel procedînd, aș fi devenit un “cultivator al polemicii pure” și un “fanatic al impulsului”. Rămîne de văzut în ce măsură a denumi lucrurile pe adevăratul lor nume și a te încăpățîna să distingi albul de negru poate reprezenta un defect, în mentalitatea românească. În ordinea disciplinei gândirii, însă, marcarea diferențelor specifice constituie un instrument superior pentru cunoașterea corectă a universului înconjurător. Ea este, în orice caz, infinit preferabilă, în locul unei ambigue contopiri a extremelor, a incompatibilităților. O asemenea păguboasă întreprindere stă, din nefericire, tot mai frecvent în năravul persiflatorului meu. Nu doar pe Mihail Sebastian îl vede ca fiind sincer și ipocrit, sensibil ca un seismograf și anxios, modest și orgolios, nobil și afectat etc. Dar și pe mine mă consideră un tip rațional, care se lasă totuși călăuzit de patimi (“*lucid pentru că e polemist, un pic lunatic pentru că se pierde înfrigurat-voluptuos în fixația ce-l stăpînește*”). Aș fi în stare să încarnez “un maniheism static” și, totodată, să-mi modific atitudinea “cu 180 de grade”. Mă învîrt fără a mă mișca și mă deplasez, stînd pe loc. Ce fel de animale ciudate și imposibile zugrăvește Gheorghe Grigurcu în fanteziile sale?!

Nu numai descrierile sale individuale devin, pe zi ce trece, o galerie de absurdități aiuritoare, ci chiar taxonomiile sale sînt forțate. Iată-l pe Sebastian plasat “în societatea, măgulitoare foarte, a unor mari spirite afine precum Kierkegaard, Proust, Kafka, Cioran”. Nu discut acum despre categoria (filosofică, literară?) în care Kierkegaard, Proust și Kafka s-ar simți în largul lor. Dar cum ar trebui să arate “societatea măgulitoare foarte” în care victima și călăul conversează subțire, picior peste picior? Căci, pe vremea cînd evreului Mihail Sebastian i se confiscă telefonul și aparatul de radio din casă, antisemitul Emil Cioran exalta, de pildă la Radio București, în 27 noiembrie 1940, *Profilul interior al Căpitanului*: “Pe un plan absolut, dacă ar trebui să aleg între România și Căpitan [Corneliu Zelea Codreanu], n-aș fi ezitat nici o clipă. După moartea lui ne-am simțit fiecare mai singur... Cu excepția lui Ișus, nici un mort n-a fost mai prezent între vii...”. În timp ce evreul Mihail Sebastian era evacuat din propria locuință, antisemitul Emil Cioran se lamenta incendiar: “Care sînt motivele mai adînci care ne determină a nu ne întîlni cu evreii decît prin ură și dispreț? De ce nu există nici un om pe pămînt care să iubească pe evrei în mod naiv, spontan, fără să știe? (...) Dacă aș fi evreu, m-aș sinucide pe loc”. În timp ce evreul Mihail Sebastian era concentrat la

lopătarea zăpezii și la aplicații militare pe coclauri, antisemitul Emil Cioran era trimis în diplomația occidentală. Iată cum este relatată scena, în chiar *Jurnalul* cu pricina: “Îl întîlnesc azi-dimineață pe Cioran pe stradă. E radios. - M-au numit. A fost numit atașat cultural la Paris. - Înțelegi - zice -, dacă nu mă numeau, dacă rămîneam pe loc, trebuia să mă duc la concentrare. Primisem ordinul de concentrare chiar azi. Dar nu m-aș fi prezentat cu nici un preț. Dar așa, totul s-a rezolvat. Înțelegi? Sigur că înțeleg, dragă Cioran. Nu vreau să fiu rău cu el. (Și mai ales nu aici - la ce ar servi?) E un caz interesant. E chiar mai mult decît un caz: e un om interesant, remarcabil de inteligent, fără prejudecăți și cu o dublă doză de cinism și lașitate, amuzant reunite”. Peste decenii, însă, iată că victima și agresorul sîrșesc îmbrățișați, sub bagheta magică a lui Grigurcu, în aceeași... “societate, măgulitoare foarte, a unor mari spirite afine”. Tăvălugul viclean al inocentizării strivește totul. Scheletul din dulap rînjește plin de cinism. Cu o asemenea logică strîmbă, și lui Gheorghe Grigurcu i se poate prezice că, în deceniile postumității sale, va fi perceput ca frate de cruce al lui Adrian Păunescu (întrucît, mari spirite afine, ambii s-au născut în Basarabia).

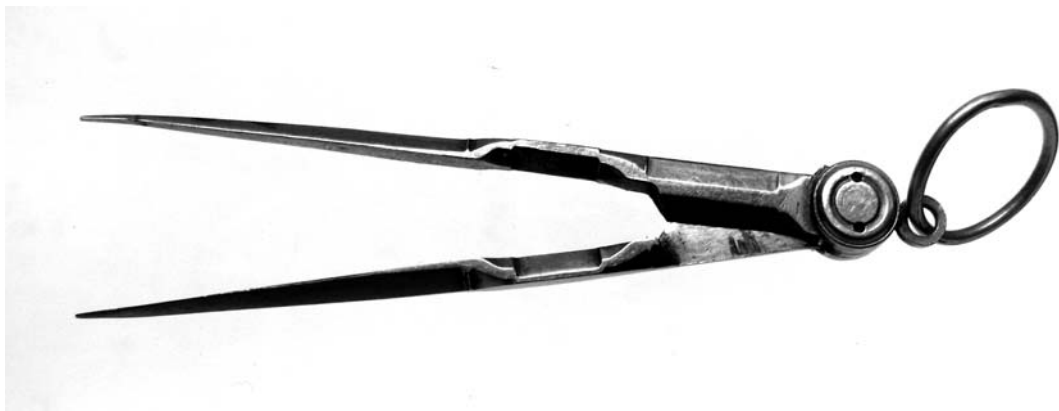
Lansat în elogiarea la scenă deschisă a duplicității - “*Poza*” nu e decît un procedeu al elaborării estetice, o ipostază a eului creator stilizat, care-și statuează chipul intrinsec” -, Gh. Grigurcu își plasează discursul sub mantia înșelătoare a lui Oscar Wilde: “*Lipsa sincerității este un lucru atît de teribil? E, simplu vorbind, o metodă care ne permite să ne multiplicăm personalitățile*”. O fi - pe la ei! Dar la noi esteticul s-a văzut constrîns a se împleti cu eticul. Scriitorul era învățător, duhovnic și sfetnic. Îi las criticului din Tîrgu Jiu întreaga plăcere de a defila sub portretul irlandezului cinic, azvîrlit în pușcărie pentru ultraj la moralitatea publică și mort de tînr în mizerie, uitat și disprețuit. Spune-mi pe cine citezi, ca să-ți spun cu cine votezi. Însă dacă vine vorba despre înțelegerea realităților românești, eu unul prefer să ascult cuvintele lui N. Steinhardt: “*Suprarealismul e de la Paris, delirul o fi bun la Zürich, la cafenea. Aici nu-i acolo. Aici se oprește trenu-n gară, nu gara la tren. Aici e țara lui Ion, a Fanarioșilor și a lui Soarbe-zeamă, aici Vlad Țepeș i-a tras pe solii turci în țepă, nu le-a spus «trageți întii dumneavoastră, domnilor englezi», iar Petrache Carp i-a arătat lui Vodă Carol că porumbul se mănîncă cu mîna, aici e pe viață și pe moarte, aici nu e decor sofisticat și suprem de nebunatic, nu-s draperii și delicii, nu-i paradis ori iad artificial, aici e ca la dugheană, ca la tejghea, ca la obor, ca la proces de clironomie; nu-i cu giuvaericele, e cu pietre, cu bolovani*”.

Împins de admirația sa pentru dedublarea personalității, Gheorghe Grigurcu nu putea să-l uite din catastif tocmai pe Paul Goma. Se știe că proeminentul disident al dictaturii ceaușiste a încarnat, în ultimii ani, o scandalosă schimbare la față. Din apărător al drepturilor omului, a devenit un insultător al minorității evreiești. Din aliat al politicii occidentale, de la care aștepta ajutor în perioada anticomunistă, a ajuns un virulent denigrator al democrațiilor în acțiune, odată cu etapa sa antisemită. Din contestatar al totalitarismului - un negaționist al Holocaustului. Din persiflator al lui Ceaușescu - un apologet al lui Antonescu. Din inamic al lui C.V. Tudor - un amic al lui Ion Coja. La picioarele unui asemenea titirez reacționar își depune azi Grigurcu mirtul și tămîia, declarîndu-l “un reper moral de prim ordin”. Să vezi și să nu crezi.

M-am numărat și eu, în anii '90, printre admiratorii nonconformismului revoluționar al lui Paul Goma. L-am susținut cu scrierile mele polemice. I-am îngrijit editarea *Scrisorilor întredeschise* (1995). I-am prefațat primul volum din *Jurnal* (1997). I-am lansat public vreo două cărți (1997). Am avut cu el o intensă corespondență, timp de aproape un deceniu. După 1999, însă, am înregistrat cu o stupeoare crescîndă convertirea sa la antisemitism, intoleranță și extremism. Mi-am exprimat rezervele, întii în scrisori directe, apoi în polemici și intervenții din presă, în cărțile mele. Credeam că particip la o dezbateră despre principii și verosimilitate documentară, informație și realitate istorică, citare corectă și transparență a surselor, bună-credință în argumentație etc. În loc de toate acestea, fostul meu partener epistolar, autorul editat și prefațat de mine a înțeles să mă răsplătească prin cele mai variate minciuni și insulte. Am aflat, de pe o zi pe alta, că sînt un tip lipsit de onestitate, întrucît i-am cenzurat o carte apărută la Polirom (în realitate, nu-i cenzurasem nicio carte, în schimb îi prefațasem una, îi îngrijisem alta și îi lansasem altele două, la Cluj și la București). Am aflat că sînt incompetent, întrucît scriu despre volume pe care nu le citesc (în realitate, niciodată n-am scris despre un volum pe care nu l-am citit). Am aflat că sînt un om servil, întrucît mă plasez în serviciul altora (în realitate, niciodată n-am scris pe vreo temă impusă ori sugerată de cineva). Am aflat că m-am vîndut unor forțe oculte, care mi-au pus la dispoziție “*fonduri, local, secretare, automobile (și benzină!), șoferi*” etc. (în realitate, niciodată n-am beneficiat de asemenea facilități, în schimbul scrisului meu).

Iar la sfîrșit de tot, ca să fie buchetul complet, am aflat că Paul Goma m-a chemat și în instanță. Pe mine, alături de alte personalități și instituții care și-au exprimat consternarea publică în legătură cu deriva sa naționalist-antisemită: Administrația Prezidențială, Gabriel Andreescu, Editura Polirom Iași, Federația Comunităților Evreiești din România, Alexandru Florian, Horia Gârbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Radu Ioanid, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Boris Marian, Mircea Mihăieș, Carmen Mușat, Andrei Oișteanu, Revista 22, Revista *Observator cultural*, Revista *Realitatea evreiască*, Revista *Timpul*, Michael Shafir, William Totok, Ion Vianu, Elie Wiesel, Ziarul *Cotidianul*.

În capodopera sa *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt consemnează lașitatea vicleană a intelectualilor care ocolesc adevăratele subiecte ale zilei, căutînd un pseudo-refugiu în estetic. “*A spune că doi și cu doi egal patru nu înseamnă a declara ca Tudor Vianu că Goethe a scris Poezie și Adevăr, că Voltaire a murit în 1778 ori că Balzac, domnilor, e*



Compas de Loja, Sibiu, sec XVIII



un realist romantic. Sau a ține, ca George Călinescu, admirabile inedite prelegeri despre viața și opera lui Eminescu. Când alături de tine oamenii sunt tăiați cu fierăstrăul, dacă vrei să enunți că doi și cu doi fac patru înseamnă că trebuie să urlîi cît te ține coșul pieptului: este o nedreptate strigătoare la cer ca oamenii să fie tăiați în două cu fierăstrăul”.

Adaptînd aici ideea lui N. Steinhardt – care ne cere să aritmetizăm formula algebrică “doi și cu doi fac patru” și să identificăm temele dramatice ale momentului, fără a ne ascunde în spatele frazelor sforăitoare – voi spune în felul următor: adevărata problemă de azi nu este dacă Paul Goma are sau nu talent literar, domnilor, ci faptul că Paul Goma, după ce-a făcut o masivă campanie de publicistică antisemită agresivă, și-a permis, pe deasupra, să-i cheme sfidător la tribunal pe aceia care au îndrăznit să-i reproșeze masiva campanie de publicistică antisemită agresivă.

Într-un asemenea context, al-1 vedea pe fostul intransigent Gheorghe Grigurcu – eșuat pe neașteptate în doctrina “multiplicării personalităților” și a “lipsei de sinceritate” – că îl proclamă pe antisemitul Paul Goma drept “un reper moral de prim ordin” al națiunii, tocmai în ziarul dalmațianului Dan Voiculescu (alt reper moral al națiunii!), e de natură să ne proiecteze conștiința la granița dintre disperare și indignare. Trăim în România și asta ne consumă toată energia.

Cît privește reproșul pe care noul colaborator al gazetei dan-voiculesciene mi-l adresează – anume că aș dovedi “o prea mare încordare a actului moral” –, doar versul dantesc îi poate da răspunsul: “non ragioniam di lor, ma guarda e passa” (Inf., III, 51).

Îl aștept pe Gheorghe Grigurcu să redescopere că vorbele scilicet nu pot înveli pe termen lung adevăruri corupte, în aceeași măsură în care un antisemit înverșunat nu poate constitui “un reper moral de prim ordin”. Șoricioaica degustată dimineața, pe stomacul gol – fie și dintr-o ceașcă de porțelan rafinat – strică nu numai dantura și tenul ci, după o vreme, chiar viața toată.



Colan de Mare Maestru, Sibiu, sec XVIII

eseu

Vagabondul în fața marelui oraș

Marius Nenciu

Dimitrie Stelaru a fost un scriitor căruia i-a plăcut să se mărturisească, opera sa (poezie, proză, teatru) conservând diverse întâmplări din viața reală, ca și multiplele ipostaze ale felului său particular de a fi. Direct a făcut-o în **Zeii prind șoareci** (1968), singura carte din afara poeziei ce a reușit să atragă atenția criticii, lucru, de altfel, de așteptat, deoarece interesul față de biografia autorului – de la a cărui naștere s-au împlinit, iată, 90 de ani – a fost unul constant, dispariția sa, în 1971, nemodificând deloc perspectiva.

Memorialul, care relatează cronologic, pe episoade, întâmplări cuprinse într-un interval ce începe undeva în a doua jumătate a anilor '30 și se sfârșește în momentul anunțării armistițiului, e o epopee a istoriei personale. Debutând abrupt sub semnul unei obsesii specifice (foamea), el ne face în același timp cunoștință cu eroul a cărui înfățișare pare a fi desprinsă din filmele cu Chaplin sau Raj Kapoor: „Desculț, cu pantalonii rupți la spate, dar acoperiți cu trei rânduri de ziare, cu o vestă fără nasturi, decolorată și numai un piept de cămașă, prăfuit [...]”. Cine vede aici o invenție făcută din rațiuni „strategice”, de autolivrare sau măcar o exagerare se înșeală. Vlad Mușatescu ne oferă în amintirile sale un portret al poetului, foarte grăitor pentru felul în care acesta înțelegea să-și ducă viața pe la începutul anilor '40:

„Odată, către seară, ne-am pomenit în chițimia noastră [unde lucra ca și corector pentru **Curentul literar-magazin**, împreună cu Ion Vlad] c-un individ fantastic, realmente halucinant. Nu prea înalt, dar nici mărunțel, famelic serios, cu ochii sticliți incendiar, nici una nici două s-a repezit ca din praștie la Ion Vlad, l-a îmbrățișat disperat, și-a pornit să orăcăie plângăreț:

Frate, scoate sticla, nu mai sta, că-mi vine să mor!...

Știam prea bine că Ion Vlad se mai abțigăia, din când în când, cu niște verde. Nu verde de Paris, ci rachiou de izmă, o băutură populară și ieftină pe atunci. Dar de unde știa și intrusul?

Ion Vlad emoționat, suflet mare de altfel, aproape tremurând, l-a așezat într-un scaun, cam forțat totuși, la masa unde-și creiona desenul pentru pagina teatrală, și l-a domolit cu glas prietenos:

Omule drag, liniștește-te! Sticla-i în dulap... Dar de mâncat, ai mâncat ceva?...

Nimic! – a răspuns fanteza aceea dejghinată din încheieturi. De două zile... N-am niciun franc, nicio lețcaie, sunt pe drojdie, frate Vlad! Până una alta, dă-mi mai bine o gură de verde, nu mă lăsa...

Sculptorul și graficianul de Vlad nu l-a lăsat. A apelat la mine, știind că posed mai totdeauna în sertarul biroului o bucată de pâine și-o fărâmă de brânză uscată. Apoi a scos și el din buzunarul hainei o ceapă vântată, de apă, și vreo câțiva căței de usturoi, după care i-a așternut „muribundului” să mănânce pe o pagină de ziar, ruptă și-aceea dintr-o colecție aflată la îndemână. Abia după ce l-a văzut înfulecând ca un dulău flămând pe năvălitor, sfărâmând între măsele ceapa și posmagul de pâine, s-a îndurat de el și-a scos la

iveală sticla de verde. [...].

[...] după vreo jumătate de oră, ne-a privit rătăcit, cu ochii lacrimoși, căscând obosit de moarte, și ne-a întrebat rugător:

– N-ați putea să mă culcați undeva? Pic de somn!...

I-am oferit imediat dormitorul meu. Baia de lângă odăița redacției. În care mă culcam pe ziarele din cadă, depozitate acolo din lipsă de spațiu.[...].

Pe când îl instalam în baie, poetul și-a scos din buzunarul interior, de la piept, al hainei două cărți [Abracadabru și Preamărirea durerii] ferfenițite și zdrențuite, mi le-a înmănat și-a ținut să-mi atragă atenția:

– Sunt ultimele exemplare pe care le mai am! Citește-le, până mă scol... Însă nu uita, dacă ești și tu poet, cum zice Ion Vlad, și trezește-mă pe la două! [...].

La două fix am pătruns în cușca unde dormea poetul. Nu dormea! Scosesse teancurile de colecții din cadă, zvârlindu-le pe dalajul scaldat de zoaie, și-și clătea cămașa și ciorapii pe fundul vanei.”

Zeii prind șoareci etalează și explică, acolo unde este cazul, momentele devenirii acestui individ care, părăsind Turnu-Măgurele, orașul natal, vine în Capitală cu scopul de a-și făuri un destin pe măsura aspirațiilor. Aventura e ghidată temperamental, oscilând permanent între frenezia trăirii, febricitatea experienței și spectrul ratării, depresii de natură diversă. Vagabondul doarme în câmp, se hrănește cu struguri furati, cu ce a rămas din farfuriile altora, cară bagaje în Gara de Nord. Cu banii luați se tunde și se bărbiereste la frizer, își cumpără haine, pe care mai târziu foamea îl va determina să le schimbe cu altele mai vechi. Doarme în gară la clasa a III-a, la „Palatul Știrbei”, între etaje la ziarul „Curentul”, iar când are ceva în buzunar mai și închiriază câte o cameră: în Ferentari, în Banu Manta, pe strada Vânători. Merge la un prieten (Costel, poet) pe care-l pune să-i anunțe moartea la ziar. Pleacă la mare unde încearcă să se sinucidă. Revine în București și își caută prietenii. Aruncă în foc o **Mein Kampf**, spre disperarea unui soldat german. E arestat ca dezertor, însă scapă. Fuge din cauza bombardamentelor la Călărași, dar se reîntoarce în Capitală.

Relațiile cu familia sunt reci. Mama („etern cu întrebarea ce fac de nu-mi mai aflu rostul”), atunci când primește telegrama care anunță că fiul său e pe patul morții, trimite ca să vadă ce se întâmplă „un văr cu inima închisă” care, la plecare, nu-i lasă niciun ban. Tatăl vitreg, adus în scenă prin rememorarea unui episod petrecut atunci când autorul avea 6 ani, e descris ca un monstru: pedepsește copilul vârandu-i scobitori sub unghii și punându-i pe spate fierul de călcat înroșit.

Astfel de relatări în care senzaționalul se îmbină cu ficțiunea se întâlnesc peste tot în text. Un exemplu elocvent îl oferă episodul în care Stelaru, aflând că prietenul său, poetul Claudiu Moldovan, fusese arestat ca dezertor și condamnat la moarte, telefonează comandantului închisorii și, dându-se drept ministrul justiției, dă ordin să fie eliberat, ceea ce se și întâmplă.

Găsim, însă, în **Zei prind șoareci** și destule fragmente autentice, unele de o sinceritate dezarmantă, cum ar fi scena despăduchierii sau aceste gânduri ce răbufnesc în el în timp ce privește spectacolul **Orașul fără avocați**, de la Teatrul „Maria Filotti”, ale cărui încasări i-au fost cedate: „Jos, pe scenă, Maria Filotti, ingenuncheată, se roagă de avocatul Ion Iancovescu. Radu Beligan în zdrențe așteaptă verdictul [...]. Ninetta Gusti, Erastia, alții... / [...] / Maria Filotti iar ingenunche în fața avocatului din piesă - Iancovescu. Pentru mine ingenunche? De la balcon privesc alături de Gion, inițiatorul spectacolului. Mi-e rușine de ce n-am dat până acum, de lenea mea spirituală. Mi-e rușine de lumina artiștilor risipită pentru fărâma de om cu numele meu”ⁱⁱ.

Privațiunile vieții de boem îl fac să intre în contact cu diferite persoane, unele mai ciudate decât altele. Coana Floarea e cerșetoare la biserică, dar are un cufăr plin cu paltoane, rochii, mătasuri, genți de femei, țigări și, mai ales, bani, „hârtii de-o sută, de cinci sute”. Coana Xaxa ține pungile cu bani sub cămașă și, deși bogată, ia unui client, fără nicio remușcare, piciorul de lemn ca zalog pentru consumație. În afara avariției, viața acestor ființe e guvernată de băutura: coana Xaxa bea țuică și-și plânge fata moartă imediat după absolvirea Facultății de Drept; hamalul Suditu, ce câștigă ziua în gară, bea noaptea; primul om care-l întâmpină pe autor la intrarea în București e un zugrav beat mort; arestat ca dezertor, scapă de sub escorta sergentului țigan, deoarece acesta se îmbată.

Și lui Stelaru îi plăcea băutura, într-atât încât a devenit alcoolic. Petre Stoica - care în timpul studenției l-a găzduit „cam un an” (1952-1953) - își amintește în legătură cu poetul de două persoane total diferite:

„În zilele fără exacerbari alcoolice, Stelaru se purta ca o fată mare. Prezență de fulg legănat în aer. Intra pe ușă încet, foarte încet, cu lunecări de felină, înclina ușor capul, de câteva ori la rând, apoi murmura: < Bună seara, băieți... Ce faceți? Ce faceți? >. Ne menaja clipele destinate lecturii. [...] Sub imperiul alcoolului, dădea din aripi zgomotoase. Vorbele-i mânioase, împletite din gălci și buruieni otrăvitoare, nu cruțau pe nimeni - dușmanul principal îi rămânea însă francmasoneria mondială, o adevărată cutie a Pandorei din care, zicea el, s-ar revărsa toate relele lumii. [...] Ne-am pomenit odată cu el, secundat, de actorul Vasile Nițulescu. Intraseră pe ușă în patru labe, cu câte-o lămâie prinsă în dinți. Stelaru era pus pe distrugerii totale. Cu bisturiul, instrument de care nu se despărțea niciodată, se repezise să-mi sfășie plapuma. Implorări, proteste. Se lăsa greu înduplecat: < Plapumă, he! ca burghezii... Ce, tu ești poet sau burghez?... Rușine... Dar acum?! Ce dracu, lasă-mă să-ți sfârtec plapuma, te rog! >. În cele din urmă, amărâta mea de învelitoare scăpase nevătămată.”ⁱⁱⁱ

Dar și când era treaz, existau destule fapte care să contrazică purtarea de „fată mare”. Al. Raicu relatează o întâmplare nostimă, petrecută în perioada la care face referire memorialul. Stând cu Stelaru la **Café de la Paix**, sunt anunțați de doi prieteni că la Societatea Scriitorilor or să se dea niște ajutoare. Auzind aceasta, „îngerul vagabond” se strecoară ușurel afară și o ia la fugă cât îl țin picioarele ca să ajungă primul^{iv}. De altfel, și Petre Stoica îi consemnase câteva scorneli (a fost student la Litere; l-a cunoscut pe Bromfield la Paris) sau înșelăciuni (vrea să-i vândă un desen de Pallady făcut, în realitate, de el etc.)^v.

Dimitrie Stelaru are șansa - după cum s-a putut vedea și până acum - să aibă alături



Dimitrie Stelaru, într-un desen făcut de Ion Vlad și publicat în *Timpul* (1942)

prieteni de nădejde, mai toți cu preocupări artistice. **Zei prind șoareci** îi consemnază, printre alții, pe Ion Vlad, Costel, Dardar (regizor). Mai presus de toate aceste legături se află, bineînțeles, Olivia (Maria-Maria), prima iubire, fata care-i semăna atât „la inimă”, cât și la destin: gonită de stăpân (un fotograf din Constanța), hoinărea prin București fără bani și, în plus, bolnavă. Stelaru o întâlnește la „Palatul Știrbei” și o ia cu el. Închiriază un fel de magazie, din banii luați ca hamal în gară, se despăduchiază la o groapă cu var, se iubesc: „Viața pe care n-o știusem s-a revărsat. Degetele ei în carnea mea au prins rădăcini, au înflorit apoi. Și-a scos veșmântul. Devenise lumină. Intra cu brațele albe, cu pletele negre, cu pieptul, în soare. Era soare. Sufletul mi s-a dus în ea. Niciodată n-o să plutească lira stelelor în mări ca ochii mei în ochii ei. O simfonie pură, sfântă. Groapa cu var s-a schimbat într-o întindere fără desnădejdi. [...] / Nu mai sunt vagabond, nici hamal. Am și vis. [...] Fata asta [...] mi-a dat viață. M-a dus într-un arbore verde”. Moartea va destrăma însă curând promisiunea unei fericiri de durată, a unei viitoare căsnicii.

Lirismul nu se reduce la astfel de interludii, o anumită insistență pe plasticitatea imaginilor, unele vădit onirice, regăsindu-se peste tot („îmi umblau gheare de ciori prin stomac, mă zgâriau”, „încet, intram în malurile mele, sufletul mi se potolea și lumina cobora ca de var peste ochii tulburi”, „Spre răsărit un nimb roșiatic sare ca un arc prin întuneric”), ca și reflexul poetic al cultivării asocierilor insolite („somm dințat”, „sora vitregă mi-a luat plapuma, fântânile și râurile inimii”). Dincolo de acestea, un ritm interior al textului cât se poate de evident: „Trebuia să mănânc totuși. Să mănânc pământ galben, clisos, fără nisip, nu mi-a priit. E bun pământul, dar o rădăcină smulsă din adânc îți aduce prospețime, lumină. O mănânci cu poftă. Seamănă cu viața. Lutul e searbăd, ca ochiul felinarului, ziua”. Alteori, însă, desfășurarea evenimentelor aduce cu sine secvențe ale unor realități dure, halucinante, în care mijloacele descrierii sunt cele ale naturalismului ori, mai aproape de noi, ale neorealismului cinematografic italian. Vagabondul care se îndreaptă spre „marele oraș” poartă cu el „ascunse în sân petice de hârtie mângălită cu versuri”. Boema apare, astfel, într-o altă lumină, memorialul dezvăluindu-și adevărata

semnificație: aceea de a prezenta un destin ce joacă totul pe o singură carte^{vi}. Stelaru insistă asupra începuturilor, drumul spre literatură însemnând colaborări cu diverse publicații (**Adevărul Literar și Artistic**, **România literară**, **Universul literar**), dar și lecturi publice ca aceea de la Teatrul Național, pentru care este recompensat de directorul Liviu Rebreanu. Interesante sunt referințele la climatul literar-artistice al epocii. Sunt menționați, printre alții, Ionel Teodoreanu, Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Corlaci, Simion Stolnicu^{vii}, care-i cântă autorului la vioară un concert de Paganini. Acasă la Costel dă peste ultimele traduceri din Maugham, Merejkovski, Kipling, colecția **unu**, manifestul **Dada**, revista **Șantier**, **Raza literară**. E rememorată apoi celebra vizită la „casa cu scriitori a lui Eugen Lovinescu”.

Valorile spiritului, arta, poezia sunt mereu exaltate, reprezentând unități de măsură pentru el și ceilalți. Stelaru vrea să plece la Constanța, dar mai întâi trebuie să se tundă, să se îmbrace frumos, să se aranjeze, deoarece nu poate privi marea „decât de la înălțimea curată a poetului”. Tot de acolo privește - „eminescian” - spre „confrății” (gen „poetul național” Gheorghe) care „își desfac în presă parfumul batistelor numindu-l artă; laudând cu insistență o pramatie ajuns directori, subsecretari de stat, apoi fondurile revenite titularilor și le împart”.

Zei prind șoareci e, prin anumite pasaje, și un jurnal de creație. Relatarea felului în care a debutat (cu versuri, în **Adevărul Literar și Artistic**) scoate la iveală dimensiunea profund existențială a poeziei sale („Eu nu scriam, trăiam”). În alte părți, suntem introduși - din aceeași dorință - în intimitatea unor poeme, arătându-se felul în care s-au născut: ca transcriere (cu transfigurările de rigoare) a unor evenimente biografice (cum s-a întâmplat cu **Poem cerșetor**, vol. **Noaptea geniului și Maria-Maria**, vol. **Ora fantastică**) sau a unor viziuni, facilitate de băutura (**Dragostea zorilor**, vol. **N.g.**). În ambele cazuri, radiografierea stării privilegiate arată ea însăși ca un poem: „Am fugit la o farmacie. Prafurile, sticlutele, pastilele în mîntea mea erau supreme. O să fie sănătoasă de mâine! Barurile strigau din tobe prin ușile date în lături. Mâini demonice mă îmbiau cu pahare. Mai departe! Înainte! Ea așteaptă viața...”; „Beau un pahar și toate vinele simt că-mi trosnesc. Al doilea e pentru Ariel, al treilea pentru Hecate - și tac. Îi las și pe eroi să bea: e rândul lor. Iar ei beau mai repede ca mine și îi ajung, îi întrec, ochii mi se deschid ca în fața unei prăpăstii peste care trebuie să trec. Dedesubt sunt largile neguri, trebuie să trec dincolo. Limbile de stânci îmi dau ocol, aburii morții îmi înveșmântă ochii - și cad, cad, cad!... Nu, n-am căzut, am ajuns dincolo, mă cert cu domni din cărți: ei, surzi, nu-mi răspund. Cine dracu m-a pus în haos? E un haos dincolo de prăpastie? Aici stă Nimeni? Roți se întrec nevăzute, din ceară, din culori, din ape. Și e supremă chemare endemică, muzică albă de flori și trăsnete, de care mă prind. Îmi înfig ochii în nedumerire, norii îmi dau lacrimi, gata! Și e, ce? Că de sus, de pe stâncile albe sugerate, o voce mă strigă: / - Unde ești? Vino, te-am așteptat. / Mâna prinde creionul firav, sufletul e clocot, mai beau cu cineva de-acolo. Aici, la masa asta a mea, scriu pe hârtia albă și mă înec parcă; îmi aud numele strigat de peste stânci. Cine mă strigă? - Eumene, eu sunt Eumene! / Scriu:”.

Anecdotică e presărată și în acest sector cu „stelarisme”. Autorul nu uită de ideea năstrușnică de a-și anunța moartea în presă, arată cauzele care au determinat-o, notează reacțiile ziarelor, ale





unor instituții (Banca Națională a oferit pentru înmormântare suma de 2000 de lei), ale neamurilor (la Turnu-Măgurele s-au strâns ca pomană trei căruțe cu bucate). Revine apoi cu acelea de după aflarea faptului că totul a fost o farsă: „Citesc în prima pagină: **De ce a murit și-a înviat poetul.** / Alte ziare comentau nu apariția mea după întâia moarte, ci durerea tânărului poet zvârlit de societatea secolului douăzeci. Altele mă înjunghiau, mă moralizau”. În alt loc e povestit felul cum a reușit să publice poemul **Omul nou**^{xiii}: profită că cenzorul Mircea Streinul merge să iscălească registrul și aplică repede ștampila cu „Bun de imprimat” peste el.

Critica a manifestat rezerve față de valoarea documentară a cărții. Piru o numește „povestire autobiografică, probabil cu elemente de ficțiune”^{ix}. Petre Stoica afirmă că Stelaru și-a stilizat anumite traiectorii ale vieții^x, de aceeași părere fiind și Marian Popa, care trage concluzia că informația biografică, când nu e înlocuită de fantezie, e estompată de abundența lirismului^{xi}. Că autorul a recurs la retușuri sau adaosuri e un lucru evident. Exemplelor pe care le-am dat până acum merită să le adăugăm și plasticul autoportret de boem, schițat în primele rânduri ale scurtului fragment introductiv: „Atunci, prin 1945, când am început însemnările de mai jos, eram în Sighișoara și îmi căutam azurul rătăcit. Mâncam ce lăsase războiul, dormeam într-o fostă școală germană părăsită de morții copleșiți de tifos exantematic (își săpaseră găuri unii altora în curte) – eh! și iubeam. Am scris atunci, dar mai mult iubeam – iubeam o blondă (Herta), o stradă de pe vremea lui Paracelsus, țigara”. Se conturează, însă, în acest fel – aparent paradoxal – o imagine mai clară, mai cuprinzătoare a celui care a fost Dimitrie Stelaru, reveria aducându-și un aport deloc neglijabil.

Problema sincerității a dat naștere, încă din momentul afirmării cu **Noaptea geniului** (1942), unei divergențe a punctelor de vedere critice. Valoarea volumului e identificată în „tonul sincer, familiar al confesiei”^{xii}, în atitudinea antipuristă, văzută ca veridic și potent nonconformism la moda zilei^{xiii}. Ambele calități fuseseră observate încă din 1939 de Eugen Jebeleanu care, analizând **Preamăria durerii**, califica sinceritatea ca un dar remarcabil „în această perioadă de lirism invadat de zorzoane și false brățări”^{xiv}.

Alte voci, însă, se manifestă vehement în favoarea unui Stelaru cabotin. Una dintre ele este cea a colegului său de generație Geo Dumitrescu care, într-un articol din **Timpul**, își direcționează întregul demers critic pe ideea că Stelaru „simulează”, „joacă”, „fac[e] pe nebunul la un mod artistic”^{xv}. O impresie de „mistificație” îi lasă această poezie și lui George Călinescu, care încetățenește, practic, teza prin introducerea sa în compendiu: „Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment”^{xvi}. Numindu-l „boem adevărat”, recunoscând chiar că „are nota lui personală”, marele nostru critic era, totuși, de părere că ingenuitățile sale sunt în mare parte „fabricate”^{xvii}.

Critica postbelică continuă disputa, prin luări de poziție ce câștigă în complexitate. În favoarea sincerității, autenticității se pronunță Dumitru Micu, care identifică la Stelaru o „ingenuitate dezarmantă”^{xviii}. De aceeași părere e și Petru Poantă, care observă o identitate absolută între ins și poezia sa^{xix}.

Alți comentatori pun, însă, accent pe ideea de „mască”^{xx}, de „poză poetică”^{xxi}, trecând la evi-

dențierea ipostazelor în care apare eul: „înger vagabond”, „profet”, „noul Christos”^{xxii}, „Prometeu”, „Hamlet”, „saltimbanc”^{xxiii}, înger sărman, diavol flămând, veșnic neînțeleș, visător suspect, golan zăpăcit, geniu nocturn, umilit mâniaș, străjer fără somn, trubadur extatic, poet conștient de valoarea sa, la acestea adăugându-se nenumăratele identificări: cu stelele, arborii, păsările-stele, cerul etc.^{xxiv}. Ion Pop interpretează poezia saltimbancilor, clovnilor, paiștelor ca pe o variantă a teatralității suferinței din poemele în care apar „îngerul vagabond”, „cerșetorul”, osânditul. Lumea se preschimbă atunci într-un „teatru”, circ, spațiu scenic, în care feeria apare derizorie, actorul dezvăluindu-și precara condiție de clovn^{xxv}.

O poziție conciliantă manifestă în această problemă Alexandru George. El vede în artificiu adevărata față a poetului, masca fixându-se prematur, fără a mai putea fi smulsă^{xxvi}. Este și părerea lui Eugen Simion care, revenind de mai multe ori asupra ideii, ne oferă, în chip de rezumat, următorul portret al lui Stelaru: „[...] acceptând o convenție literară, face din ea o rațiune proprie de viață și de artă. [...] Masca devine propria lui expresie. Spiritul nostru este la început surprins, iritat de atâtea clișee [...], apoi vedem că sinceritatea confesiunii le dă viață”^{xxvii}. Memorialul dezvăluie și el aceeași tentativă de armonizare a realului cu aparențele, reliefa gesturilor excepționale coexistând cu o cruzime a sincerității ce poate fi întâlnită, de regulă, doar în jurnalele intime. **Zei prind șoareci** își demonstrează, astfel, actualitatea, încadrându-se perfect în perimetrul memorialisticii ultimilor ani, al cărei scop principal este acela de a seduce, de a ului.

NOTE

i Vlad Mușatescu, *Memorii aproximative. Întâlnire de gradul III – extraterestru Dimitrie Stelaru*, în *Scânteia tineretului*, supliment literar- artistic, 1983, nr.1 și nr.3, p.11

ii Emil Manu (*Dimitrie Stelaru*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Profile Publishing, 2003, p.65) afirmă că autorul face, de fapt, o confuzie:

„Maria Filotti îi cedează în 22 martie 1942, ora 10, un spectacol, Frumoasa aventură, și nu în 1940, Orașul fără avocați”

iii Petre Stoica, *Dimitrie Stelaru, Îngerul vagabond, în Amintirile unui fost corector*, București, Editura Cartea Românească, 1982, pp.35-36. și Lucian Teodosiu (în *Dimitrie Stelaru așa cum l-am cunoscut*, Iași, Editura Junimea, 1998, p.37) vorbește despre acest viciu blestemat, care l-a torturat aproape toată viața: „[...] Dimitrie Stelaru s-a zbatut îngrozitor la Turnu-Măgurele, între 1957-1967, într-o disperare neagră [...]. În acea perioadă, Stelaru a parcurs toate suferințele imaginabile și a devenit, pur și simplu, alcoolic. Se îmbăta dintr-un mic păhăruț <de drojdii>, ca să poată uita cine este. Acesta este purul adevăr. Se îmbăta și eu îl duceam acasă, îi scoteam hainele, pantofii, îl înveleam cu o pătură [...]”

iv Al. Raicu, *Noi, Dimitrie Stelaru...*, în *Luminile oglinzilor*, București, Editura Minerva, 1974, p.256 v Petre Stoica, op. cit., p.37 și p.38

vi Acest fel de a fi, Stelaru și l-a păstrat până la finalul vieții. Iată o relatare, cât se poate de edificatoare, a Anghelinei, cea de-a treia soție (cu care s-a căsătorit în 1964): „Uneori [...] când nu aveam bani, vara, vindeam cireșe și struguri de masă. Eu aveam o vie de 25 de ari pe care o lucram singură. Mitea [Dimitrie Stelaru] nu se pricepea măcar la săpatul și stropitul ei. [...] El rămânea sub un nuc ori un cireș bătrân și scria.” (apud Al. Raicu, op. cit., p.276)

vii Acesta dă referințe la rândul său despre Dimitrie Stelaru, în cap. IV. 2. Ravagiile bahice, din *Printre scriitori și artiști*, București, Editura Minerva, 1988, pp.111-112. Poziția sa e una singulară, în sensul că evocarea nu e făcută dintr-o perspectivă simpatetică, confraternă, ci detașat critică. Dacă ceilalți memorialiști se mulțumeau doar să puncteze defectele poetului sau să relateze

episoadele neplăcute în cheie umoristică (cum face, de exemplu, Petre Stoica în op. cit., p.47: „Râd și azi amintindu-mi spaima trăită cu prilejul unei vizite la o cucoană, o bacantă, fostă amică a poetului; aveam sarcina expresă să-i recuperez un manuscris prețios. N-au ajutat la nimic nici vorbele mieroase, nici gravul argument că stăpânul manuscrisului zace cu piciorul în ghișps. Bănuie din tagma lui Stelaru, a devenit agresiv: m-am ales cu zgârieturi și cu crățiți în cap. [...]”

Episoade triste? Mai degrabă inocente, vesele aventuri ale unei tinereți azvârlite pe caruselul anilor cu flori și nepăsări.”), Stolnicu îi amendează dur alcoolismul, „tendința lui permanentă de mistificare”, imoralitatea: „Mai întreb: s-a căit băiatul acesta, nu s-a rușinat el, când reportajele faptelor diverse i-au dat în vileag masive înstrăinări de bani ai unui prieten?”

viii În volum, poate fi găsit în *Noaptea geniului* ix Al. Piru, *Confesiunea unui poet*, în *Luceafărul*, nr.22, 1968, p. 3

x Petre Stoica, op. cit., pp. 24-25

xi Marian Popa, *Dimitrie Stelaru*, în *Dicționar de literatură română contemporană*, București, Editura Albatros, 1971, p. 573

xii Pompiliu Constantinescu, *Dimitrie Stelaru: Noaptea geniului* (poeme), în *Scrieri*, 4, București, Editura Minerva, 1970, pp.654-655 (reprodus din *Vremea războiului*, nr.659, 1942, p.7)

xiii v. Mihai Niculescu, *Noaptea geniului* poeme de Dimitrie Stelaru, în *Universul literar*, nr.16, 1942, p.5

xiv Eugen Jebeleanu, *Un nou poet*, în , nr.1, 1939, p.20

xv Geo Dumitrescu, *Dimitrie Stelaru*, în *Timpul*, nr.1772, 1942, p.2

xvi G. Călinescu, cap.XXIX: Alte orientări, Poeți provinciali și „tineri”, în *Istoria literaturii române*, compendiu, București, Editura pentru Literatură, 1963, p.386 (reproduce ediția a II-a, din 1946)

xvii ibidem, p.385

xviii Dumitru Micu, *Ingenuitate, frondă, angajare, în Modernismul românesc*, II: *De la Argezi la suprarealism*, București, Editura Minerva, 1985, p.203

xix Petru Poantă, *Dimitrie Stelaru*, în *Scriitori români* (mic dicționar), coordonator Mircea Zăciu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p.438

xx Al. Piru, Dimitrie Stelaru, în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, București, Editura pentru Literatură, 1968, pp.136-137 și Mihail Petroveanu, Dimitrie Stelaru, în *Traietorii lirice*, București, Editura Cartea Românească, 1974, p.127

xxi Adriana Mitescu, *La curțile poeziei*, în *Contemporanul*, nr.8, 1970, p.3

xxii ibidem

xxiii Al. Piru, *Dimitrie Stelaru*, în *Panorama...*, pp.136-137. Pentru Nicolae Baltag (*Dimitrie Stelaru: Mare incognitum*, în *Viața românească*, nr.11, 1967, p.185), hamletismele sunt, de fapt, fantasmatele acestor eroi

lăuntrici ce vizează scena, după cum se poate vedea, de exemplu, în *Miezul nopții*, vol. N.g.

xxiv Mihail Petroveanu, op. cit., pp.127-128

xxv Ion Pop, *Nonconformismul spectacular: Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru*, în *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p.217

xxvi Alexandru George, *Dimineața geniului*, în *La sfârșitul lecturii*, I, București, Editura Cartea Românească, 1973, p.247

xxvii Eugen Simion, *Evoluția poeziei, Momentul '45-'46. Poezia boemei. Exotism și ironie. Poetica apoeticului. Desacralizarea poemului. Prelungiri ale suprarealismului. Resurrecția baladei*, Dimitrie Stelaru, în *Scriitori români de azi*, I, ediția a doua revăzută și adăugită, București, Editura Cartea Românească, 1978, p.97

Investigații masonice transilvane

Clujul în istoria masoneriei moderne

Tudor Sălăgean

A semeni întregii masoneriei transilvănene a secolului al XVIII-lea, masoneria clujeană este legată, în mod firesc, de activitatea lojilor din spațiul central-european și în special din capitala Imperiului German. Una dintre cele mai vechi familii nobiliare atrase către masonerie este Kemény de Mănăstireni, originară din comitatul Cluj. În 1743, baronii Ladislau și Ioan Kemény făceau parte dintr-o lojă din Viena, al cărei nume nu este însă cunoscut.

Una dintre marile personalități ale masoneriei secolului al XVIII-lea, puternic legată și de istoria Clujului, a fost contele Gheorghe Bánffy de Losonc, guvernator al Transilvaniei (președinte al Guberniului provinciei) între anii 1787 și 1822. În 1779, contele Gheorghe Bánffy era deja atestat în calitate de mare maestru deputat al lojii sibiene a „Sfântului Andrei la cele trei foi de nufăr”, așadar al treilea demnitar în ierarhia acesteia, după K. F. von Schmiedburg, marele maestru provincial și după vicarul acestuia, principele Mavrocordat. Câțiva ani mai târziu, în 1782, Gheorghe Bánffy se impusese deja în calitate de președinte al Capitlului Provincial al Transilvaniei, cea mai importantă structură masonică a provinciei. De pe această poziție, Bánffy a sprijinit înființarea, în 1782, a primei loji masonice clujene, aflată sub conducerea baronului Francisc Fritsky Fekete. Printre membrii acesteia se numărau atât reprezentanți ai înaltei aristocrații, cum erau baronul Farkas Bánffy, contele Adam Teleki, contele János Esterházy, contele G. Bethlen, contele Ladislau Teleki, baronul Anton Domokos, cât și intelectuali de prestigiu, între care trebuie amintiți dramaturgul și animatorul cultural György Aranka, pianistul Johann N. Schneider, profesorul de filosofie Jozsef Pákay, matematicianul Pál Sipos sau poetul János Gyöngyösy. Activitatea culturală promovată de-a lungul timpului de membrii lojii clujene a fost una remarcabilă. György Aranka a susținut înființarea și susținerea primului teatru permanent din Cluj (1792), găzduit în impozantul palat al familiei Rhedey, din piața centrală a orașului. A fost înființată o „Societate pentru cultivarea limbii (maghiare)” și o „Societate de editare a manuscriselor”. Cele două societăți pot fi considerate nuclee premergătoare ale viitorului „Muzeu Ardelean” create în condițiile emulației stimulative produse de exemplul sibian al baronului Samuel von Brukenthal. Nu mai puțin semnificativă este activitatea constructivă finanțată de frații din loja clujeană. Astfel, contele Gheorghe Bánffy este cel care a ridicat cel mai important palat al Clujului, palatul Bánffy (în prezent Muzeul de Artă). Este posibil ca arhitectul Johann Eberhardt Blaumann (1733-1786), constructorul palatului Bánffy din Cluj, dar și a turnului bisericii franciscanilor minoriți (în prezent Catedrala greco-catolică „Schimbarea la Față”, de pe str. Eroilor) să fi fost de asemenea

mason. Contele Adam Teleki, un alt component al lojii clujene, a finanțat, la rândul său, construcția reședinței sale de pe strada Lupilor (în prezent Mihail Kogălniceanu), cunoscută sub numele de palatul Teleki.

După intrarea în adormire a Lojii Sf. Andreas din Sibiu (20 martie 1790), Gheorghe Bánffy l-a adăpostit la Cluj pe medicul român Ioan Piuriu-Molnar, inițiat în loja sibiiană încă din 1781, căruia i-a asigurat obținerea unui post de profesor la Colegiul Academic. Trebuie să spunem că, încă din 1789, Gheorghe Bánffy sprijinise inițiativa lui Piuriu Molnar de a publica o gazetă destinată țăranilor români din Transilvania, inițiativă care se înscria în spiritul reformator al epocii iosefine. Împrejurările obiective din imperiu au făcut însă imposibilă materializarea acestei inițiative, în pofida aprecierii manifestate față de aceasta de către împăratul Iosif al II-lea. Este demn de a fi remarcat faptul că Ioan Piuriu Molnar a fost trimis în Munții Apuseni de către autoritățile imperiale pentru a purta negocieri cu răsculații conduși de Horea, Cloșca și Crișan, răscoala din 1784 fiind, după cum bine se știe, presupusă a fi fost inițiată de către cercurile masonice reformatoare din Imperiu. Piuriu-Molnar a continuat să se bucure de sprijinul lui Bánffy și în anii de după 1790, în pofida participării sale la redactarea *Supplex*-ului din 1791, document prin care reprezentanții națiunii române solicitau egalitatea în drepturi cu celelalte națiuni ale Transilvaniei. Ioan Piuriu-Molnar a fost, de altfel, și unul dintre editorii *Supplex*-ului, pe care l-a tipărit probabil în tipografia lui Martin Hochmeister, având însă grijă să treacă pe pagina de titlu, ca loc fictiv de apariție a volumului, orașul Iași. Acesta a fost, cu siguranță, motivul pentru care Dieta nobiliară de la Cluj, din anul



Crucea Sf. Andrei, însemn al Lojii din Sibiu, sec. XVIII

1791, a cerut pedepsirea lui Martin Hochmeister, acuzat de a-i fi instigat pe români împotriva stăpânilor lor de pământ.

În 1793, Piuriu-Molnar a încercat să reactualizeze inițiativa publicării, de data aceasta la Cluj, a unei reviste destinate românilor. Datorită climatului politic tensionat al unei epoci dominate de spaima autorităților imperiale față de răspândirea ideilor revoluționare franceze, acest proiect nu a putut fi nici acum materializat.

Conexiunile între frații săi din Sibiu și cei din Cluj erau însă, cu siguranță, mult mai ample. Alături de reprezentanții aristocrației, membrii comunității germane din localitate, negustori, meșteșugari sau intelectuali, par să fi fost atrași de idealurile promovate de masonerie. Această comunitate întreținea legături strânse cu Sibiu, principalul centru de propagare a ideilor masonice în Transilvania. Tipograful și editorul sibian Martin Hochmeister cel Tânăr, care primise inițierea masonică de la o vârstă fragedă, deținea una dintre cele două tipografii existente în Cluj (cealaltă fiind a Colegiului Reformat) și, de asemenea, cea mai mare librărie a orașului.



Însemn de Lojă, Unio, Cluj, 1886



Printre masoni – sau apropiați ai acestora – trebuie amintit tapișterul Tauffer, cel care a ridicat casa Tauffer din Piața Muzeului. Familia Tauffer, venită în Transilvania la chemarea guvernatorului Samuel von Brukenthal, s-a stabilit la Cluj în 1790, după intrarea în adormire a lojii sibiene. Aflați sub protecția contelui Gheorghe Bánffy, Taufferii au deschis în reședința lor clujeană un salon frecventat de așa-numiții „iosefiniști”, susținători ai politicii reformatoare a fostului împărat Iosif al II-lea. În casa Tauffer a fost găzduit și medicul francmason român Ioan Piuariu-Molnar.

În 1795, printr-un edict imperial, masoneria a fost interzisă în întreg Imperiul, și, prin urmare, și în Transilvania. Structura masonică românească afiliată lojii Sf. Andrei funcționa, în această perioadă, sub paravanul *Societății filosofice a națiunii române din Marele Principat al Transilvaniei*. Trebuie menționat în acest context faptul că guvernatorul Bánffy a sprijinit ridicarea semiconspirativă a primei biserici românești din Cluj de către episcopul greco-catolic Ioan Bob. Deschiderea manifestată de Gheorghe Bánffy față de aspirațiile românești nu este pusă, de regulă, în legătură cu apartenența sa la masonerie. Totuși, având în vedere contextul epocii și atitudinea generală a contelui față de problema românească, o asemenea legătură nu trebuie pierdută din vedere.

După efervescența înregistrată în preajma anului 1800, masoneria din Cluj a intrat într-o relativ înelungată perioadă de inactivitate, punctată doar de evenimentele din perioada revoluției de la 1848-1849. Unele dintre personalitățile acestei revoluții, între care trebuie amintit generalul polonez Iosif Bem sau revoluționarul român Nicolae Bălcescu, ambii aflați în trecere prin Cluj, au aparținut masoneriei.

O nouă și foarte importantă etapă din istoria masoneriei clujene este legată de activitatea lojii Unio, înființată la 14 noiembrie 1886, la inițiativa avocatului Albert Deáky, cel care a fost și primul ei conducător (Venerabil). Albert Deáky primise inițierea masonică cu câțiva ani mai devreme, într-o lojă din Budapesta. Loja Unio aparținea masoneriei simbolice de rit ioanit, predominantă în acea epocă în spațiul central-european, aflându-se în subordinea Marii Loji Simbolice a Ungariei. Ceilalți șase membri fondatori ai lojii au fost

Carol Haller, profesor universitar, Eduard Herczog, inginer, I. Incze, avocat, Ludovic Kacsóh, secretar la Calea Ferată și I. Kovacs, directorul Băncii de asigurări Gresham.

Între 1886 și 1889, întrunirile lojii Unio s-au desfășurat în locuința lui Albert Deáky, situată pe strada Kossuth (în prezent 21 Decembrie). Potrivit principiilor formulate de Albert Deáky, loja Unio urmărea să atragă „oameni întregi”, care dispuneau de o bună reputație în viața literară, științifică sau publică. „Dintre aceștia – credea Albert Deáky – trebuie introduși cât mai mulți în consiliile comunale, pentru ca acolo să poată să așeze cât mai bine principiile noastre umanitariste”. În 1889, anul inaugurării templului, loja clujeană Unio a început să se extindă către alte orașe ale Transilvaniei. În colecțiile Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei sunt păstrate câteva piese de mare valoare care țin de activitatea lojei clujene: colanul de Venerabil al Lojii Unio, cu o somptuoasă panglică albastră din mătase, pe care este brodat sibolul lojii; un etui din piele maron cu închizătoare de aramă pentru păstrarea decorului masonic, pe care este inscripționat numele lui Albert Deáky; o decorație masonică acordată lui Albert Deáky de Marea Lojă Simbolică a Ungariei și mai multe însemne și medalii de asiduitate.

Templul lojii Unio din Cluj – cea dintâi clădire din Transilvania construită cu această destinație – a fost inaugurat la 21 Decembrie 1889, ziua solstiului de iarnă, cu o semnificație specială în calendarul masonic. Aceasta a fost prima clădire a unui templu masonic din Transilvania construită anume cu această destinație. Templul era situat în Piața Trencsin (astăzi Piața Avram Iancu nr. 7), nu departe de clădirea Camerei de Comerț și Industrie, care adăpostește în prezent Prefectura și Consiliul Județean Cluj. După modelul templului regelui Solomon din Ierusalim, una dintre clădirile emblematice pentru masonerie, arhitectul templului clujean a conceput o intrare străjuită de două coloane, reprezentând stelele polare, cea a nordului și cea a sudului. Semnificația primeia este „forța” în timp ce a doua semnifică „statornicia”, alăturarea lor fiind considerată o garanție a stabilității.

Rățiunea așezării lor la intrarea în templu este chemată să ilustreze metafora omului, care vine din lumea existenței cotidiene și intră în lumea superioară care i se deschide odată cu primirea luminii.



Compas de Lojă, Sibiu, sec. XVIII

Loja Unio a avut, în general, un program progresist, susținând modernizarea sistemului educațional, înființarea societăților teatrale, organizarea de spectacole teatrale pentru tineret. Loja a contribuit la organizarea unor școli libere pentru muncitori, dar și pentru tinerele mame. Loja Unio, prin reprezentantul acesteia, teologul Carol Nagy, a fost una dintre marile apărătoare ale învățământului confesional, față de care Marea Lojă Simbolică a Ungariei avea o poziție intransigentă, pledând pentru desființarea acestuia. După dezbateri prelungite, reprezentanții lojii Unio au fost nevoiți, în anul 1910, să se supună punctului de vedere al Marii Loji Simbolice din Budapesta, eveniment cunoscut în istoria masoneriei central-europene sub numele de „Pacea de la Oradea”. În anul 1914, potrivit statisticilor internaționale ale masoneriei simbolice de rit ioanit, masoneria transilvăneană de filiație ioanită avea un număr total de 739 de membri, 152 dintre aceștia aparținând lojii Unio din Cluj.

În perioada care a urmat unirii Transilvaniei cu România loja Unio a intrat în „latentă”, reducându-și activitatea datorită plecării din Cluj a unui mare număr de membri ai săi. Activitatea sa a fost reluată în anul 1926, loja intrând în legătură cu organizațiile masonice din România și stabilind relații de colaborare cu acestea. În 1936, cu prilejul semicentenarului lojii Unio, a fost tipărit volumul omagial *50 de ani de muncă*, publicat în limbile română și maghiară. În 1939, datorită persecuțiilor antimasonice din anii dictaturii regale a lui Carol al II-lea, loja Unio a intrat în adormire, iar templul acesteia a fost vândut.



Șorț de Maestru, Sibiu, sec. XVIII

Obiectele masonice din muzeele României

Un patrimoniu necunoscut

Virgil Ștefan Nițulescu

Francmasoneria reprezintă un fenomen social insuficient studiat în România. Reintrarea masoneriei în adormire, în iunie 1948, și, mai ales, prigoana declanșată, în 1950, prin aruncarea în închisori a mii de francmasoni, ca și menținerea unei atitudini constant agresive la adresa masoneriei, pe întreaga durată a regimului comunist, au constituit cauze suficiente de puternice pentru ceea ce s-a întâmplat, în primii 5-6 ani, după 1989: reticenta istoricilor de a aborda un domeniu cu puține surse de documentare solide și, pe de altă parte, invazia unei literaturi paraistorice de consum (în general, traduceri de proastă calitate după volume de popularizare sau după lucrări declarate partizane – pro sau antimasonice). Putem spune că, în general, în ultimul deceniu al secolului trecut, lucrările serioase despre istoria masoneriei din România și despre rolul unor masoni în desfășurarea unor momente importante sunt puține, detașându-se studiile lui Dan Berindei, Horia Nestorescu-Bălcești¹ și Dan A. Lăzărescu². Așa după cum se știe, la închiderea lojilor, în iunie 1948, arhivele masoneriei au fost preluate, inițial, de Ministerul Agriculturii, odată cu localurile în care erau adăpostite templele. Mai devreme sau mai târziu, însă, ele au ajuns în mâinile ofițerilor de Securitate, pe baza lor fiind fabricate actele de acuzare ale proceselor din anii 1950-1953. Aceste arhive nu au putut fi recuperate după 1989, decât în proporții insignifiante. De asemenea, documentele transportate de masonii refugiați, după 1944, în Occident, sunt cu totul nesemnificative, în raport cu volumul și importanța celor rămase în țară.

O parte din cărțile aflate în fosta bibliotecă a principalului templu din București a fost identificată în fondurile Bibliotecii Naționale a

României. Muzeele s-au dovedit, însă, în toți acești ani, principalele instituții, cu acces public, deținătoare de bunuri de proveniență masonică. Două au fost cauzele care au favorizat conservarea lor, de-a lungul perioadei de dictatură comunistă: pe de o parte, muzeografii conștienți de importanța lor, pentru istoria României, nu le-au făcut publică existența în colecții, tocmai pentru a nu atrage atenția asupra lor, protejându-le pe această cale; pe de altă parte, în unele situații, simbolurile masonice au fost greșit interpretate, respectivele obiecte trecând drept reprezentative pentru mișcarea muncitorească, fapt care nu trădează decât ignoranța respectivilor muzeografi. Este vorba, evident, despre ciocane, a căror reprezentare a fost considerată specifică mișcărilor muncitorești, deși ele sunt unele dintre cele mai cunoscute unelte masonice.

În muzeele din România, obiectele masonice se concentrează în zonele în care a existat o mișcare masonică importantă sau care sunt legate de istoria unor personalități care au fost masoni. Căutările ar trebui, așadar, să țină cont de ambele posibilități. Desigur, nu putem avea în vedere ipoteze riscante, de genul celor care îl consideră pe Vlad Dracul inițiat în masonerie³. În schimb, existența lojilor, documentar atestată pentru sec. al XVIII-lea nu putea să nu lase urme. Astfel, loja *St. Andreas zu den drei Seeblättern*, înființată la Sibiu, în 1767, a avut o activitate extrem de bogată⁴, fiind atelierul din care au făcut parte, între alții, baronul Samuel von Brukenthal, oculistul Ioan Piuariu Molnar și prințul Alexandru Moruzi. Este, așadar, firesc să găsim, în colecțiile Muzeului Național Brukenthal, obiecte masonice, unele dintre ele aparținând chiar baronului colecționar. Câteva dintre acestea au fost expuse,

recent, pentru prima oară, în expoziția temporară *Imperiul la periferie. Urme austriece în Transilvania*. De altfel, se pare că Palatul Brukenthal a și adăpostit, într-o anumită perioadă, pe timpul vieții baronului, un templu. Este, desigur, regretabil că nu s-au păstrat obiecte legate de masonerie, provenind de la un celebru contemporan al lui Brukenthal, Horea⁵, dar, în schimb, este de așteptat ca activitatea lojei clujene Unio să fi lăsat urme, chiar și până la ordinul suspiciosului Francisc I, din 6 iulie 1795, de interzicere a francmasoneriei. Situații asemănătoare se regăsesc și în Moldova de dincolo de Prut, până la interzicerea francmasoneriei, în Rusia, din ordinul țarului Alexandru I, la 1 august 1822.

Cu siguranță, puțin cunoscute și cercetate sunt obiectele masonice provenind de la generațiile de revoluționari și de boieri luminați din Principate, în prima jumătate a sec. al XIX-lea. Lojile bucureștene și ieșene, cu activitate intensă, începând de pe la 1830, au lăsat urme de aflat în casele memoriale și muzeele județene și locale. O parte dintre aceste obiecte masonice sau obiecte de interes pentru istoria francmasoneriei, pentru că au aparținut unor personalități a căror activitate se explică și prin inițierea în masonerie, se regăsesc, poate, într-o stare ceva mai precară (ca la Muzeul din Bălcești, de exemplu), altele, cu siguranță, ceva mai bine conservate (la Complexul Muzeal Golești, Muzeul Municipiului București sau Muzeul Național de Istorie a României). Desigur, perioadele de avânt și dezvoltare a activității masonice au alternat cu cele de prigoană, peste tot, în teritoriile românești, dar lojile au continuat să lucreze, chiar dacă, nu întotdeauna, la vedere.

Eforturile francmasoneriei române, de constituire a unui ordin suveran, pe teritoriul țării, după dobândirea Independenței – eforturi concretizate în constituirea Marelui Orient al României (în 1879) și a Marii Loji Naționale din România (în 1880) –, ca și reluarea oficială a activității masonice în Austro-Ungaria, în 1886, au constituit, probabil, momentul de început al apogeei activității masonice în teritoriile românești. Din acel deceniu, până la momentul jenant al autodizolvării Marii Loji Naționale, la 26 februarie 1937, activitatea masonică a fost extrem de intensă. Documente, planșe de arhitectură, publicații, decorații, medalii, paramenți, bijuterii, însemne masonice sunt de găsit printre obiectele rămase de la membrii lojilor sau printre cele ajunse în gestiunea autorităților, după 1937. Puțin documentate și puțin cunoscute, ele nu sunt, întotdeauna, asociate masoneriei, adeseori, din ignoranță. Probabil, șorțurile masonice și diversele obiecte decorate cu echerul și compasul, așezate pentru diverse grade, fac parte dintre obiectele evident masonice, în vreme ce numeroase altele, decorate cu simboluri mai puțin cunoscute sau care au aparținut unor masoni mai puțin cunoscuți, trec neobservate. Despre bogăția patrimoniului existent în muzeu stă mărturie expoziția de medalii și însemne masonice deschisă la Muzeul Național de Istorie a României, în decembrie 2006⁶, expoziție care, în afară de obiecte provenind din câteva colecții private, a inclus, mai ales, bunuri de la trei muzeu importante (Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei și Muzeul Național Filatelic), ca și de la Cabinetul Numismatic al Bibliotecii Academiei Române. Departe de a-și propune un inventar al bunurilor de proveniență masonică, expoziția a demonstrat cât de variat este



Medalion cu însemne masonice, Brașov, sec. XVIII



patrimoniul care poate fi asociat istoriei francmasoneriei și a rolului pe care masonii l-au jucat în istoria României.

Desigur, pentru perioada de după 1937, colecțiile muzeelor sunt ceva mai sărace. Motivul stă în faptul că obiectele nu au mai ajuns decât cu totul întâmplător în muzee, succesivele dictaturi îngrijindu-se, mai degrabă, de distrugerea acestor bunuri. Iar perioada de după reprimirea Luminilor, în 1990, chiar dacă, extrem de agitată, nu constituie, deocamdată, obiectul de interes al muzeelor, chiar dacă numeroși masoni și, chiar, nemasoni colecționează, deja, bunuri simbolice aparținând diverselor obediențe din România sau din străinătate.

Fără îndoială, pentru cunoașterea și punerea în valoare a acestui patrimoniu este nevoie, mai întâi, de o documentare solidă, atât în arhive, cât și în afara lor, documentare care trebuie să pornească de la un nivel de cunoștințe minim al cercetărilor. Dincolo de „mistere”, istoria masoneriei presupune o bună cunoaștere a faptelor, care este accesibilă oricărui cercetător serios. Acest demers va trebui să se desfășoare în paralel cu reluarea cercetărilor asupra colecțiilor muzeale, din perspectiva acestei cunoașteri, cu privire nu doar la activitatea masoneriei din România, ci și la apartenența la masonerie a unor personalități care au marcat istoria politică, economică și culturală a României, pentru ultimele trei secole. Momentul este unul propice pentru societatea românească, fiind marcat de un recul al atitudinii bazate pe ignoranță și intoleranță, deschise de celebra expoziție antimasonică, inaugurată în iulie 1941, și continuate, până recent, de articole senzaționaliste din presa tabloidă. Ceea ce vom recupera, ca urmare a unui asemenea demers, va fi o parte importantă a istoriei naționale.

Note

1. Lucrarea lui Horia Nestorescu-Bălcești, *Ordinul Masonic Român*, Casa de Editură și Presă „Șansa” S.R.L., București, 1993, a fost, fără îndoială, primul volum rezervat istoriei francmasoneriei din România, bazat pe o documentare serioasă și care, deși scris din perspectiva unui mason declarat, păstrează instrumentarul unui studiu istoric, evitând orice ton apologetic.
2. Studiul său, *Românii în francmasoneria universală*, publicat, cu Note și bibliografie de Horia Nestorescu-Bălcești, la Centrul Național de Studii Francmasonice, București, 1997, constituie un foarte util excurs istoric asupra activității politice a unor francmasoni care au jucat un rol important în istoria României, de până la Marea Unire.
3. Teșu Solomovici, *România masonică*, Ed. Teșu, 2005, p. 221.
4. Emil Sigerus îi consemnează încetarea activității la 22 martie 1789 (Emil Sigerus, *Cronica orașului Sibiu*, Ed. Imago, Sibiu, 1997, p. 50), deși Horia Nestorescu-Bălcești (Op. cit., p. 43) constată că loja a făcut inițieri și în 1790.
5. Chiar dacă nu avem informații privind inițierea lui Horea, absolut toate datele pe care le avem converg spre această concluzie, chiar și numai dacă am lua în considerare discursul rostit de Horea în loja vieneză „Adevărata înțelegere” (I. Chindriș, *Horea și Masoneria?*, în *Francmasoneria Magazin*, nr. 1, 1999, p. 5).
6. Catalogul expoziției, *Medalii și Însemne Masonice. Istorie și Simbol*, editat de Cătălina Opaschi, Katiușa Pârvan și Ernest Oberländer-Târnoveanu, și publicat de Ed. Cetatea de Scaun, realizat în condiții ireproșabile, a rămas un câștig autentic al acelei expoziții.

Alexandru Vaida Voevod și francmasoneria

Daniela Comșa și Tudor Sălăgean

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei deține un valoros fond documentar referitor la activitatea politică a lui Alexandru Vaida Voevod. Printre aceste documente se numără și câteva mărturii referitoare la activitatea de mason desfășurată de Alexandru Vaida Voevod în cadrul lojei masonice Ernest Renan din Paris, în timpul Conferinței de Pace din 1919. Dintre acestea pot fi amintite următoarele: o „Carte d'identité maçonnique”, emisă de Marele Orient al Franței, Loja Ernest-Renan, Paris, pe numele lui A. Vaida-Voevod; o scrisoare adresată lui Vaida Voevod de către G. Peydavi de Tangères, Venerabilul Lojii „Ernest Renan”, la 28 februarie 1928; o scrisoare dactilografată, în limba franceză, semnată cu inițialele E. V., expedită din Tunis, la 4 februarie 1924, avându-l ca destinatar pe Victor Sterea, trimisă în copie și lui Alexandru Vaida Voievod în calitate de mason; o lucrare intitulată *Istoria Francmasoneriei în România*, publicată sub semnătura lui G. Pascu, profesor la Universitatea din Iași, în *Revue Internationale des Sociétés Secrètes*, nr. 3 din 1 februarie 1936, Paris; câteva articole din ziarele *Curentul* și *Sfarmă piatră* (șpalturi) ale lui Alexandru Vaida Voevod, în care își prezintă activitatea ca mason.

În *Memoriile sale*, Alexandru Vaida Voevod prezintă unele informații despre activitatea sa ca mason la Paris. „Huard era redactor la „Le Temps” și Venerabilul lojei francmasonice Ernest Renan. În înțelegere cu Brătianu, am făcut cunoștință cu dânsul și am intrat în lojă, împreună cu C. Brediceanu, M. Șerban, Gh. Crișan, I. Pilat, Tr. Vuia și V. Nițescu. După îndeplinirea formalităților rituale am participat de 4-5 ori la „lucrările” lojei. La „templul” din Rue Cadette au fost abonate ziare și reviste anglo-americe, când trupele aliate, retrase de pe fronturi inundaseră Parisul. Dar la scurt timp după aceea nu a mai pus piciorul în acel local nici un soldat aliat. Cauza a fost destul de stranie. De la conducerile anglo-americe sosise ordinul care interzicea promiscuitatea. Francezii erau sub altă obediență decât anglo-americanii. Mi s-a explicat. Francmasoneria franceză urmărea scopul de a răspândi, în toate clasele sociale, educația gândirii politice prin discuții libere în ședințele săptămânale ale lojelor. Englezii erau obligați să evite discuțiile publice și datori să se ocupe cu opere caritabile”.¹

O explicație a apartenenței sale la masonerie o oferă însuși A. Vaida Voevod într-un articol din ziarul *Curentul*? intitulat *O scrisoare a d-lui dr. Alex. Vaida Voevod. Rostul prezenței într-o lojă francmasonă a fostului prim ministru*, articol în care oferă un răspuns lui Toma Petrescu, autorul cărții *Francmasonerie și Creștinism*. Redăm câteva fragmente semnificative din această scrisoare, precum și din răspunsul lui Toma Petrescu, publicate în același număr din ziar:

„Stimate Domnule Petrescu,
În cartea Dvs. „Conspirația Lojilor, Francmasonerie și Creștinism” este publicat ca francmason și Alex. Vaida Voevod, fost prim ministru. ... Trebuie să constat și să vă rog să vă documentați că, eu, niciodată n'am făcut parte din francmasoneria română (care a fost un mare



moft, lucru constat de mine în calitatea mea de fost ministru de interne), n'am cerut niciodată înscrierea mea, n'am fost niciodată primit în sânul ei, astfel că n'am putut fi în situația de a presta vreun fel de jurământ, sau de a dobândi merite spre a fi avansat la vreun grad fie 1, fie 33, ca demnitar francmasonic.

În schimb am făcut parte ca simplu membru din loja Ernest Renan la Paris, timp de 5-6 luni, pe vremea Conferinței de Pace din 1919, cu aprobarea, dacă vreți din însărcinarea șefului meu de atunci, president al consiliului de miniștri și prim delegat al României la acea Conferință, I. I. C. Brătianu.

Acest fapt era de altfel îndeobște cunoscut, deoarece în Campania mea dusă ani de zile contra jidovismului în România și pentru primatul elementului românesc, am subliniat nu odată în fața a zeci și sute de mii de români, că: „Eu am văzut multe în viață și pe toate le-am studiat cu ochii mei, nu din auzite. Am fost și francmason. Eram cu Ionel Brătianu la Paris și pentru că majoritatea delegaților la Conferința Păcii erau masoni a trebuit, de circumstanță, să îmbrac și eu pielea lor. Acolo am văzut cu ochii mei că francmasoneria franceză este jidovită, că ea trăește în frăție de cruce cu Moscova și cu marele capitalism internațional evreesc”. (Din *Cuvântarea către Națiunea Română 1937*)

Dacă acest fapt este de calificat ca antinațional, anticreștin și antipatriotic, ori ca un real serviciu adus intereselor noastre de Stat și Neam, rămâne să fie stabilit de erudiții, cari vor scrie istoria critică a acelor timpuri, fără preocupare și liberi de orice pornire patimașe, când se vor fi împlinit vremurile.

Primiți vă rog, asigurarea considerației mele.
Alexandru Vaida Voevod
14 iulie 1941

Răspunsul d-lui Toma Petrescu
D. Toma Petrescu răspunde astfel la scrisoarea d-lui Vaida:

„D. dr. Alex. Vaida Voevod afirmă prin scrisoare de mai sus că n'a făcut niciodată parte din francmasoneria română. D-sa recunoaște că a

fost membru într-o loje masonică din Paris „5-6 luni de zile” în timpul Conferinței de Pace din 1919, cu aprobarea fostului președinte al consiliului de miniștri I. I. C. Brătianu.

Să-mi îngăduie d. Vaida Voevod să-i reamintesc că data exactă a inițierii d-sale nu a fost în timpul Conferinței de Pace în 1919 - ci cu doi ani mai târziu în 1921, după cum ne informează buletinul oficial al Marelui Orient Francez în:

„Compte Rendu des travaux du Grand Orient” din 1921 pag. 9 unde citim: „Fr.: Marcel Haurt, semnaleză că L.: „L'effort” al cărui Venerabil este, a inițiat mai multe personalități importante din România, în special pe Fr.:VAIDA VOEVOD fost ministru.

A doua afirmație a d-lui Vaida Voevod, că n'a făcut parte din francmasoneria română e desmințită de documentul oficial al Marei Loji „Naționale” care este publicat în lucrarea mea „Conspirația Lojilor” și din care se constată că a fost investit pe viață cu titlurile și gradele câștigate în francmasonerie în calitate de membru „Emerit”.

Acest document datat din 1923 - sub formă de Decret - și de care d. Vaida nu amintește nimic în scrisoarea d-sale ne face să regretăm că nu putem trage o concluzie precisă asupra motivelor și sincerității cu care a intrat și părăsit francmasoneria.”

Tot într-un articol din ziarul Curentu³, intitulat Francmasoneria română, un mare moft, A. Vaida Voevod afirma: „Francmasoneria română a fost și a rămas un mare moft. Nu se achitau taxe, nu se adunau membrii în număr reglementar spre a ține ședințe... Concluzia este: Din 1920 am rupt orice legătură cu loja Ernest Renan, din Paris, singura lojă unde mersesem în condițiile arătate și din care lojă, în 1923 am fost radiat, după ce din 1920 nu mai dădusem nici un semn de viață pentru ei și nu mai achitasem nici taxele reglementare. Nu am mai fost în altă lojă franceză. În francmasoneria română n-am fost niciodată.”

Între declarațiile lui Alexandru Vaida Voevod și documentele existente în Fondul Vaida există

însă unele inadvertențe care ar putea lăsa loc altor interpretări. Astfel, acea Carte d'identité Maçonique eliberată de loja Ernest Renan din Paris pe numele lui A. Vaida Voevod este timbrată și ștampilată pe trei trimestre din anul 1921. Scrisoarea adresată lui Vaida, de către Cabinet Du Vénérable al lojei Ernest Renan, este datată Paris, 22 februarie 1928. De asemenea, și celelalte documente din Fondul Vaida lasă a se înțelege că legăturile cu francmasoneria au fost mai îndelungate decât era dispus Vaida să recunoască.

O serie de informații despre activitatea de mason a lui A. Vaida Voevod sunt prezentate în lucrarea Ordinul masonic român a lui Horia Nestorescu Bălcești⁴. În această lucrare este prezentată, printre altele, fotocopia chitanței emise de Marele Orient al Franței pe numele lui Al. Vaida Voevod pentru primirea taxei de inițiere, la data de 28 iulie 1919⁵.

Inițierea lui Vaida Voevod în loja Ernest Renan pare să fi avut loc așadar în iulie 1919, și nu în anul 1921, așa cum credea Toma Petrescu. Este însă la fel de evident faptul că cel puțin una dintre contraafirmațiile lui Vaida - „am făcut parte ca simplu membru din loja Ernest Renan la Paris, timp de 5-6 luni, pe vremea Conferinței de Pace din 1919” - nu poate fi întrutotul reală. Documentele din Fondul Vaida contrazic, de asemenea, și alte declarații ale sale mai târzii, în care acesta afirma că fusese „radiat” din loja pariziană în anul 1923, pentru că din 1920 nu mai dăduse nici un semn de viață și nu își achitase „taxele reglementare”. Carnetul de membru al lojei Ernest Renan, eliberat în anul 1921, atestă achitarea de către Vaida Voevod a trei cotizații trimestriale, iar corespondența sa cu loja pariziană este atestată documentar până în anul 1928. Avem de-a face în acest caz, se pare, cu o ocultare a adevărului, cu o afirmare parțială a acestuia, menită să arunce o umbră de incertitudine asupra întregii chestiuni. Astfel, afirmația făcută de Vaida și reprodușă în rândurile de mai sus („am făcut parte ca simplu membru din loja Ernest Renan la Paris, timp de 5-6 luni...”) trebuie interpretată, cu siguranță, doar în litera sa, în sensul că Vaida Voevod a fost un membru „simplu” al lojii doar în cele „5-6 luni”

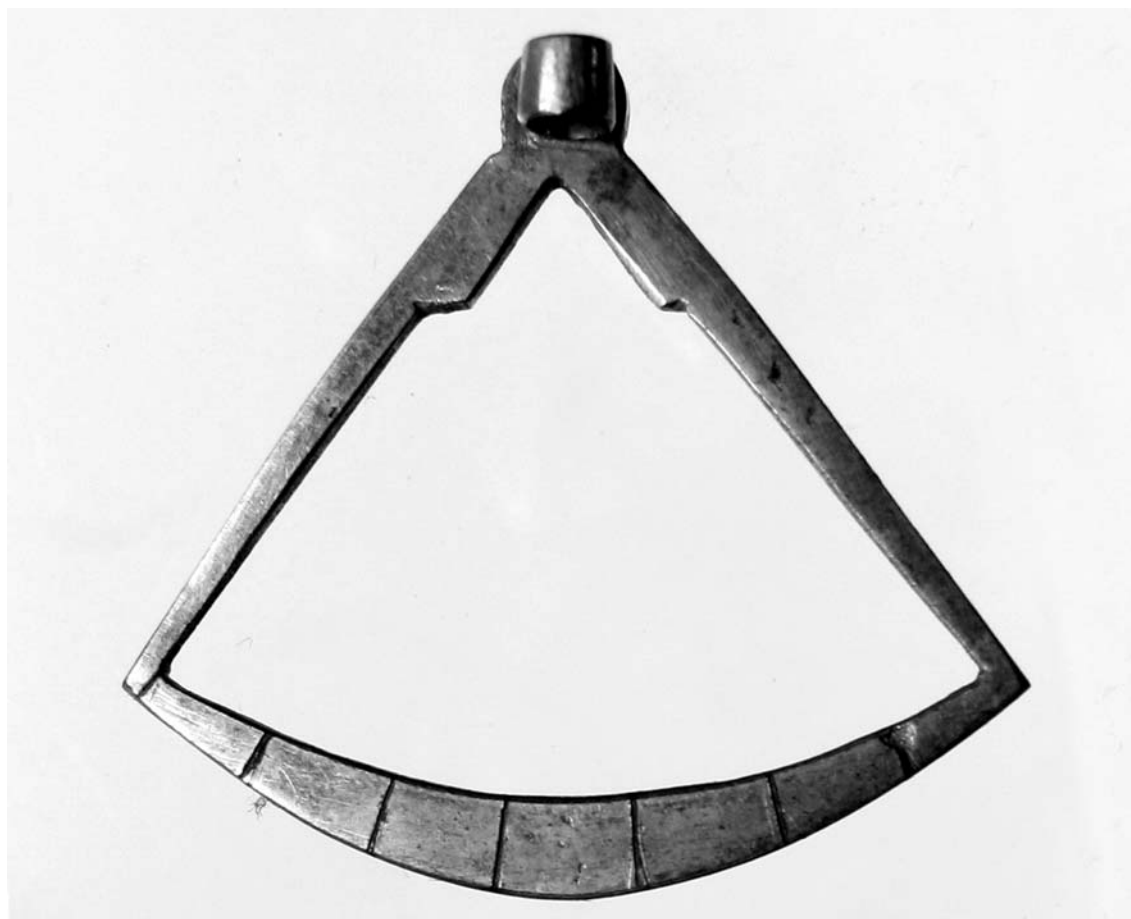
ale perioadei sale de ucenicie, înainte de a i se deschide drumul către gradele superioare. Ascensiunea sa în structurile masonice trebuie să fi fost una rapidă, de vreme ce alegerea sa în calitate de membru emerit al Suveranului Sanctuar al României, în iunie 1923, pare să ofere o confirmare indirectă a faptului că Vaida se număra deja la această dată printre deținătorii gradului 33.

Este, în schimb, cu mult mai dificil să reconstituim împrejurările în care a avut loc ruptura dintre Alexandru Vaida Voevod și francmasonerie, dacă aceasta se va fi produs cu adevărat vreodată. Declarațiile cele mai categorice împotriva masoneriei românești - calificată ca fiind „un mare moft” - și a aceleia franceze - caracterizată ca fiind „jidovită” - au fost făcute, să nu uităm, în iunie-iulie 1941, adică în perioada extrem de tensionată a intrării României, în alianță cu Germania și cu puterile Axei, în războiul împotriva Uniunii Sovietice. Este adevărat, urmele activității masonice ale lui Vaida Voevod nu mai pot fi urmărite și argumentate documentar dincolo de granița anului 1930, când revenirea în țară a regelui Carol al II-lea - de care cercurile masonice nu au fost nici ele străine, după cum o arată și studiul d-nei Cătălina Opaschi, publicat în volumul de față - a produs o adevărată bulversare în activitatea masonică din România. Rămân, astfel, în afara oricărui posibilități de argumentare istorică pozitivistă supozițiile adeseori rostite, dar niciodată scrise, potrivit cărora inexplicabila îngăduință manifestată de autoritățile comuniste față de Vaida Voevod, în pofida „calităților” acestuia de fost ministru de interne, conducător al unui partid aparținând dreptei radicale și - mai mult decât orice! - de prim-ministru care ordonase declanșarea represiunii împotriva greviștilor de la Atelierele Grivița, ar fi fost legată anume de relațiile acestuia cu francmasoneria mondială.

Spre a ne menține însă în zona certitudinilor, vom concluziona doar spunând că Alexandru Vaida Voevod, om politic și patriot român transilvănean, nu a ezitat să adere la o lojă masonică subordonată Marelui Orient al Franței pentru a își crea un avantaj față de celelalte delegații cu care România avea divergențe teritoriale în perioada Conferinței de Pace de la Paris. Despre activitatea sa masonică se cunosc foarte puține date. Nu este, de fapt, foarte clar nici dacă aceasta a debutat cu adevărat în Parisul anului 1919, sau dacă a avut precedente legate de masoneria central-europeană; este la fel de puțin evident când a încetat această activitate, în caz că acest lucru s-a întâmplat vreodată. Documentele aflate la dispoziția cercetătorilor arată însă, fără urmă de îndoială, că Alexandru Vaida Voevod a fost, în perioada 1919-1929, un membru marcant al Masoneriei din România, recunoscut ca atare de frații masoni din Europa și de dincolo de Atlantic.

Note

- 1 Alexandru Vaida Voevod, op. cit., vol II, p.119-120
- 2 Curentul, anul XIV, nr. 4793, 21 iunie 1941
- 3 Fond Vaida, C4 171
- 4 Horia Nestorescu Bălcești, Ordinul masonic român, Casa de Editură și Presă „Șansa” S.R.L., București, 1993, p. 573
- 5 Ibidem, p. 147.



Compas de Lojă, Sibiu, sec. XVIII

Stereotipuri și erori de atribuire privitoare la francmasonerie în documentele securității

Cristina Anisescu

Introducere în diagrama represivă a Securității. Securitatea și partidul comunist au folosit în mod abuziv noțiunea de conspirativitate și secret în « acțiunile acoperite », ceea ce face ca decodificarea textelor document aflate în arhiva CNSAS-ului să devină o operațiune dificilă pentru cei care s-au angajat într-un astfel de demers.

Studiile și cercetările recente au demonstrat că „regimurile totalitare au avut o slăbiciune pentru tema conspirației și complotului”¹, fie că era vorba de tema expansiunii puterilor imperialiste, de cea a Occidentului împotriva celei sovietice sau comuniste, fie că tema viza organizațiile subversive ale „dușmanilor interni ai poporului” ce urmăreau răsturnarea guvernului. În România, întreg angrenajul conspiraționist, elaborat de cele două instanțe, s-a dovedit a fi expresia slăbiciunii sistemului. Planul conspirativ a fost strict direcționat în vederea cuceririi și menținerii puterii și viza doar controlul și represiunea, ignorând dimensiunile activ-inductive și supralicitând prin abundența superlativului, expresie a complexului de inferioritate. S-a reușit, astfel, să se transfere întreaga cauzalitate a declinului și atipiiilor sociale și politice asupra unor forțe străine – imperialiste, dușmănoase și potrivnice, favorizând dezvoltări paranoide în toate articulațiile spațiului social românesc.

Tema complotului și a secretului au reprezentat pentru structurile politice comuniste din România o fascinație cu totul aparte. Mitologia conspirației păstra în centrul ei imaginea înspăimântătoare a organizației – subversive, temă centrală, invocată de organele represive pentru condamnarea a mii de români în primii 15 ani de comunism. Oricare ar fi natura și motivația aparentă a conspirației, pentru cei ce o conduc, ea însemna satisfacerea unei nepotolite voințe de putere, împlinirea aceluși vis al unificării lumii sub aceeași autoritate *deplină*. De aceea nu putem ignora rolul fundamental al ideologiei comuniste care a asigurat vehicularea reprezentărilor simbolice ale Puterii și ale raporturilor de forțe, a aplicat schemele mentale de construcție și de acțiune în câmpul social. De asemenea, nu putem ignora faptul că bazele ideologiei comuniste și-au extras principiile din corpul credințelor, prejudecăților și idealurilor umane, asigurând astfel consistența inconștientă a imaginarului social. Dinamica ideologică și-a găsit imediat – după instalarea structurilor sovietice în România – *concrețetea și actualizarea în mitul vârstei de aur* (care stă la baza unei structuri sociale fără clase, eliminându-se astfel orice conflict sau tensiune) și în *mitul mesianic* (în care alesul, Mesia, poartă lupta între Bine-Rău și își salvează poporul).

Mitul Securității fusese din start proiectat de liderii comuniști ca o organizație ocultă, „însărcinată” să controleze și să „stârpească” prin intermediul forței fizice și presiunii psihologice, prin intermediul dosarului și al informatorilor orice manifestare contrară regimului comunist.

Gabriel Liiceanu îl denumea *marele Proiect represiv*, în care „toată lumea este preluată în Proiect. Cine refuză – moare, este exterminat”², în care „toată lumea este prostită”³. Acest mit al puterii „ascuse”, conspirate, îl regăsim și astăzi; el dăinuie „încrămăntat” în același proiect, și de această dată legat.

Masoneria – tema predilectă a Securității. Masoneria devenea, așadar, o temă predilectă pentru autoritățile comuniste și un „pericol” real pentru structurile serviciilor secrete. În mod voluntar sau involuntar, ele au afirmat un tip de competiție în privința managementului secretului, precum și o vigilență crescută în privința reprezentărilor colective, reluând sau amplificând teoriile conspirației imediat după „reconstituirea”, în anul 1945, a Marii Loji Naționale Române și a forului ei conducător, Supremul Consiliu Român. După mai puțin de trei ani de activitate, în iunie 1948, Marele Secretariat al M.L.N.R. a primit doar o înștiințare prin care lojile masonice trebuiau închise – conform unei circulare a Ministerului de Interne prin care masonii erau chemați la „munci de folos obștesc”⁴. Structurile Siguranței și ulterior ale Securității au consemnat acest fapt, atribuindu-i o cu totul altă semnificație



Spadă de Ofițer al Lojii, Sibiu, sec. XVIII

și anume: „Pentru a nu atrage atenția asupra acțiunilor sale anticomuniste, în 1948, Supremul Consiliu a semnat un «act de punere în adormire» a lojilor, „care nu a fost însă o lichidare a masoneriei, ci un act de înșelare a vigilenței autorităților, cu scopul de a trece la activitate masonică pe baze noi, mai conspirative”⁵.

Începuseră deja operațiunile de „curățire” a comunității de „rivalii imperialiști”. Franc-Masoneria se înscria într-o astfel de categorizare, fiind „interzisă” și forțată să intre „în adormire”, fără să fi avut loc „o abatere de coloane” sau o închidere definitivă. Nu a existat nicio lege sau vreo hotărâre a guvernului în acest sens. Au urmat arestările, anchetele sub tortură și constrângeri fizice și psihologice severe, confiscarea arhivei, rechiziționarea localului din strada Bursei, condamnările și procesele vendetă. Documentele organelor de Siguranță și, ulterior, ale Securității definesc caracterul acestei organizații ca fiind unul „antinațional, anticreștin și contra intereselor statului”, care „a desfășurat și desfășoară ilegal o activitate de subminare a regimului din țările cu democrație populară”⁶. Motive suficiente pentru ca ea să devină obiectiv/problemă „de interes”

pentru organele de securitate și să se demareze „programul” măsurilor de urmărire informativ-operativă a membrilor ei și crearea unei evidențe specifice.

O parte a masonilor au pactizat imediat cu autoritățile bolșevice, au colaborat cu acestea fie din oportunism, fie din teamă de represalii, fie din convingeri ideologice. Alții au reușit să emigreze la timp, cu predilecție în Franța, unde au constituit imediat o lojă, denumită „România”, apoi „România Unită”, sub tutela Marii Loji a Franței, singura lojă românească din Franța care a asigurat continuitatea Masoneriei române la nivelul lojilor albastre. Cei care au rămas și au continuat să activeze în „clandestinitate” până în 1951, când a avut loc și cel mai mare val de arestări din rândul masonilor – din unele surse, aproximativ 1000 de persoane, au suferit pedeapsa pentru nesupunere prin internare administrativă în coloniile de muncă, arestare și condamnare în închisorile comuniste. Reprezentanți de marcă ai Masoneriei române, cum ar fi Constantin Bellu, Mircea Ciuperescu, Mihai Arțăreanu, Paul Brătășanu, George Grigoriu, Alfred Cerchez, Constantin Ștefănescu și alții, au fost arestați în 1951 sub acuzația de „trădare și spionaj desfășurată pe teritoriul R.P.R. în cadrul Francmasoneriei și în favoarea statelor imperialiste S.U.A., Anglia și Franța, precum și pentru crimă de amenințare a păcii popoarelor” și condamnați pe viață în 1953, în „procesul francmasonilor”⁷.

O astfel de strategie de „anihilare” și demonizare a „dușmanului de clasă”, asumată îndelung și prin forță, a fundamentat „mentalul totalitar”, conferindu-i *patternuri* de gândire și comportament extrem de închise, intolerante la schimbare și la pluralism⁸.

Procesul și condamnarea francmasonilor prin Sentința nr. 1270 din 19 noiembrie 1953 a Tribunalului Militar Teritorial București, nu a închis problema pentru Securitate. Prin *Hotărârea*

pentru deschiderea dosarului de evidență în problema francmasonică emisă de Direcția Generală a Securității Statului, din 1 octombrie 1956, Francmasoneria este asimilată ca „organizație burgheză internațională, secretă și reacționară, având la bază o doctrină idealistă antimarxistă... organizație tipic de clasă, a claselor exploatoare; de la începutul existenței sale, ea și-a îndreptat activitatea împotriva clasei muncitoare”⁹.

După amnistie din 1962-1964, organele de Securitate au continuat urmărirea masonilor prin acțiuni individuale de urmărire sau supraveghere, problema Franc-Masoneriei. Raportul Unității Speciale „S” din cadrul Comandamentului de Tehnică Operativă și Transmisiuni (D.S.S.) din 7 septembrie 1981¹⁰ aducea o serie de argumente privind intensificarea legăturilor anumitor oameni de știință, artă și cultură din țară cu „elemente francmasonice” aflate în exil. În cea mai mare măsură, materialele interceptate (scrisori, reviste, cărți etc.) făceau referire la problematica masonică, iar personajul principal vizat era Marcel Schapira – în acea perioadă, Mare Comandor al Supremului Consiliu al Ordinului Masonic Român¹¹ în exil, astăzi, Suveran Mare Comandor

de Onoare *ad vitam* al Ritului Scoțian Antic și Acceptat din România¹².

Interceptarea corespondenței lui Marcel Schapira adresată unor nume sonore din spațiul social românesc, cum ar fi: Vasile Florescu, Constantin Bărbulescu, Nicolae Edmond Petrescu, Panait Stănescu-Bellu (ginerele lui Constantin Bellu), Alexandru Bilciurescu a fundamentat deschiderea acțiunii „SIMBOLUL” în 1982.

Planul de măsuri „SIMBOLUL” viza identificarea persoanelor din țară care întrețineau legături cu cercurile francmasonice sau cu masonii din străinătate, identificarea descendenților foștilor francmasoni pentru a cunoaște pozițiile acestora față de centrele din exterior, racolarea și infiltrarea informatorilor în vederea desfășurării acțiunilor operativ-informative și nu în ultimul rând, descoperirea arhivei Franc-Masoneriei din România și confiscarea acesteia – marea frustrare a organelor Securității. Imediat după 15 iunie 1948, când Marele secretariat al M.L.N.R. primise înștiințarea că trebuie să închidă lojile, Constantin Bellu (devenit Suveran Mare Comandor după moartea lui Noradunghian și a lui Pangal) a salvat o mare parte a documentelor valoroase, pe care a reușit să le trimită la Paris¹³.

Doi ani mai târziu, organele de securitate deveniseră din ce în ce mai îngrijorate de faptul că nu puteau avea acces la informații importante din interiorul lojilor masonice care activau în exil și care întrețineau legături cu cei din țară și nici la documentele de arhivă. Astfel, orice contact cu persoane cu trecut masonic, descendenți ai masonilor sau care activau în exil, evocarea numelor unor masoni renumiți sau a lucrărilor acestora, reprezentau doar stimuli pentru declanșarea unor operațiuni complexe de investigare, supraveghere sau urmărire informativă.

„Planul de măsuri pentru cunoașterea și contracararea acțiunilor ostile țării noastre preconizate de francmasonerie” în conformitate cu ordinul conducerii departamentului Securității Statului nr. 00150466 din 2.08.1984, indică deschiderea dosarului problemă nr. 1780, cunoscut sub denumirea de „OCULTA”, la Centrul de Informatică și Documentare, dosar rămas operativ și pe parcursul anului 1989¹⁴.

În evidența dosarului „OCULTA” erau incluse persoane cunoscute ca fiind francmasoni înainte de 1948, inițiate ca francmasoni, persoane care păstrau legătura cu organizații, asociații sau „elemente” francmasonice din exterior sau venite din străinătate cu misiuni în România, descendenți ai foștilor francmasoni și orice altă persoană „în ale cărei preocupări se regăsesc simbolii, expresii ori idei francmasonice”.

Măsurile specifice de investigare, culegere de informații, dirijare a rețelei informative, centralizare, analiză și sinteză a informațiilor și de evidență intrau în atribuțiile Direcției a III-a (Contraspionaj), Direcției I (Informații Interne), Unității 0544 (C.I.E.- Centrul de Informații Externe) și Unității Speciale ”S” (pentru interceptarea corespondenței).

Erori de atribuire și stereotipuri cognitive și de limbaj privind Franc-Masoneria în documentele Securității. Cum se reflectă imaginea Francmasoneriei în discursul Securității? De ce Francmasoneria reprezenta un „real” și „potențial pericol” pentru regimul comunist?

Documentele incluse în dosarele de urmărire informativă și în dosarele de problemă „OCULTA” întocmite de organele de Securitate reflectă intenția vădită de argumentare a mesajelor acuzatorii. În spatele excesului de intenție probatorie nu se aflau decât stazele unei

imense temeri de pierdere a controlului, a unei competiții mai mult sau mai puțin conștiente cu principiile francmasonice. În aceste condiții se poate vorbi despre erori de atribuire, de vreme ce „evaluatorul” a distorsionat în mod sistematic și intenționat prin subestimarea valorilor pozitive și supra-accentuarea celor negative. Eroarea fundamentală de atribuire se datorează nu numai factorilor de constrângere ideologici și normativi, ci necesității impetuoase de a distruge orice urmă a atributului pozitiv sau concurențial.

O altă eroare de atribuire este reflectată în asimetria de poziționare Securitate – Francmasonerie în raport cu puterea – supremația și omnipotența Securității ca instrument al puterii politice, precum și opoziția ideologică și axiologică (prin contrast).

De asemenea, un alt factor facilitator și distorsionant în procesul de atribuire depinde de cantitatea de informații deținută de „evaluatorul” Securitate și de modalitățile de dispunere a practicilor de control și pedeapsă. Și, nu în ultimul rând, prezența stereotipurilor în calitate de scheme cognitive, au influențat modalitățile de decodificare, interpretare, înțelegere a informațiilor culese prin toate mijloacele operative ale Securității cu privire la Francmasonerie și membrii ei, cu privire la obiective, forme de organizare, ritualuri, simboluri, modalități de acțiune etc., cu intenția de le utiliza în scopul represiunii și controlului social.

Textele-document întocmite de serviciile secrete ale regimului totalitar referitoare la *problema Francmasoneriei* și la care ne raportăm în studiul de față, condensează seria stereotipurilor de gândire și de limbaj specifice structurilor totalitare prin: utilizarea eufemismelor în care sunt incluse expresii de manipulare prin discreditarea altor sisteme sau valori – „dușmanii poporului”, „elemente dușmănoase”, „compromise” sau „imperialiste”, „mentalități burgheze”, „grupuri subversive, propagandă contrarevoluționară”, „reacțiune internă”, „dușmanii și trădătorii de patrie”, „demascarea uneltirilor imperialiste”. De asemenea, la o persistentă inversare semantică a „democrației”, a „libertății” și „drepturilor omului” și impunerea mesajelor de tip atenționare, ordin, obligație, măsură informativ-operativă sau pedeapsă ne aduc în prim plan starea de intoxicare, minciună, frică și teroare a unei națiuni aflată sub dictatură.

Lexicul ne propune: o viziune imagistică „războinică”, de transpunere sau traducere în act al unor ordine, instrucțiuni, decizii sau indicații, o invitație urgentă și permanentă la „luptă și rezistență”, la desăvârșirea operațiunilor de urmărire sau de „lichidare” a „dușmanului”. *Trecerea la act* se regăsește într-un număr impresionant de formule: „muncă de prevenire, depistare și lichidare a dușmanului de clasă” sau de „demascare a activității criminale” ș.a.m.d.

În aceste condiții, realitatea empirică era redusă la „pericol”, „potențial pericol” sau „dușman”. Chiar dacă nu se cerea explicit acceptarea unei astfel de realități, însă, prin *repetare și repetare*, se ajungea la asimilarea ei. *Repetiția* devine astfel un procedeu pedagogic, sugerând invincibilitatea ideii, a omnipotenței autorității suverane – cuvântul repetat a golit sensul sau semnificația, până la „paralizarea” rațiunii.

Prin negarea sau constrângerea libertăților fundamentale ale individului se urmărea obsesiv-compulsiv integrarea acestuia în societate prin coerciție externă, transformând actele de crimă, traumatizare extremă și intruziune în viața personală în acțiuni justificate, motivate, în numele „luptei pentru libertate, fraternitate și



Șorț de Maestru, Cluj, sec. XIX

egalitate”. Înverșunarea până la obsesie a organelor de Securitate de a „controla” o societate secretă care funcționa ca o *alianță universală, bazată pe solidaritate, care promova ideea de libertate, fraternitate și egalitate, toleranța și respectul față de ideile altuia* și ale cărei principii reprezentau un „real pericol pentru politica de stat” prin „redeșeptarea” și „incitarea elementelor masonice vechi din țară, racolarea și atragerea de noi adepți ori generarea altor fapte sau fenomene negative de către Francmasoneria internațională”. În cea mai mare parte, textele Securității transmit această idee, chiar dacă ea este subtil articulată sau semnificată. Conținutul lor nu se îndepărtează de marca codului secret și nici de cea a înlemnirii în stereotipii și îndemnuri pentru a traduce în act schema ideologică comunistă, invocând o liniștitoare obiectivitate a faptelor și evenimentelor. El ar putea deveni un subiect al pragmaticii și al semanticii *discursului stăpânului*.

1 Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 182

2 Gabriel Liiceanu, *Apel către lichele*, Editura Humanitas, ediția a III-a, 2005, p. 49.

3 Ibidem.

4 Radu Comănescu și E.M. Dobrescu, *Franc-Masoneria. O nouă viziune asupra istoriei lumii civilizate*, vol.1, București, Editura Europa Unită, 2001, p. 290-291.

5 Maior Dumitru Oproiu, Unele aspecte ale activității ostile desfășurate de organizația francmasonică în România, revista „Securitatea”, nr. 1 (77), 1987, f. 65, editată de Ministerul de Interne, Departamentul Securității Statului – A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar 2558, vol. 49.

6 A.C.N.S.A.S, fond Informativ, dosar 1325, f. 26.

7 A.C.N.S.A.S., fond Penal, dosar 178.

8 Alfonso Montuori, *How to Make Enemies and Influence People: Anatomy of the Anti-Pluralist, Totalitarian Mindset*, Journal „Futures”, vol. 37, 2005.

9 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar 8796, vol. 2, f. 2.

10 A.C.N.S.A.S., fond Documentar, dosar 124, vol.6, f. 279-288.

11 A.N.S.A.S., fond Documentar, dosar 124, vol.6, f. 271.

12 Revista „Forum Masonic”, Nr. 3, ianuarie 6001.

13 Radu Comănescu și E.M. Dobrescu, op. cit., p. 292.

14 ACNSAS, fond Informativ, dosar 5340, vol 2, f. 3 și ACNSAS, fond Documentar, dosar 8796, vol. 9, f. 72 și 73.

puncte de vedere

Unde ne sunt shakespeareologii?

Virgil Stanciu

Între 15 - 18 noiembrie 2007, s-au desfășurat la Iași lucrările conferinței bianuale a Asociației Europene Shakespeare. Este vorba de o conferință itinerantă, organizată din doi în doi ani într-un alt oraș cultural important al continentului. Următoarea ediție, bunăoară, va fi la Parma. Timp de trei zile, capitala Moldovei a fost gazda unui grup mai puțin obișnuit de cărturari, proveniți din toate țările Europei, mici sau mari, de la Estonia în extremul nord-est până la Portugalia sau Marea Britanie în extremitatea vestică. Frumoasa sală a Senatului, amfiteatrele și celebra Sală a Pașilor Pierduți de la Universitatea "Al. I. Cuza" au răsunat de discursurile docte ale participanților, dar și de glumele și bârfele benigne ale acelei specii rare de angliști specializați, shakespeareologii. Ținute în plen, contribuțiile majore au fost oferite de specialiști renumiți din diferite țări europene: Michael Hattaway (Marea Britanie), despre noțiunile de stat, imperiu și națiune la dramaturgii elizabetani, Ton Hoenselaars (Olanda) despre Shakespeare și prizonierii de război, Alexander Shurbanov (Bulgaria) despre recartografierea Europei de către Shakespeare, Marta Gibinska (Polonia) despre locația exactă a tragediei *Hamlet*, John Douglas Gillies (Marea Britanie) despre "Shakespeare pe bulevardul crimei", Mădălina Nicolaescu (România) despre trans-naționalitatea lui Shakespeare, Carla Dente (Italia) despre explorarea de către dramaturg a diferențelor etnoculturale. Lista ar putea continua, dar vom mai menționa numai amuzanta satiră academică scrisă de profesorul ieșean Ștefan Avădanei pe motive shakespeareene ("Hamlet Reloaded"), care a oferit nota de relaxare și umor bine-venită la finele acestui încordat maraton al erudiției. Nu putem trece cu vederea faptul că în majoritatea alocuțiunilor Shakespeare omul, opera și epoca lui au fost privite dintr-o perspectivă modernă, post-structuralistă și multiculturală, numeroase prezentări urmărind difuzarea motivelor shakespeareene în cele mai exotice culturi, cum ar fi, bunăoară, cinematografia din Madagascar. Din partea românească, au participat la Conferință membri ai catedrelor de engleză, mai mult sau mai puțin specializați în literatura Renașterii engleze și în Shakespeare: Odette Blumenfeld (aplaudată și pentru excelenta organizare a evenimentului), Mădălina Nicolaescu (București), Monica Matei-Chesnoiu (Constanța), Emil Sârbulescu (Craiova), Ioan A. Popa (Cluj), George Volceanov (București) etc.

Ascultând, privind și discutând, mi-a fost imposibil să nu fac unele comparații, nu numai între contribuțiile europene și cele autohtone, ci și între shakespeareologii de azi ai României și cei de ieri. Mi-am zis că, în primul rând, nu ar fi corect să-i includ în termenii comparației pe cărturarii din țara natală a Bardului elizabetan, care discută despre Shakespeare cu dezinvoltura cu care literații și universitarii noștri îl comentează pe Eminescu. Apoi, că din Europa fără Marea Britanie, cel mai mare expert în Shakespeare rămâne polonezul Ian Kott, al cărui studiu, *Shakespeare, contemporanul nostru* (1971) a fost des citat și la conferința de la Iași. Dar în România?

Shakespeare a devenit o prezență culturală masivă în țara noastră abia în frumoasa epocă dintre cele două războaie. Firește, se poate vorbi despre începuturile shakespeareologiei românești în secolul XIX, în special sub forma primelor traduceri (adesea prin intermediar francez sau german) și a diseminării cunoștințelor primare despre dramaturgul elizabetan și opera lui. Se poate vorbi, însă, cu adevărat de o shakespeareologie românească abia după anul 1900 (de altminteri, Monica Matei-Chesnoiu a editat, la "Humanitas", în 2007, un interesant volum colectiv de studii pe tema *Shakespeare în România, 1900 - 1950*, care acoperă, nu fără lacune, perioada în chestiune. Oricum, primele cercetări temeinice, cu ambiții holistice, ale canonului shakespearean aparțin lui Haig Acterian (volumul *Shakespeare*, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938) și Dragoș Protopopescu (prolific traducător, dar și autor al unei monografii, *Shakespeare, viața și opera*, editată abia în 1998. Mai sunt menționabile cercetările de pionierat pe tema care, în mod natural, este abordată cel mai frecvent de cărturarii noștri: receptarea operei lui William Shakespeare în România. După studiul de pionierat al clujeanului Petre Grimm, *Traduceri și imitațiuni românești din literatura engleză* (1923), Iancu Botez publică la Iași, sub egida "Vieții românești", mai multe eseuri ample, dintre care se desprind "*Hamlet în tragedia shakespeareană*" (1925) și "*King Lear și concepția dramatică a teatrului shakespearean*" (1927), iar la Londra apare o carte a lui Marcu Beza, *Shakespeare in Roumania* (1931). Nenumărate recenzii, eseuri și cronici dramatice vin în întâmpinarea prezenței tot mai substanțiale a dramaturgului elizabetan pe scenele românești, în traduceri din ce în ce mai bune, realizate, acum, după originalul englez.

Shakespeareologia română ia un deosebit avânt după 1950, o dată cu înființarea unui 'comitet' pentru realizarea unei traduceri integrale a operei dramatice a Bardului, una dintre acțiunile de anvergură ale culturii române din acea epocă în care scriitorii contemporani erau tabuizați, iar clasicii erau ținuti la mare cinste. Din grupul astfel constituit făceau parte, printre alții, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu, Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, Leon Levițchi, Tașcu Ghoerghiu, Dan Duțescu. Profesorul Leon Levițchi de la Universitatea din București se va desprinde de pluton, devenind, indubitabil, cel mai mare shakespeareolog român al perioadei. El reia, în anii optzeci, publicarea seriei de opere complete, cu multe traduceri noi, în volume întocmite cu mare rigoare științifică, afixând prefețe, comentarii stilistice, discuții ale variantelor, contribuții de istorie literară și de literatură comparată. Leon Levițchi este și autorul unui volum, *Studii shakespeareene*, apărut la Cluj în 1975. Un alt membru al colectivului publica, în 1958, o bio-bibliografie a lui Shakespeare cu mare rol introductiv și formativ: Mihnea Gheorghiu, *Scene din viața lui Shakespeare*. În privința receptării sunt de amintit cărțile lui Al. Duțu, *Shakespeare în România* (1964), Dan Grigorescu, *Shakespeare în cultura română modernă* (1971),

Aurel Curtui, *Hamlet în România*, dar și monumentală *Introducere în shakespeareologie* a lui Dan Amedeo Lăzărescu. Apar cărți scrise din perspectiva psihologiei sau psihiatriei, a sociologiei vulgarizante de tip marxist (Andrei Roth, *Shakespeare, o interpretare sociologică*), eseuri ale unor regizori (Mihai Mănișu), traduceri din opera non-dramatică, precum *Sonetele* tălmăcite în 1974 de către Teodor Boșca (a căror reeditare e imperios necesară) sau cartea lui Ioan Andrei Deleanu *Doamna brună din sonete* (1978), în care traducerea interliniară este însoțită de un bogat și savant comentariu filologic. Unii universitari români contribuie regulat la întocmirea bibliografiei universale Shakespeare (Mihail Bogdan, corespondent al lui *The Shakespeare Quarterly*), sau participă la Congresele mondiale Shakespeare.

La începutul anilor 1990, puternica falangă de traducători și comentatori români ai lui Shakespeare se dezintegrează, prin petrecerea din viață a lui Leon Levițchi, Dan Duțescu și Ștefănescu-Drăgănești și deplasarea interesului altora (Dan Grigorescu, Mihnea Gheorghiu) spre alte sfere ale literaturii și artei. O nouă generație de shakespeareologi pare a se forma destul de anevoie. Catedrele de engleză din țară, cu onorabile excepții, nu reușesc să pregătească adevărați specialiști în acest domeniu ce presupune cunoașterea nu doar a operei așezate de Harold Bloom în centrul canonului occidental, ci și a zecilor, poate sutelor de contribuții importante ale exegeților străini, în speță anglo-americieni. Comparată cu perioada 1950 - 1990, shakespeareologia românească pare anemică. Ce-i drept, emulația produsă de necesitatea traducerii integrale a dramei shakespeareane s-a stins. Apar totuși contribuții importante, dar cu circulație internă restrânsă, ele fiind redactate în limba engleză: Monica Matei-Chesnoiu, *William Shakespeare - Knowledge and Truth* (1997), Mădălina Nicolaescu, *Meanings of Violence in Shakespeare's Plays* (2001), Ana-Maria Tupan, *The Mirror and the Signet. The Shakespearean Search for Archetypes* (1992). Persoana care se afirmă cel mai convingător - și a cărei ambiție mărturisită este de a umple golul lăsat de Leon Levițchi - este George Volceanov, eminent filolog, traducător și lexicograf (ca și modelul său). Volceanov a tradus ultimele texte netranspuse până la el în românește, *Doi veri de stirpe aleasă* și *Edward III*, piese a căror paternitate este pusă sub semnul întrebării, realizând totodată un impresionant studiu filologic menit să completeze și să modifice canonul shakespearean existent, *The Shakespeare Canon Revisited* (2005), secondat de alte două volume de specialitate, "*Methinks You Are Better Spoken. A Study in the Language of Shakespeare's Characters*" (2004) și *The Eye Sees not Itself, but by Reflection. A Study in Shakespeare's Catoptrics and Other Essays* (2007).

Participarea destul de numeroasă a cercetătorilor din universitățile noastre (mulți dintre ei tineri excepțional dotați, în plină formare) la Conferința de la Iași și diversitatea temelor și unghiurilor de abordare folosite de ei ne întăresc, totuși, speranța într-o viitoare redresare a shakespeareologiei românești. ■

Despre libertatea presei în Basarabia

de vorbă cu Vitalie Ciobanu, președinte PEN Club Moldova

Patricia Fedorenco: Domnule Vitalie Ciobanu, cvasitotalitatea publicațiilor din Republica Moldova se autodeclară independente. În ce măsură se poate vorbi despre un jurnalism obiectiv, echidistant în Moldova?

Vitalie Ciobanu: Într-o măsură relativă, evident. Presa din Moldova este dependentă de sursele de finanțare. Așa e peste tot în lume. Însă la noi e mai rău. Nu avem investiții occidentale în mass media, avem doar investiții rusești, care nu pot contribui la consolidarea independenței presei, ci o fac să servească agenda intereselor rusești, opuse celor europene.

O altă problemă o constituie calitatea demersului jurnalistic propriu-zis. Avem în Moldova foarte puțini jurnaliști cu adevărat profesioniști, care să respecte deontologia meseriei lor, să fie culti, onești, principiali, talentați, perspicace etc. Multe dintre aceste lucruri se învață, nu este vorba de niște handicapuri insurmontabile. Totuși, presiunile asupra presei, piața mică – adică inexistența unor alternative suficiente pentru cei ce se trezesc în stradă la un moment dat, ca urmare a unor conflicte administrative – încetinește foarte mult creșterea, evoluția jurnaliștilor.

Presa în Moldova cade adeseori victimă răfuielilor politice – cazul cel mai recent al „privatizării” celor două posturi municipale de la Chișinău, Antena C și Euro TV, printr-o decizie absolut abuzivă a fostului Consiliu Municipal Chișinău, este o dovadă certă în această privință. Jurnaliștilor li se intentează deseori procese pentru „calomnie” sau „lezarea imaginii” din partea unor demnitari ai puterii, ziarele sunt obligate să plătească amenzi foarte aspre, de pe urma cărora sunt nevoite practic să-și întrerupă activitatea – toate astea demonstrează caracterul extrem de precar al condițiilor în care funcționează presa basarabeană.

Cât despre echidistanță și obiectivitate – sunt o „avis rară” în Moldova, și asta se vede mai ales în toii campaniilor electorale, când nu rămâne, practic, nici un organ media care să-și preserveze credibilitatea: toată presa devine partizană, apoi o „întoarce din condei”, cum se spune, la primul semnal pe care îl primește din partea patronilor săi ocuți.

Raportul Freedom House cu privire la „Libertatea presei în lume” plasează Republica Moldova printre statele cu o libertate a presei inexistentă. Sunteți de acord cu această afirmație, având o viziune „din interior” asupra sistemului mediatic?

Sunt perfect de acord cu aceste aprecieri. Cel mai flagrant argument în sensul definiției atribuite presei din Moldova de către Freedom House o oferă Compania Publică Teleradio-Moldova, unde nu există dezbateri libere, informația este „filtrată” după gusturile partidului comunist de guvernământ. Televiziunea rămâne principala armă de manipulare politică în Basarabia.

Până în 2004 Moldova se plasa în Raportul Freedom House la categoria țărilor „parțial libere”. Rezultatul din acest an denotă pentru a doua oară consecutiv o înrăutățire a libertății presei. Credeți că acest fapt se datorează prezenței comuniștilor la conducerea statului moldovean, în ultimii 7 ani, sau unor alți factori de natură instituțională?

Vina este în primul rând a puterii comuniste, care menține un regim de frică, cenzură și autocenzură în media moldoveană. Există apoi de mai mulți ani în Republica Moldova o „lege a presei”, anacronică, prohibitivă, limitativă, adoptată încă în 1995, care ar trebui abrogată, pentru că vine în contradicție cu prescripțiile europene în domeniu, iar Moldova, cel puțin la nivelul declarațiilor publice, vrea să adere la Uniunea Europeană.

Același raport Freedom House relevă o polarizare a mass-media moldovenești în două tabere adverse: una de partea puterii, iar cealaltă de partea opoziției. Ce forțe motrice sau interese determină această sciziune?

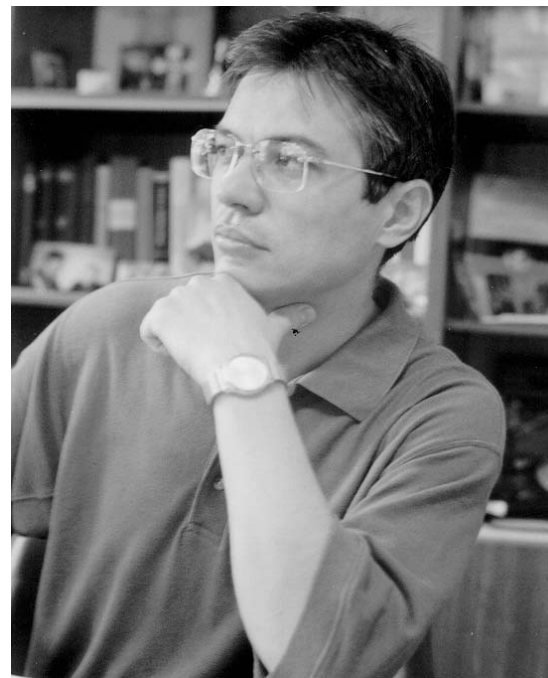
Polarizarea de care vorbiți se explică prin imaturitatea clasei politice și a societății basarabene în general. Politica de intimidare a presei aplicată de actuala putere a condus la proliferarea partizanatelor politice și de afaceri în media și la sacrificarea poziției obiective și echidistante. Or, tocmai obiectivitatea și echidistanța reprezintă apanajul unui mediu jurnalistic evoluat, care se știe protejat prin lege de abuzurile puterii executive și se simte, realmente, o forță. Nu este cazul Moldovei, unde nu funcționează sindicate în presă.

Raportul amintește de cazul lui Ghenadie Braghîș, angajatul PRO TV Chișinău, care a fost arestat în septembrie anul trecut, ca urmare a difuzării unor relatări „extrem de critice” potrivit Freedom House, la adresa ministrului de Interne. În ce măsură este presa din Moldova aservită politic?

Am răspuns deja la această întrebare. Imaturitatea societății basarabene și lipsa investițiilor occidentale în mass-media – iar Republica Moldova este o excepție din acest punct de vedere în întregul spațiu post-sovietic –, a condus la aservirea politică și economică a presei, care este văzută nu ca un mijloc de informare a populației și de apărare a interesului public, ci ca „trambulină” pentru diverse interese politice și corporatiste.

Cine sunt principalii patroni de presa din Republica Moldova sau cine sunt „păpușarii” care trag din culise sforile nevăzute ale „jocului” presei?

Nu-i cunosc pe toți, n-am cum. Vă dau câteva nume doar: Val Butnaru (*Jurnal de Chișinău*), Constantin Tănase (*Timpul de dimineață*) – ziariști independenți; Dmitri Ciubașenko (*Moldavskie Vedomosti* – patron: Nicolae



Andronic, lider PPR, de orientare pro-rusească). *Moldova Suverană și Nezașisimaia Moldova* deși s-au de-etatizat, continuă să promoveze viziunea partidului de guvernământ și o retorică „statalistă”, adică violent agresivă la adresa României. Viorel Mihail – *Săptămâna* – arondat, de asemenea, puterii sau diferitelor cercuri de afaceri aflate în relație cu puterea comunistă. *Literatura și Arta*, condusă de Nicolae Dabija – un săptămânal de orientare națională, însă de factură protocronistă și conservatoare, intolerant cu intelectualii critici, „cosmopoliti” și „postmoderniști”.

În ce măsură jurnaliștii din Moldova au acces la informațiile de interes public deținute de oficialități sau de persoanele publice?

În Moldova există o Lege privind accesul al informație, dar ea nu este respectată de către funcționarii publici cărora această lege li se adresează. Presa obține cu mare greutate informații de la Guvern, din judecătorii sau de la diverse departamente, chiar și de la Parlament. Pentru că nu totul este afișat pe Internet. Secretomania la nivel de stat este o realitate în Moldova și apare ca un rudiment al epocii sovietice. Dar și jurnaliștii își au partea lor de vină. Pentru că nu cunosc întotdeauna prevederile legii și nu au curaj sau puteri să lupte pentru respectarea ei – fatalismul e o stare de spirit larg răspândită în Basarabia. Însă principala responsabilitate revine autorităților, care se comportă discreționar și arogant, sfidându-și statutul de instituții aflate în slujba cetățeanului.

Ce relație se stabilește între politic și mass-media moldovenești în condițiile în care ultima este vădit dependentă financiar de șefii săi prin, de exemplu, deținerea Casei Presei, a întreprinderilor de distribuție a presei, a multor tipografii etc.?

O relație de subordonare și de nesiguranță. Ce „relație” poate stabili o fiară încolțită cu vânătorii săi?

Transformarea radiodifuziunii și a televiziunii de stat „Teleradio Moldova” într-o instituție publică a generat îmbunătățiri la capitolul libertății presei și a informării obiective a publicului, susțin



experții afiliați puterii. Sunt credibile aceste afirmații?

Îmbunătățirile la compania Teleradio-Moldova sunt minuscule, insesizabile cu ochiul liber. Poate odată cu alegerea noului primar de Chișinău – un liberal – să se mai dea la brazdă și televiziunea de stat sau măcar să apară o geană de pluralism la celelalte televiziuni. În Moldova degeaba adopti legi de tip european dacă nu ai „europeni” care să o aplice. Compania Teleradio-Moldova ilustrează într-un mod cât se poate de convingător cazul „formelor fără fond”.

În ce măsură și-a educat și își educă mass media moldovenești cititorii în sensul însușirii valorilor democratice după mai bine de jumătate de secol de oprinare comunistă?

Apar destule articole pe această temă, însă impactul lor e limitat de tirajele mici ale presei naționale. Dacă după mai bine de o jumătate de secol de oprinare comunistă, din 2001 și până azi, în Moldova avem un partid comunist nereformat, antiromânesc la conducere, se vede cu ce succes au fost implementate valorile democratice în societatea moldovenească.

Un sondaj al IPP din aprilie-mai 2006 relevă că majoritatea populației din Republica Moldova este îngrijorată cel mai mult de sărăcie (60%) și prețuri (56%). În ce măsură presa reflectă principalele probleme cu care se confruntă cetățenii moldoveni?

Într-o măsură flagrant insuficientă. Aproape că nu avem investigații jurnalistice, reportajele sunt diletante, superficiale.

Un alt sondaj al IPP, dat publicității în noiembrie 2004, sugerează faptul că doar 11% din populația Moldovei citește zilnic presa. Cum explică această statistică? Sunt cititorii de rând nesatisfăcuți de calitatea informației furnizate, a modului în care sunt reflectate realitățile politice, socio-economice ale țării, sau există o neconcordanță între cererea și oferta informațională?

Moldovenii nu se prea rup cu cititul – a observat-o încă Dimitrie Cantemir, iar după 50 de ani de rusificare și deznaționalizare, lectura este ceea ce îi preocupă cel mai puțin. În rest, toate cauzele pe care le-ați enumerat își au partea lor de greutate în stările de fapt basarabene.

Cum a fost reflectată ziua mondială a libertății presei în instituțiile mediatice din Moldova?

Au fost ceva materiale și activități publice consacrate acestui eveniment, dar cel mai bine vă pot răspunde la această întrebare colegii de la CIJ (Centrul Independent de Jurnalism din Chișinău), pentru că ei se ocupă de mai mulți ani de organizarea manifestațiilor prilejuite de Ziua mondială a libertății presei. În orice caz, e bine că această dată este marcată în Moldova, pentru că li se atrage atenția – și autorităților, și publicului consumator – că libertatea presei este esențială într-o democrație, că fără o presă independentă și nestingherită în acțiunile ei societatea degenerază, se transformă într-o comunitate decerebrată, condusă de sclerați. Cluj – Chișinău, Octombrie 2007

Interviu realizat de
Patricia Fedorencu

rezonanțe

Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței

Marius Jucan

(urmare din numărul trecut)

„E desigur posibil ca limbajul despre cancer să evolueze în anii ce vin. El trebuie să se schimbe decisiv, când boala va fi în sfârșit înțeleasă și rata vindecărilor va crește. Deja se schimbă, odată cu descoperirea unor noi forme de tratament [...]. Cum limbajul tratamentului evoluează de la metaforele militare ale stării de război agresive la metaforele prezentând „apărarea naturală” a corpului (ceea ce se numește „sistem imuno-defensiv” sau - pentru a rupe definitiv cu metafora militară - „competența imună” a corpului), cancerul va fi în parte de-mitizat; și e posibil să putem compara ceva cu un cancer fără să implicăm niciun diganostic fatalist, nicio însuflețitoare chemare la luptă cu orice preț, indiferent cât de mortal și de insidios ar fi dușmanul. Abia pe urmă va fi probabil permis, din punct de vedere moral, ceea ce nu e permis astăzi - să folosim cancerul ca metaforă”¹⁷.

Spre sfârșitul eseului despre SIDA și metaforele ei, autoarea reia cele spuse mai sus, într-o formulare apropiată:

„Chiar faptul că o apocalipsă poate fi făcută să pară un fragment al orizontului obișnuit de așteptare constituie o violență fără precedent la adresa simțului realității, al umanității noastre. Dar e perfect îndreptățită dorința ca o boală tipică temută să ajungă să pară obișnuită. Chiar boala cea mai încărcată de semnificație poate deveni doar o boală. S-a întâmplat astfel cu lepra, deși aproape zece milioane de oameni, simplu de ignorat din moment ce trăiesc în Africa și subcontinentul indian, au ceea ce se numește astăzi, ca parte dintr-o vigoasă dedramatizare, boala lui Hansen, (după medicul norvegian, care în urmă cu peste un secol, a descoperit bacilul). E obligatoriu să se întâmple același fenomen cu SIDA, din moment ce boala e mult mai bine înțeleasă, și, mai presus de toate tratabilă”¹⁸.

Insolitarea limbajului despre boală și suferință reliefează în rursiului epistemic a lui Sontag (cu referință la cele două eseuri despre boală și metaforă) evidențiază următoarele abordări: excursul etimologic, psihologizarea bolii, și impactul imageriei ei politico-sociale:

„O istorie a gândirii metaforice despre corp, la acest puternic nivel de generalitate, va include multe imagini luate din alte arte și din tehnologie, cu deosebire din arhitectură. Unele metafore sunt anti-explicative, asemenea prediciei sau poeticului, noțiune formulată de Sfântul Apostol Pavel prin imaginarea trupului ca un templu. Altele au o remarcabilă rezonanță științifică, asemenea ideii corpului ca o uzină, o imagine a funcționării corpului sub semnul sănătății și a trupului ca o fortăreață, imagine care pune în prim plan catastrofa”¹⁹.

Pornind de la percepția corpului ca recipient al bolii, și de asemenea limită a acesteia, Sontag arată că imaginarea omului ca natură creată, asemănătoare unui templu, așadar purtând semnătura divinității, nu este singura percepție a

corpului uman. Alături de aceasta, ori mai degrabă în concurență cu ea, există aceea a agregatului mașinist ori uzinal, la care adaug și pe cea a „corpului” politic, ca și corp necesar guvernării. Triada reprezentării corpului redată în imaginile templului, agregatul mașinist-uzinal, și cel al guvernării consună cu trei moduri de gândire, din nou, metaforică. Cea a sacrului, cea a seculară a autonomiei (și suficienței) rațiunii, cea a politicului care guvernează natura umană. Religiosul, raționalul și politicul sunt reunite în multitudinea de imagini care se intercondiționează, în exemplele luate (prin rursiu) din poezia metafizică britanică, predicile puritanilor americani, proza lui Thomas Mann, scrisorile lui Kafka, notele lui Trotsky despre stalinism, ș.a.m.d.

Ce vedem în anatomia tripartită a acestui corp? Corpul-templu condus de asceza virtuții creștine, corpul-agregat de funcționalitate, de la creația artistică la mașina sexuală, corpul politic în variantele liberală, conservatoare, socialistă, ori doar liberală și dictatorială, de o administrare a puterii. Dând la o parte hainele gândirii metaforice, am putea oare întrezări adevărul său, reprezentarea sa de-corporalizată, sediul ultim al manifestării esenței sale? Răspunsul autoarei este afirmativ. Se pot recunoaște în această confirmare a unui adevăr lipsit de metafore urmele unei vulgate filosofice a „emanării” adevărului, a nevoii de răsturnări „dialectice” pentru a repune adevărul în drepturi, a unui activism al „drepturilor” la adevăr, care să-i apere pe suferinzi de autoimolarea indusă de cruzimea societății.

Într-o ordine a importanței, a victimizării cauzate de clișeele bolii, sunt metaforele bolii folosite recurent în câmpul semantic al politicului, pentru demonizarea dușmanului (politic, religios, etnic, rasial), și asertarea naturii lui biologice inferioare. Să ne reamintim că „omul nou” al epocii totalitaritare vindeca lumea de toate contradicțiile, pornind, de la cele de clasă. Devalorizarea celui alt prin impuritatea bolii ori a degenerescenței nu a ocolit însă societățile liberale, deși nu a avut rolul unei politici de stat. Exemplu mai vechi al ideii de inferioritate biologică cu care au fost considerați, sclavii, negrii, evreii, emigranții, ori în interiorul aceleiași etnii, membrii regiunilor mai puțin defavorizate, ilustrează acțiunea „virală”²⁰ a stereotipului despre boală care merge departe, în timp, spre casta celor care nu trebuiau atinși. Invizibilitatea străinului din societatea primitivă²¹ se transformă în societatea modernă în vizibilitatea dușmanului ca purtător al morții, vânarea și excluderea acestuia. De remarcat, că dacă în folosirea metaforelor bolii în câmpul politic, rezultatul vizat este cel de a ocaziona violența pentru exorcizarea răului, vehemența în sine nu poate legitima normalitatea politicului, decât doar în starea de urgență continuă a regimurilor totalitare. Rostul de a folosi metafora bolii în semantica puterii este să denunțe corupția răului, așa cum pentru un celebru personaj shakespearian, suspiciunea faptului că „e ceva putred în Danemarca” e semnalul că minciuna trebuie denunțată cu orice preț, mai ales cu cel al violenței. Sontag nu are în vedere însă în mod prevalent asemenea uzități. Ea nu face deosebire între o

violență motivată de nevoia denunțării răului, și cea gratuită, care se transformă în cruzime, în metaforele bolilor despre care scrie. Pentru ea condamnat este orice gest care recurge la violență, ca și cum voga contestării din anii '60 la care a participat din convingeri reale (contestare a Americii tradiționale, democrației americane, canonului cultural american, heterosexuality, clasei de mijloc, etc.,) ar fi fost o activitate igienică.

„Bolile au fost întotdeauna folosite ca metafore pentru a anima învinuirile de corupție și injustiție aduse societății. Tradițional, metaforele bolii sunt, în principal, un mijloc de a fi vehement; ele sunt comparate cu metaforele moderne, relativ lipsite de conținut. Sheakespeare realizează numeroase variații pe o formă standard a metaforei, o infecție a corpului politic' - nefăcând distincție între o contagiune o contaminare, o inflamație, un abces, o ulcerare, și ceea ce noi am numi o tumoare.”²²

Interpretarea psihologizantă a bolii reprezintă partea cea mai fertilă, cultural vorbind, a ocurenței metaforelor în discursul despre suferință în lumea modernă. Sensibilitatea seculară a modernității a moștenit, în pofida diluării fundamentelor ei religioase, ori poate tocmai de aceea, modul antitetic al viziunii moderne de a da autenticitatea vieții falsurilor ei. Credințele seculare în raționalizarea modului de trai, de la dietă și body-building la un „management” al calității vieții, certifică preocupările, dacă nu chiar angoasa unui veac în care terapiile se multiplică, fără să diminueze lanțul hipertrofic al bolilor. Arhetipurile clasicului „sănătos” și romanticului „maladiv” se pot recunoaște în extremele unor atitudini post-avangardiste, în conservatorismul de a salva canonul și ierarhia culturală, ori în nihilismul post-valoric, supra-politizat al altora de a dizolva tradiția în numele unei justiții a drepturilor.

Boala ca și condiție însăși a civilizației a fost tema *en titre* a unor autori care anunțau la sfârșitul romantismului decadența ca apocalipsă a mundanului: Baudelaire, Dostoievski, Strindberg, Flaubert. Sfârșitul unei lumi, accelerarea acestuia prin revoluție (Marx), a devenit o formă de reprezentare a „corpului” social ca fiind suferind tocmai datorită injustiției, pentru întreaga perioadă a secolului XX. Filosoful crizei spiritului european, Nietzsche, deplângea falsitatea moralei, deruta civilizației europene, menindu-i reîntoarcerea la izvoarele pre-creștine, cerând un mod eroic al vieții. De la o viziune metafizică asupra bolii, analizele freudiene au instituționalizat mai târziu suferința

psihică ca formă de depersonalizare și reprimare a individului modern, iar mai târziu, critica școlii de la Frankfurt a folosit societatea americană ca model al criticii societății de consum. Erich Fromm a formulat câteva din criticile cele mai directe asupra stării de sănătate (mentală) a societății, folosind instrumentarul marxism-freudianismului²³. A stabili între caracterul, rasa, profesia, caracteristicile psihologice ale bolnavului și bolile respective o relație deterministă, atestă tocmai pericolul alegorizării despre care avertizează Sontag.

Mecanismul psihologizant al bolii este însă probabil și mai rezistent tocmai în condițiile în care confortul social se ameliorează, inclusiv pragul lor informațional, astfel încât diferența socială în posibilitatea de acces la cele mai performante tratamente ale bolilor sunt resimțite și mai acut de cei care nu pot să beneficieze de ele. Inegalitatea socială atinge unul din cele mai șocante aspecte prin limitarea de facto a dreptului la viață, prin clivajul economic al societății, a societăților lumii. Oricât de informat ar fi omul postmodern, suferința nu poate fi scutită de personalizarea conferită de către acesta, circumstanțiată de rețeaua de reprezentări culturale ale momentului și locului. Individul nu poate fi apărat de imaginarea corpului său în suferință, în schimb poate fi educat, antrenat, inițiat în practici terapeutice care să îi controleze tentația de a transfera bolii trăsăturile personalității sale, crede Sontag.

Tocmai de aceea, accentul explicativ trebuie să îl substituie pe cel interpretativ, iar excursul etimologic trasat bolilor descrise, adnotează pe foaia de temperatură a catacrezei bolilor abuzurile ei fictive. Suferința nu este totuși mai mică, dacă cunoaștem sensurile originale ale cuvintelor tuberculoză, cancer, sifilis, ciumă, SIDA. Bolnavul poate fi mai cultivat, iar calvarul său mai ușor comunicabil. Dar altfel, reacțiile individului ca și cele mediului nu sunt prea diferite față de cele ale oamenilor din timpurile ciumei, dovadă efortul nobil al unei supraviețuitoare de a relativiza maniheismul în care au fost percepute bolile secolului. Suferința se încifrează în interiorul conștiinței celui bolnav în termeni dinainte stabiliți ca finali, deoarece boala aparține unui eveniment *personal* intraductibil altui individ, ca anticipare a propriei vieți, în jocul liber al imaginației. Diferența dintre corp și persoană, o distincție neobservată de Sontag, este cauza probabilă pentru care corpul și suferința nu pot exista decât într-un mod personaliza(n)t.

Originalitatea viziunii lui Sontag despre boală, pledoaria ei pentru salvarea bolnavului de producția

Marina Evelina Cracană

Premiul revistei *Tribuna* la Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, ediția a XXXIX-a, octombrie 2007, Suceava-Mălini.

Făcând abstracție de simțurile carnale...

am săpat lumea asta cu gândurile mele
în pământ, pe pământ și-n ceruri cu păsări
altfel propriul meu rost m-ar fi ucis
precum dinții netociți omoară iepurii
am săpat lumea asta cu gândurile mele
ca o cârțiță ne bună
am făcut tuneluri pe care vor merge liniștiți
alții
cuvintele îmi cresc în unghii
semnele de întrebare sălbatic mi se-nșiră pe
corne
am săpat lumea asta cu gândurile mele
ca să văd
și ca o cârțiță
nu am văzut nimic...

ți-am dus dorul dincolo de tălpi
pașii mei au renăscut din vechiul drum
lângă mine merge un pom
e un nuc hrănitor de corbi

ți-am dus dorul într-o nucă târzie.

de ficțiuni interpretative, a sa, a societății ar putea ori fi evidențiată prin comparație contrastivă cu meditațiile lui Simone Weil despre *nenorocire*²⁴, pentru a testa *ideea* de boală, suferință, și ideii de suferință în *nenorocire*, în diferența dintre conștiința seculară și cea a Absolutului. Experiență personală aflată sub zodia relativului, pentru Sontag boala nu poate fi decât explicată, decelată în limitele unei imanențe terapeutice, recompensate de un eroism lipsit de aură eroică.

Note

¹⁷ ibidem, p. 71.

¹⁸ ibidem, p. 135.

¹⁹ ibidem, p. 77.

²⁰ A se vedea comparația ilustrativă între teoriile lui Virchow și virusii computerelor.

²¹ Clifford Geertz,

²² Ibidem, p. 61.

²³ Erich Fromm, *Societate alienată și societate sănătoasă*, fragmente, în *Texte alese*, Editura Politică, București, 1983.

²⁴ Vezi, Simone Weil, *Greutatea și harul*, traducere din limba franceză și prefață de Anca Manolescu, Humanitas, București, 2003, pp. 122-127.



religie

teologie socială

Ortodoxia: noul *limes* al Europei

Radu Preda

Una trecută s-a desfășurat la Cluj al XVIII-lea Congres al Societății pentru Dreptul Bisericilor Răsăritene (în prezent cu sediul la Viena). Organizată anul acesta de Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității "Babeș-Bolyai" în colaborare cu Institutul Român de Studii Inter-Ortodoxe, Inter-Confesionale și Inter-Religioase (INTER), întâlnirea a avut drept temă "Rolul Bisericilor în procesul de unificare a Europei".

Prezentă pe scena academică mondială din deceniul al șaselea al secolului trecut, Societatea pentru Dreptul Bisericilor Răsăritene a numărat printre membrii ei personalități ecleziale de marcă precum Patriarhul Ecumenic Bartolomeu I al Constantinopolului și mari figuri ale exegezei canonice, artizani, precum regretatul Ivan Zuzek, ai unor opere legislative de genul lui *Codex Canonum Ecclesiarum Orientalium* (dreptul canonic al Bisericilor unite cu Roma). Întîlnirile din doi în doi ani ale Societății sunt legate de specificul tematic al țării-gazdă. Astfel, dacă în 2003, la Erevan (Armenia), atenția a fost îndreptată spre situația cultelor religioase în Caucaz după destrămarea Uniunii Sovietice, în 2005, la Urbino (Italia), tema a fost caracterul canonic al raporturilor inter-confesionale. În aceeași logică, întâlnirea din 2009, la Veneția, va aborda aspectele ecleziologice ale sinodalității ca formă genuină a vieții ecleziale.

Onorată de participarea unui număr de peste 50 profesori și experți romano-catolici, greco-catolici și

ortodocși din Europa, Orientul Apropiat, India și Statele Unite ale Americii, conferința ținută anul acesta la Cluj a reprezentat un moment care confirmă statutul european al României și faptul că putem participa, de la egal la egal, la marile dezbateri internaționale ale momentului. Diversitatea geografică a participanților a pus chestiunea europeană aflată în discuție într-un context de alteritate cum rareori se întâmplă la dezbaterile de acest fel, cele mai multe cu un pronunțat caracter eurocentric.

Formulată neutru, problematica abordată și-a dezvăluit potențialul treptat, de la o analiză la alta. Pentru prima dată la noi, referatele supuse dezbaterii de către reputați specialiști în drept canonic, drept european comparat, relații internaționale și teologie socială au acoperit practic toată granița de Est a Uniunii Europene, din Finlanda și pînă în Cipru, fără să ignore situațiile paradigmatiche din Kosovo și Turcia. Avînd drept punct de reper dinamica raportului dintre cultele religioase și stat, așa cum aceasta se articulează la nivelul legislației, prezentările au reușit să demonstreze legătura profundă dintre granița politică și cea cultural-spirituală a unui continent care se unifică fără a se uniformiza.

Odată cu aderarea, la 1 ianuarie 2007, a României și Bulgariei la structura politică și economică a UE, harta este redesenată inclusiv din punct de vedere religios. Pentru prima dată în isto-

ria europeană, granița politică răsăriteană nu mai este în același timp și una culturală, Europa nemaifiind identică doar cu statele de confesiune catolică și protestantă apusene. Formula unui ministru austriac, des citată în anii '90 ai secolului trecut, potrivit căreia Europa încetează să mai existe acolo unde începe Ortodoxia, nu mai are suport. Confesiune majoritară în Rusia și de stat (alături de lutheranism) în Finlanda, prezentă masiv la granița Poloniei cu aceeași Rusie, majoritară atît în România cât și în Moldova și Ucraina, confruntată cu Islamul minorității turce din Bulgaria sau cu situația nou creată în Kosovo, fiind la baza diviziunii cipriote, jucînd un dificil rol integrator între Grecia creștină și rămășițele bizantine din Turcia - Ortodoxia este într-un fel noul *limes* al Uniunii Europene.

Reinterpretat și adaptat, conceptul de *limes* presupune în cazul acesta posibilitatea ca prin intermediul unei identități împărțite de o parte și de alta a unei granițe, aceasta din urmă să fie împiedicată să devină un zid. În contextul dat, Ortodoxia se află în ipostaza de a transporta și intermedia valorile europene de o parte și de alta a unei limite formale, adică de a mijloci coagularea unui *ethos* care precede unitatea *de facto* a unor popoare care, fără să aibă în comun mereu același ideal politic, îl au pe cel spiritual. Această constatare este cu atît mai prețioasă cu cît ea vine în momentul în care Europa se confruntă cu una dintre cele mai consistente puneri sub semnul întrebării din partea identităților extra-comunitare. Motiv în plus de a vedea proiectul european în complexitatea lui și de a reafirma urgența și legitimitatea unei relecturi a acestuia inclusiv în cheie religioasă. ■

atitudini

Victime colaterale

Ovidiu Pecican

Stimați redactori de la Tribuna,

Cu câteva zile în urmă expediam ziarului *Monitorul de Cluj* următoarele rânduri pe care vă rog să aveți bunăvoința de a le publica:

"Distinși colegi redactori ai *Monitorului de Cluj*,

V-aș fi îndatorat dacă ați face loc în paginile stimabilului dvs. ziar rîndurilor de mai jos.

Cu mulțumiri,

O reacție

Stimată redacție Monitorul de Cluj,
Stimată Florentina Tătar,

În articolul publicat de dvs. în data de 27.11.2007 cu titlul „Acuzații anonime la adresa lui Bocșan” survin inexactități, ambiguități și injustiții; poate involuntare, dar lesne calificabile drept calomnii. Cu îngăduința dvs. le voi semnala și, acolo unde știu, le voi corecta, sperînd că în acest fel opinia publică va fi mai bine informată.

Trimiterea la volumul al II-lea al sintezei mele *Poarta leilor. Istoriografia tînără din Transilvania*

(1990 - 2005) - observați că titlul real diferă de cel publicat de dvs. -, în proximitatea acuzelor la adresa maestrului meu, prof. Pompiliu Teodor, un respectabil și demn de prețuire membru al comunității academice clujene, lasă impresia că incriminările provin din paginile sintezei mele, ceea ce este cu totul fals. Nutresc față de profesorul Teodor, plecat prea devreme dintre noi, în 2001, numai respect și recunoștință pentru rolul uman și profesional jucat în formarea mea. Datorită acestui fapt, mă socotesc direct și personal atins de informațiile dubioase lansate în legătură cu prezumtiva lui colaborare cu Securitatea și solicit cu tot respectul, dar și imperativ, în numele demnității lezate a celui dispărut, publicarea dovezilor în sprijinul afirmațiilor din articol. Sunt convins că la mijloc s-a strecurat o manipulare sau o eroare. Pledez pentru ipoteza manipulării datorită contextului - o scrisoare anonimă atribuită unor colegi universitari - în care insanitățile respective apar, regretînd întoarcerea la obiceiul din timpul dictaturii de a da curs anonimelor.

Același tip de suspiciuni - date drept fapte sigure - au fost emise cu puțini ani în urmă și referitor la marele cărturar clujean Adrian Marino,

dar documentele publicate în cel mai recent număr al *Suplimentului de cultură* de la Iași, desprinse din depozitele CNSAS indică fără dubiu că, exact invers, Marino era urmărit, și nu colaborator, „agent de influență” ori ofițer sub acoperire al Securității.

Asocierea, în acest context, a fostei mele calități de purtător de cuvînt al UBB pare să insinueze că informațiile pe care le inserați în articol s-ar întemeia pe „revelații” obținute de mine în virtutea acestei poziții. Precizez aici că o asemenea interpretare ar fi abuzivă, falsificînd realitatea.

Manipulate sunt și informațiile referitoare la nașii rectorului UBB, dl. profesor N. Bocșan. La urma urmei, în virtutea tradiției și în respectul obiceiurilor, orice om din România poate nași sau poate deveni finul cui dorește. Instituția aceasta a rudeniei spirituale - despre care folcloriștii și antropologii culturali pot vorbi cu competență - este menită să apropie și să într-ajutoreze oamenii. De ce s-ar recurge la ea pentru a compromite pe cineva? Profesorul și-a recunoscut nașii într-o declarație recentă - ceea ce mă obligă și pe mine să corectez, la reeditare, lista din volumul la care trimiteați -, așa încît nu înțeleg de ce i s-ar atribui și altele, inexistente, punându-i se cuvîntul la îndoială într-o manieră care nu îi acordă o minimă bunăcredință. Nu obiceiurile sunt o problemă, ci, adeseori, ce anume știm face cu ele. Există obediințe necuantificabile în

termenii rudeniei, și care funcționează totuși cu o precizie de metronom. (Amintesc aici, în acest sens, colaborarea dintre mareșalul Ion Antonescu și Mihai Antonescu, ori pe cea dintre Hitler și Goebels). Așa că...

În fine, regret că apropierea alegerilor din universitate, în loc să prilejuiască discuții principale, referitoare la strategie și soluțiile cele mai bune pentru gestionarea instituției intelectuale care face de mult timp gloria Clujului, dă loc unor asemenea joase răfuiei.

Cu respect și cordialitate,
Prof. univ. dr. Ovidiu Pecican,
UBB, membru al Uniunii Scriitorilor”

Cum era poate de așteptat, prin accident ori decizie redacțională, textul nu a fost publicat, în pofida relațiilor mele îndeobște prietenești cu unii dintre jurnaliștii de la *Monitorul de Cluj*. Nici alte redacții nu au găzduit textul, deși l-am trimis și *Informației de Cluj*, *Evenimentului zilei* și *Zilei de Cluj*. Pesemne s-a considerat că lucrurile trebuiesc reglate direct la gazeta care publicase articolul la care mă refeream, ceea ce, în principiu, rămâne rațional și corect. Dar când vezi că acolo nu se întâmplă nimic nu s-ar cuveni să contribui, chiar lucrând la o altă publicație, la punerea lucrurilor la punct? Cum obiectivul oricărui periodic care se respectă ar trebui să fie corecta informare a publicului, corectarea unor erori de acest fel s-ar cere făcută de oricare jurnalist, în principiu. Noroc că între timp alți colegi de profesie – domnii Toader Nicoară și Doru Radosav – și-au luat misiunea de a reacționa la injustiția comisă la adresa creatorului de școală care a fost profesorul universitar Pompiliu Teodor.

În ce mă privește, nu m-aș grăbi deloc să asum – ca profesorul Radosav, în articolul intitulat riscat „Onoarea de a fi «securist»”, publicat în *Făclia* din 29 noiembrie a. c. – calitatea de securist atribuită maestrului nostru de niște anonimi, pe baza simplei aboliri a prezumției de nevinovăție și a unei rele credințe patente. Nu ca „securist” ne-a fost dascăl, ci ca un eminent expert în istoria istoriografiei, drept care nu văd niciun motiv pentru a accepta, fie și sarcastic, polemic, o asemenea etichetă. Într-o lume civilizată, democrată și într-un stat de drept cu cetățeni responsabili, asemenea atribuirii care nu beneficiază de dovezi irefutabile intră sub incidența legii, dobândind statutul de calomnie. Dincolo de verdictul unui tribunal, rămâne însă dezbaterea etică, iar ceea ce am încercat trimițând replica mea la *Monitorul de Cluj* și ceea ce încă încerc, propunând aceste rânduri revistei de cultură *Tribuna* este o reacție în această ordine, cel puțin la fel de importantă. Nicio cauză nu este suficient de nobilă pentru a îngădui în mod legitim defăimarea și manipularea.

Mai adaug doar atât: că oamenii ne pot fi simpatici sau antipatici și că putem fi de acord sau nu cu acțiunile și verdictele lor. Dar adevărul despre toate acestea se cuvine, pe cât posibil, respectat, iar nu deformat.

dezbateri & idei

Europa minorităților

Sergiu Gherghina

Reacții extreme, violențe, fluierări ale imnurilor, repatrieri, injurii și morți. Acestea au reprezentat principalele raportări la români ale mass-mediei internaționale în ultimele săptămâni. Au fost suficiente două evenimente pentru ca atitudinile a trei popoare europene, unul dintre ele fiind cel român, să se ciocnească violent și să dea glas prejudecăților. Prim planurile cu acțiunile italienilor împotriva românilor și violențele dintre români și bulgari în Sofia pot apărea surprinzătoare dacă luăm în calcul apropierea dintre România și fiecare dintre aceste state. Italia a reprezentat în ultimii ani destinația preferată a românilor ce muncesc în străinătate, țara cu care ne asemănăm cultural poate cel mai mult din UE și care ne-a sprijinit mai mereu necondiționat pentru aderare. De cealaltă parte, de Bulgaria ne leagă istoria comunistă relativ comună, performanțele tranziției, precum și faptul că cele două state au fost mereu considerate împreună „gemeni” (de efect!) în procesul de aderare la UE.

Declanșate de atacul unui român asupra unei italiene, manifestările xenofobe din Italia sunt susținute de o parte semnificativă a partidelor italiene, în special de cele de dreapta. Culpabilizarea generală a unei națiuni indică limitare, transformarea imigranților în vinovați pentru aspectele negative din societatea italiană nu reușesc decât să promoveze un climat de anxietate generală. A fost nevoie ca un polițist italian să împuște un supporter de fotbal pentru ca italienii să își amintească de latura lor umană, supusă greșelii. Au existat mai mereu probleme cu imigranții în Italia, iar autoritățile au greșit de două ori. În primă fază, au greșit pentru că au tolerat șederile ilegale și munca la negru ce caracteriza o bună parte a imigranților. Societatea italiană beneficia de pe urma forței de muncă ieftine și care se preta la munci adesea ignorate de italieni. În a doua fază, aceleași autorități se mută la cealaltă extremă a continuum-ului *permisivitate-restricționare* și decid să expatrieze imigranți (în baza unui decret-lege contestat vehement de către oficialii europeni). Pe lângă această măsură, aceleași autorități au permis atacuri asupra imigranților astfel încât aceștia din urmă să părăsească de bunăvoie Italia, securitatea personală scăzând dramatic.

Toate acestea nu sunt însă decât porțiuni ale unui tablou mai mare și mult mai viu colorat. UE reprezintă un agregat de minorități, în cele 500 de milioane care trăiesc pe teritoriul Uniunii neexistând vreo națiune majoritară. Sunt puțin peste 80 de milioane de germani, 60 de milioane de britanici (divizați la rândul lor), francezi și italieni, aproximativ 40 de milioane de spanioli și polonezi, puțin peste 20 de milioane de români și lista se încheie cu cei 400.000 de maltezi. La nivel comunitar, se încearcă acomodarea acestor minorități și conviețuirea într-un spațiu comun. Când elementele de la nivel național se manifestă cu violență, construcția europeană are de suferit. Omitând faptul că Italia nu a reprezentat niciodată un exemplu de practică bună de urmat în domeniul abordării imigranților (criticile venite de la Bruxelles la adresa acesteia au fost numeroase), această țară nu reprezintă o excepție. Sentimentele anti-migraționiste sunt prezente în multe state și izbucnesc din ce în ce mai des în ultima perioadă,

pe măsură ce UE se apropie de un grup cu numeroase familii. În alegerile din 2002, al doilea partid din Olanda a devenit unul de extremă dreapta, Lista Pim Fortuyn, care avea un puternic discurs anti-minorități. Succesele lui Haider în Austria, LePen în Franța și a partidului extremist în Belgia sunt exemple sugestive. Argumentul pe care îl lansez este că actuala construcție a UE va continua să genereze astfel de situații. Și să vedem de ce...

Există cel puțin trei motive pentru care UE nu poate stăvili manifestările anti-migraționiste. Primul dintre acestea se referă la faptul că UE reprezintă o construcție a guvernelor statelor membre, deciziile fiind luate foarte departe de cetățean. Libera circulație a capitalului prezintă foarte multe avantaje, dar și unele riscuri identificate, în special, pe piața muncii. Cetățenii vechilor state membre percep o amenințare la adresa propriilor locuri de muncă. Sunt celebre de acum posterele utilizate în campania franceză împotriva Constituției europene ce reprezentau instalatorul polonez, simbol al accesului esticilor pe piețele de muncă din Vest. Astfel, cetățeanul apreciază mult mai mult stabilitatea personală decât realizările de la nivelul politicilor europene prin care cetățenilor comunitari li se oferă oportunitatea de a lucra în diverse medii.

În al doilea rând, instituțiile europene nu au potențialul de a reacționa în fața unor astfel de manifestări. Pentru a lua un exemplu concret cunoscut mării majorități a cititorilor să vedem implicarea instituțiilor europene în problematica expulzării românilor din Italia. Acel decret ce permite expulzarea imigranților români fără prea multe dovezi a atras atenția oficialilor de la Bruxelles și Strasbourg care trebuie să se limiteze doar la a atrage atenția guvernului italian că actele sale nu sunt convergente cu politicile europene. Însă nu poate face mai mult. Atât timp cât UE nu are un control asupra statelor din componența sa, nu se poate discuta despre coordonare la nivel european. În cel mai fericit caz, UE oferă cadrul de discuții la nivel interguvernamental care trebuie să promoveze politici bilaterale de acomodare a unor astfel de situații. În plus, instituțiile comunitare ar trebui să elaboreze politici aplicabile în toate statele membre, dar se ajunge din nou la discuția legată de aplicabilitate și control.

Un al treilea aspect problematic constă în absența abordărilor *a priori* la nivel interguvernamental. Această recentă situație de criză între două state ale Uniunii pe problematica imigrației a scos la iveală incapacitatea guvernelor de a elabora la nivel național politici sociale și culturale integratoare. În condițiile în care sunt cunoscute valurile de migrație ce au precedat aderarea statelor din Estul Europei, astfel de politici sunt necesare. Nu trebuie după ce problema a apărut, ci trebuie încercată evitarea ajungerii la o astfel de situație. Dacă tot este creat un precedent, sunt necesare metodele eficiente pentru a preveni evenimente viitoare. Numărul abordărilor înainte de evenimente trebuie să crească, iar conclucrarea guvernelor statelor cu potențiale probleme să sporească.

(Continuare în pagina 32)

corecții

Teohari Antonescu și Dacia ariană

Sorin Nemeti

Editura Limes din Cluj-Napoca a publicat în anul 2005 jurnalul profesorului de arheologie ieșean Teohari Antonescu, dintre anii 1893 - 1908 (*Teohari Antonescu, Jurnal, 1893-1908, studiu introductiv și note Lucian Nastasă, prefață Alexandru Zub, postfață Camil Mureșanu, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2005, 318 p.*).

Jurnalul în sine este un document interesant pentru reconstituirea vieții culturale și universitare din Iași sfârșitului secolului XIX și începutul secolului XX, pentru surprinderea atmosferei de idei din jurul lui Titu Maiorescu și a „convorbiriștilor”. Notițele zilnice din carnetele lui T. A. sunt centrate preponderent pe descrierea vieții personale, a timpului petrecut la universitate. Relativ puțin spațiu este acordat în jurnal proiectelor științifice aflate în derulare sau viitoare, astfel că pentru istoria arheologiei românești valoarea intrinsecă a acestui document este destul de redusă. În perioada 1893 - 1908 T. A. nu a condus nicio cercetare arheologică de teren, interesul său viitor pentru Tropaeum Traiani și Columna lui Traian nu prinsese încă contur. Demne de menționat, așa cum reiese din jurnal, sunt relația sa cu profesorul său Alexandru Odobescu și conflictul mocnit cu Gr. Tocilescu (informații suplimentare despre evoluția acestui conflict aflăm din scrisorile lui T. A. către soția lui Eugenia Vărgolici din anii 1904-1909, discutate de către profesorul Camil Mureșanu în postfață).

Mort tânăr, Teohari Antonescu nu a fost reținut de istoriografia Antichității acestui spațiu decât ca autor al unor lucrări de valoare inegală. Preocupările sale se îndreaptă în special spre Arheologia clasică (cultul Cavalerilor Danubieni, identificații de el cu Cabirii din Samotrake, columna lui Traian etc.), dar frecventează și unele teme legate de preistoria acestui spațiu.

Scriind despre lucrarea lui N. Miulescu, *Dacia - țara zeilor*, ne întrebam de unde le vin mitografilor ideile. Ideea lui N. Miulescu - anume că Dacia ar fi *Urheimat*-ul popoarelor indo-europene - este extrasă din laboratorul istoricilor. Căutarea leagănelui primitiv al popoarelor „indo-ariene” era foarte la modă printre lingviștii și istoricii sfârșitului secolului XIX. Teohari Antonescu, la rândul său, este autorul unui studiu intitulat *Dacia. Patria primitivă a popoarelor ariane*, publicat în *Convorbiri literare*, XXIX, 1895, p. 426-445. Ideile de acest tip migrează în operele istoricilor diletanți, cum ar fi cartea lui G. Ionescu - Nica, *Dacia sanscrită. Originea preistorică a Bucureștilor*, București, 1945.

Jurnalul lui T. A. oferă informații importante referitoare la geneza ideilor istoricului despre patria primitivă a arienilor. Deja în 31 octombrie 1894 autorul notează o discuție cu profesorul P. Rășcanu, în care îi mărturisește ideea sa asupra patriei primitive a arienilor, pornind de la ideea că „hellenii” - micenienii au venit din nord în Grecia (p. 93). Este redată apoi o discuție cu D. Evolceanu, prilejuită de predarea la revistă a manuscrisului articolului *Manifestările artistice în raport cu rasa la Helleni* (în *Convorbiri literare*, XXIX, 1895, p. 938-955), care îi transmite obiecțiile lui M. Dragomirescu și T. Maiorescu.

Obiecția principală a fost că amestecă în același articol trei subiecte, dintre care unul - prezentarea teoriei lui Schraeder asupra temperamentelor diferitelor rase - ar merita un articol separat (p. 106 - 107). T. A. se justifică în jurnal: „Pentru mine nu era deloc superflu să arăt de unde au venit hellenii, căci îmi este absolut necesar să știu aspectul naturii unde și-a trăit rasa copilăria sa (...). Dacă era obligatoriu pentru mine căutarea originilor și leagănelui primitiv al arienilor, căci un trai al hellenilor în Africa, ori pe Pamir sau în Dacia, avea să înzestreze pe helleni cu o anumită stare fizică și psihică” (sic). (p. 107) Reținem o idee în vogă în epocă - influența naturii și a climei asupra rasei dar și hotărârea autorului de a-și susține și dezvolta ideile. T. A. își repetă argumentația, folosind aceiași termeni și într-o discuție cu Titu Maiorescu din 13 ianuarie 1895 (p. 126-127).

Aduce și argumente arheologice în sprijinul teoriei sale. Deși arheologia se afla în zorii afirmării sale ca știință auxiliară istoriei și își căuta încă metodele, nu poate să nu frapeze naivitatea argumentației lui T. A. În vizită la T. Maiorescu, scoțând din buzunar un ciob găsit în Iași „care poartă desene și are tehnica particulară a olăriei din epoca de piatră”, îi spune acestuia: „știți d-le M. că Iași a fost locuit în epoca de piatră de oameni și că acum 5000 de ani, adică 3000 a. Ch. arienii cutreierau părțile acestea. (...) vezi d-ta, teoria mea expusă în *Convorbiri* se adevărește pe zi ce merge”. Aducă că un contra argument pentru situarea patriei primitive a arienilor în Dacia a fost că aici nu s-au găsit dolmene, „caracteristice mormintelor arice”. Găsește în C. Bolliac „o relație făcută asupra unor pietroaie uriașe puse în formă de casă pătrată” și intenționează să meargă acolo și să facă săpături și dacă se adevărește, atunci „ce frumusețe pentru părerea susținută”. (p. 163)

T. A. notează și teoriile istorice exotice ale profesorului de greacă de la Universitatea din Iași, Ion Caragiani: toate numele de divinități sunt nume de popoare care au trăit odată. Suntem aproape de ideea lui N. Densușianu, inspirată de Euhemerus, după care zeii păgânismului clasic sunt regii unor popoare trecute (Uran și Saturn ai Imperiului Pelasg). În acest context vedem că ideile pluteau în atmosfera epocii, iar ideile din Dacia Preistorică nu mai par atât de stranii și singulare. Ion Caragiani continuă însă: toate popoarele Europei și o mare parte din cele ale Asiei și Africii sunt celți și vin din Dacia. Aici concordă cu T. A. și teoria acestuia despre originea în Dacia a popoarelor arice. Nu prea este însă de acord cu „filologia absurdă” și ea o specialitate a epocii. De exemplu, Caragiani, susținând că Homer a fost celt și a scris în limba celtă, argumentează astfel: „Homer nu este altceva decât scăderea din forma Ghomer, cu Gh. Din Ghomer însă recunoaștem o formă mai primitivă, Komer, din care a ieșit Cimer și Cimri; apoi prin dispariția lui e sau i am dobândit Cimri și Cimri; întotdeauna însă din Cimri, prin alăturarea unui b, avem Cimbri, deci Ghomer și Homer este născut din cimbrii. Asociațiile bazate



pe transformări de consoane și vocale îl speriau puțin pe T. A. care observă că preopinientul său nu ia în seama perioada de timp când există un nume în mai multe locuri și notează următoarele: „mie mi se pare că asemănările de cuvinte proprii nu trebuie făcute așa de fără rezerve”. Consideră, însă, concluziile probante și convingătoare, deși „sunt făcute în ciuda ideilor admise de toată lumea științifică în ce privește legile fonetice ale limbilor și transformărilor pe baza unor norme ale filologiei comparate”. Asta deoarece se „izbește” de teoria lui: orice divinitate „ascunde numele unui popor dispărut de pe fața globului, popor odată izvorât din plaiurile noastre dacice...” (p. 183-186).

T. A. a fost un istoric al epocii sale: tributar teoriilor rasiale și climaterice, uzând de metodele filologiei comparate și argumentând cu descoperiri arheologice atunci când arheologia de-abia se descoperea ca știință exactă. *Dacia, patria primitivă a popoarelor ariane* este un studiu științific, în limitele științei de atunci. Lingvistica comparată descoperise asemănarea dintre limbile popoarelor numite azi indo-europene. Ideea „leagănelui primitiv” i-a fascinat pe istorici care l-au căutat „în plaiurile munților Himalai”, în câmpiile Iranului sau în sudul Rusiei. T. A. adoptă metoda cartării terminologiei faunei și florei indo-europene și constată că arienii au trăit într-o zonă cu climă temperată, că erau un popor agricol care a locuit într-un ținut muntos acoperit cu păduri, dar și în apropierea mării. Dintre plante au cunoscut mesteacănul, fagul, pinul, teiul dar și vița de vie, datorită prezenței termenilor cu radical identic care le desemnează în mai multe limbi indo-europene (de exemplu - mesteacănul: germ. *Birke*, engl. *Birch*, lit. *Berzas*, serb. *Bhurja*, osset. *Barse*, dial. Pamir *furz*). Au aceleași cuvinte pentru leu și albine. Concluzia acestei anchete a fost „că Arienii primitivi s’au născut și au trăit în Dacia, căci numai pe acest teritoriu se întâlnesc în chip fericit și complet fauna și flora primitivă cerută de filologia comparată” (*Convorbiri literare*, XXIX, 1895, p. 426-440, p. 441).

T. A. și-a stabilit de la început concluzia: Dacia este patria primitivă a arienilor. Totul apoi - indiferent de gradul de relevanță - se ordonează pentru argumentarea acestei teorii. Cioburi și dolmene din epoca de piatră (reducând „preistoric” la „arian”) sau elucubrațiile evhemerizant - filologice ale lui I. Caragiani toate sunt bune pentru demonstrarea teoriei. Singurul ținut din lume cu climă temperată, agricultură, munți, mare, mesteacăn, fag, viță de vie, lei și albine este Dacia. „Ce frumusețe pentru părerea susținută...”.

de la lume adunate

O, sole mio!

Monica Gheț

Hai să dăm la o parte cortina de fum mediatic: s-au mai liniștit? Se mai omoară între ei? Mai urlă politicienii și plîng amarnic cetățenii – cumiți, harnici și devreme acasă? Mai dau buzna carabinieri, în toila noții, peste celebrități “made in Romania”? Se pare că s-a instalat calmul tensionat al armistițiului. Actorii dramaticilor întâmplări din Italia par anesteziați, putem deci purcede la vivisecție...

Vreme de câteva săptămîni, Italia n-a mai fost pentru români țara soarelui, a lămiilor în floare și *canzonelor*. Nu, ea a reprezentat leagănul mafiei, a politicienilor fără scrupul, al “durilor de extremă stîngă”, lupii roșii în blănuri de oaie europeană, prigonindu-i pe sărmanii noștri concetățeni, loviți în golul pungii de democrația originală și plesniți în moalele capului de stigmatul etnic. A cui e vina?! A italienilor, tipă românii; a valurilor nestăvilite de lăcuste scăpate din România, violîndu-ne statutul de “veche Europă” și siguranța locuitorilor magnificelor cetăți ale Romei eterne – zbiară oficialitățile italiene. Ca de obicei, avem a face cu vina ambelor părți ... nu încapă îndoială. Ei, italienii s-au arătat prea permisivi cu haosul nomad, pînă ce a fost atins pragul fundamentelor cotidianului capitalismului post-industrial, respectiv entitatea de bază a societății occidentale: burghezia producătoare și profitoare. Românii, pe de altă parte, fac apel la calitatea recent dobîndită de europeni cu acte în regulă, la libera circulație, drepturile omului, ș.c.l.

S-au purtat discuții cu dinții strînși, s-au mobi-

lizat ambasade, forțe ale politiei, vedete TV – s-au publicat declarații, unele aberante, altele rău voitoare, s-a fluturat încă o dată istoria milenară și simbolurile “top ten”: Brâncuși și Enescu, au curs injurii deopotrivă cu analize ceva mai lucide. S-au luat măsuri extreme cu argumentele rațiunii superioare de stat și partid, s-au inflammat fotolii în Parlamentul european. În fine, armistițiul greu creat, fiindcă alte obiective bat la poarta vremii, a luat drept etalon individualizarea abaterilor de la norme și evitarea blamărilor de grup social, etnic etc.

Bine, și atunci cum rămîne să ne facem socotilele? Rămînem cu adevărul din negura timpurilor: fiecare pădure cu uscăturile ei! Cert este că românii nu pot fi considerați imigranți în spațiul comunitar, care este acum și al lor ... în tratate, mai rareori în fapte. Concret: sunt competitive cele două lumi – Italia, ca inimă a civilizației europene – cea a Occidentului, vrem nu vrem, totuși suveran, și țara de la marginea imperiilor, mereu bîntuită de provizorat, dar uluitor de stabilă, chiar monadică în identitatea ei preponderent rurală? Mă tem că avem cu toții un răspuns al bunului simț: Nu! Cele două lumi nu sunt și nu vor fi multă vreme de acum încolo competitive. Indiferent de circulația Est-Vest și invers a grupurilor de populație.

Diferențierile nu sunt doar de ordin economic – nici pe de parte! Sărăcie, mizerie, murdărie aflăm din plin în ambele “tabere”. Românii n-au atins nici pe departe nivelul uriașei migrații italiene în Lumea Nouă la sfîrșit de secol 19 și prima jumă-

tate a secolului 20. Nu bunăstarea de acasă i-a “mînat în luptă” pe unii și pe ceilalți. Dar... Dar, secole de cizelare în exercițiul puterilor rivale supravegheate/ încurajate de papalitate, pe fondul structurilor rezistente ale fostului (mare) Imperiu Roman, formidabila și unica explozie a culturii, științei și artei în momentele de răgaz, cea avangardă (în sens etimologic) a formelor manifestării tradițional numitei culturi europene: temeritatea descoperirilor, muzica, arhitectura, pictura, religia militantă și cotropitoare – catolicismul de pînă mai ieri, rafinamentul *loisir*-ului, etc., n-au purces din codrii și cîmpiile carpato-danubiene. Doar existența organizat urbană, interdependența economică și culturală a cetăților, răgazul oferit de urbanitate, ajunse modele și pentru comunitatea rurală au întemeiat un stil de viață și un comportament/maniere (fie și la suprafață) ce disting izbitor țările în discuție. Ce vreți mai ilustrator decît gesturile și limbajul oficialităților autohtone ... Cioroianu în declarații și limbaj corporal defectuos cam peste tot, mai ales în Spania (exemplu izbitor, fiindcă el aparține unei elite tinere, bine hrănite, bine educate, talentate și inteligente), despre alții inutil să mai vorbim.

Departate de mine gîndul recursului la umilință. Dar o repliere în luciditate e totuși necesară, și o grabnică învățare a normelor “civilizației acreditate” pretutindeni, ne vor justifica integrarea. Nimic altceva.

Erată

Titlul articolului doamnei Monica Gheț din numărul anterior era *Libertatea bătrînei doamne innobilate* și nu *innobilate* cum, dintr-o regretabilă eroare a apărut.

scrisori către președinte

Scrisoarea a douăzeci și doua

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Aceasta este ultima scrisoare pe care o mai scriu. A fost de ajuns, timp de un an de zile. Acum mă pot întreba, precum o face adesea un prieten de-al meu, și la ce a folosit? A citit cineva scrisorile mele? Poate numai redactorul de serviciu ori corectorul, dar nici de asta nu sînt sigur. Doar vecinii care-mi băteau în calorifer sînt siguri ... Au auzit ce scriam! E bună chestia, nu? E așa, cum s-ar zice, aluzivă. Simbolică.

Iar prietenul meu m-a întrebat odată, la care președinte-i scrii tu scrisorelele ălea? Dacă e cel din fruntea patriei, ar trebui să scrii cu literă mare. Altfel ce-o fii? Președinte de bloc, de consiliu, de partid, de bancă de ... ? E cam în coadă de pește, mai zise rînjind șmecheros. Asta-i bine, i-am zis, mie-mi place la nebunie peștele. Chiar dacă se împute de la cap. Mă pricep și eu să ocolesc răspunsurile incomode.

Familia este cea care răsuflă ușurată că voi termina cu „tembelisme” ălea de scrisori, cum zice nevasta, care-i sperioasă din fire și nicum n-o mai pot schimba. Eu i-am spus de la bun început să nu fie fraieră. Nimeni nu le va citi. Iar cine, totuși, apucă să le parcurgă, nu v-a avea nicio reacție. Este ceea ce caracterizează, printre altele. Mutismul ca rod al indiferenței. Mamă, ce inspirat sînt chiar

acum la despărțire! S-a văzut clar la recente votări. Poporului a început, cam de multșor, să-i pută urnele. Să nu le mai suporte. Să considere că orice schimbare promisă e doar de formă. De fapt, nu se îmbunătățește nimic. Totul e o mare cacialma. Ce de bani se duc de-a moaca, pe giră, cu propaganda prevotare! Ca și cum ai arunca bani la coșul de gunoi. Doar că ăștia nu pot fi refolosiți...! Bani negri pentru zilele albe ale unora dintre noi. Restul, marea masă, adică poporul, o trage cum poate. Nici nu merită osteneala de a vorbi despre asta. Puțin îi pasă cuiva de popor. Un cuvînt aproape penibil, lipsit de orice greutate. Un cuvînt care se flutură, precum o batistă, din cînd în cînd pe la nasul ... poporului! O batistă care se vrea parfumată, care dorește să năucească, să aiurească, să păcălească. Adesea reușește. După prea multă folosință, batista aceea arată ca o zdreanță și pute! Dar să las naibii mizeriile. Să trec la zi.

Se apropie sărbătorile iar românii se pregătesc de zor pentru asta. Fac mii de cumpărături și planifică unde-și vor petrece sfîrșitul de an. În Brazilia, Cambodgia sau Kenya sau, cei mai slabi de înger, în Tunisia, Egipt ori Turcia ori pe vreo insulă. Acuma se poate închiria chiar și o insulă întreagă. Mă bate gîndul să fac chestia asta. O insulă pe care să fim doar noi doi, eu cu soția, și un elicopter, din cînd în cînd, care ne aduce cele mai grozave

mîncăruri și cele mai grozave băuturi.

Cadouri mai trebuie să cumpăr. Am auzit că ne dă primă de Crăciun. Mă gîndesc la un set de bijuterii, adică colier, brățară și ce mai trebuie, din aur cu diamante veritabile, pentru soție, că-i place tot ce strălucește, iar fiicei, dacă tot a trecut de 18 ani, să-i cumpăr o mașinuță sport de două locuri, poate Ferrari, deca potabilă, cum le place tinerilor din ziua de azi. I-o pun sub brad. Revelionul să-l facă-n Japonia, am să-i propun, deoarece știu cît adoră zona și obiceiurile de acolo, îi fac o mică surpriză, să se bucure și ea de viață, acuma cît e tînără și fără soț ori copii. Și pe urmă să mergem vreo cîteva zile la schi, undeva unde e sigur zăpadă, în Elveția, de exemplu. Ce tare, să treci de la călduri babane la pîrtia de schi! Sportul nu poate face decît bine organismului. Iar de Bobotează să dăm o raită pe la cazinourile din Monte Carlo, cine știe ce noroc ne poate lovi. M-am hotărît să-ncep pregătirile pentru aceste sărbători chiar acum, așa că voi ieși să cumpăr niște icre negre pentru cina de seară. și-o sticlă de whisky scoțian autentic. Ne integrăm tot mai dihai în Europa. Căci, vorba românului, *La nave va...*

Mă aud vecinii ce scriu. Acum nu mai bat în calorifer. Îi aud și eu pe ei ... cum rîd în hohote. Tipic românesc. Orice s-ar întîmpla, se rîde. Adesea, ca prostu-n tîrg. Doar ici colo se mai sinucide cîte un tînăr. Dracu știe de ce. Drept pentru care mă semnez pentru ultima oară, iremediabil și definitiv: un român din țară. Sau, hai să fiu măcar acuma, la despărțire, mai puțin ambiguu: un român de pe navă ...

epiderma de bazalt

Concurs în ceață, lecturi și o ironie pedepsită

Mihai Dragolea

Nici nu bănuia căscatul de Sebastian unde avea să caște gura cât șura, până la durerea din încheietura maxilarelor! Asta s-a întâmplat când a asistat și el la un concurs de lectură, era curios să vadă tineri, elevi de liceu care, la începutul acesta de mileniu zburciuit, se mai îndeletnicesc cu dulcea zăbavă a cititului, care mai îndrăznesc să scoată în lume câte o carte. Curiozitatea aceasta l-a împins în sala unde se desfășura finala concursului; s-a așezat pe un scaun oarecum ergonomic, nu prea erau spectatori, ceva tineri - probabil colegi cu unii dintre cei șapte concurenți, cinci fete și doi băieți; între cei șapte, cumiți stând la o masă lungă cât o zi de post, și firavul public spectator, mai era o masă, mult mai mică, a juriului și a moderatoarei, acolo ședeau două doamne, una tânără, alta - ceva mai coaptă, în haine cernite; ca un făcut, moderatoarea, ca vârstă, se situa între cele două, numai că ea n-avea astâmpăr, nu se oprea o clipă, organiza, discuta, frunzărea hârtii și da sfaturi colaboratorilor, deloc puțini; cu o gesticulație destul de avântată, doamna jurnalistă (căci așa s-a prezentat!) s-a pus pe dirijat concursul; a început prin a-i prezenta pe cei șapte - deloc "magnifici", evident stânjeniți, dar cuceritori tocmai prin tăcerea lor, iritată și sfioasă totodată. S-a trecut la concursul propriu-zis, format din trei probe; primele două, până și Sebastian și-a dat seama, nu erau foarte grele, dar presupuneau lecturi destul de temeinice din partea elevilor, dar și abilități de

genul dicției sau intonației; nu erau la fel cei șapte tineri, la unii ieșea în evidență maturitatea, la alții un soi de naivitate; a venit și rândul celei de-a treia probe, cea mai spectaculoasă, cea a creativității; doamna jurnalistă a citit cinci cuvinte, tinerii aveau misiunea să le amestece, să facă un cocktail de o jumătate de pagină cu ajutorul lor, doamna moderatoare le-a spus că lucrările pot avea orice formă, proză, eseu, poem chiar! și tinerii s-au pus, cumiți, pe scris legat de cuvintele târg, reporteri, carte, Gaudeamus, cititor; în timp ce junii compuneau contra cronometru, șturlubatica moderatoare a conversat cu prezidenta juriului, chimistă, pe teme variate. A sosit și momentul când tinerii au fost invitați să-și citească grăbilele compunerii; mai toate "creațiile" descriau senzația, vecină cu leșinul, a tinerelor reporterite nimerite între atâtea cărți și edituri, mai toate descriu cât de copleșite sunt; cum citeau, cum primeau notele; zece - de la doamna chimistă și doamna librărească, nouă - de la exigenta jurnalistă; dar s-a produs și un accident în corul laudelor: unul din concurenți, un băiat înalt, subțire, ardelean ceva mai pletos și calm, a citit un text plin de ironie, aranjând cu totul altfel, mai ingenios și mai personal cele cinci cuvinte, semnalând câtă formalitate poate însoți intonarea celebrului imn; asta chiar nu le-a plăcut celor trei cucoane din juriu, l-au depunctat toate trei; în momentul înmânării premiilor, de pe listă a lipsit tocmai tânărul care dovedise umor și



sensibilitate, singurul care probase originalitate; lui Sebastian nu-i venea să creadă, dar la ce să te aștepti când "creativitatea" e apreciată de o chimistă, o librăreasă și o jurnalistă?! La finalul concursului, Sebastian l-a așteptat pe tânărul persecutat de cele trei cucoane, să-i spună că ironia e o marfă specială, pentru posesorul ei sunt obișnuite sancțiunile, nu aprecierile, și mai ales din partea celor fără darul umorului, după cum s-au dovedit cele trei cucoane din juriu.

Cluj, 3 decembrie 2007

zapp-media

Weekend cu Freddie Mercury

Adrian Țion

În loc de funebre acorduri festivist-naționaliste, care-i mobilizau pe cetățenii „României socialiste” să iasă la vot, în ziua scrutinului european, cuplat artificial cu referendumul pentru uninominal, pe posturile de radio, prin mall-uri și autogări au răsunat hiturile lui Freddie Mercury. Politicienii s-au pus la țol festiv și cravată îndungată, cetățenii serioși ai României democratice le-au întors politicos spatele, acriți până în suflet de minciunile lor poleite ambalate și s-au dus la cumpărături, luându-l de braț pe unul dintre idoli tineretii lor, nimeni altul decât liderul formației *Queen*.

La 16 ani de la dispariția lui Freddie Mercury, *Europa FM* și-a încântat auditorii pe parcursul a trei zile cu melodiile celebrului cântăreț și cu informații despre viața și cariera lui fulminantă. Așa că îndemnul desuet „Hai la vot!” s-a transformat numaidecât în opțiunea „Rămân cu Freddie” pentru cei cât de cât melomani. Cei fără ureche muzicală, opriți pe la crășma din sat înainte de a-și exprima opțiunile electorale, votul a reprezentat obolul rutinier acordat clasei politice. Ciudată este declarația unor consumatori de votcă „Genocid” care, chipurile, ar fi votat cu PCR-ul (după cum ne informează *Adevărul*). Să fie adevărat? Asta e ca și cum ar fi votat cu Lulu

pe vremea partidului unic. În 16 ani de băjbăială politică, plus unul cu două referendumuri s-a ajuns la compromiterea totală a exprimării dreptului la vot. Dacă în 1990 stăteam la cozi imense pentru a vota, acum era îmbucurător când intra o persoană la o oră în sala de vot.

Dar ziua cu pricina a trecut muiată în penibilă stânjeneală și furtunosul tribun Vadim (nevalidat de electorat) a declarat iar că partidul său a fost furat și, în consecință, demisionează din Parlament. Ghiduşii de la *Europa FM*, treziți subit din euforia aniversării, au propus un joc tip „ghicitoarea mea”: dacă parlamentarii reprezintă câte o piesă de pe tabla de șah (pioni, ture etc.) cel care și-a trâmbițat demisia ce piesă e? Întrebare încuetoare, desigur. Dar bucuria de a scăpa de scandalagiu a fost de scurtă durată. După doar două zile a revenit asupra deciziei: „N-au ei (mafioții) norocul să scape de mine!”. Dar noi ce vină avem să-l mai suportăm?

Referendumul a costat 13,5 milioane de euro. Ar fi interesant să aflăm câți kilometri de autostradă se puteau construi cu acești bani. Președintele a recunoscut inițial că „uninominal este o lecție inclusiv pentru mine”. „O lecție” prea costisitoare însă pentru un popor sărăcit și bațjocorit mereu. Mai bine să facă băi de mulțime

decât băi de referendum, dacă tot vrea să se îmbăieze cu popularitatea în scădere. Ca și tribunul ofuscat, Băsescu a rămas cu cenușa pe chelie doar două zile. A treia zi a ieșit la rampă reluând refrenul obsesiv și dovedind că nu a învățat nimic din „lecția” notată cu 4 de poporul devenit surd la chemările lui.

În vremea asta Petre Roman, reintrat în politică, dar nu oricum, ci vizibil întinerit, dansând demonstrativ cu Silvia în fața camerelor, membru al Consiliului Editorial Foreign Policy România, se preocupă de teme majore; una dintre ele ar fi „cum să reclădim credibilitatea internațională a României”. Ce sună bine nu prea are acoperire în fapte, dar asta nu-i treaba mea. În vremea asta legionarii se întâlnesc nestingheriți prin păduri și jură că mișcarea lor nu va fi ștearsă din istorie, Hyssam e sănătos tun, a scăpat subit de cancerul cu numele România și se drăgălește cu o amantă prin Egipt, Sarkozy are o nouă parteneră în persoana unei vedete de televiziune de 41 de ani, Laurence Ferrari, cunoscută în timpul campaniei electorale din Franța și pe tabla de șah din Rusia, tot în vremea asta de chin și jale, Putin îi dă șah campionului internațional Kasparov, condamnându-l la cinci zile de închisoare pentru că a participat la o manifestare neautorizată a opoziției. Câte se pot întâmpla în timpul unui scrutin electoral fără incidente majore!

ferestre

Misterul

Horia Bădescu

N-am știut niciodată dacă misterul începe dincolo sau dincoace de fereastră. Dacă orizontul lui bântuit de părelnicii întrupate și de tăceri vorbitoare își leapădă ninsorile sub geamul prin care copii se uită – sau ar trebui să se uite sau, mai de grabă, se uitau cândva – cum cade duminica luminii peste lume. Ori dacă el se întrupează, în toată splendoarea misterului său, dincoace de transluciditatea aceluia prag fără de prag, în adâncurile din care se umilește să învețe lumea să se sărbătorească, și pe noi odată cu ea.

N-am știu și probabil nu voi ști niciodată dacă purtăm misterul în noi sau dacă el ne poartă în sine. Acesta-i un lucru pe care-l aflăm doar atunci când nu mai este nimic de aflat în afară de asta. Atunci când taina se dezbracă de sine pentru a ne

îmbrăca pe noi, cei mulți și cei goi.

Nu știu dacă luminile pe care le aprindem, încă, în casele noastre uneori dar tot mai ades în fugoasele și înfrigeratele amintiri ale iernilor de mult apuse, mai au puterea să străbată până la ochii osteniți ai Magilor și până-n sufletele copiilor. Nu știu dacă înămolit-n sclipici și zorzoane lumea mai are timpul și puterea de-a se împodobi de ea însăși, puterea de-a afla care sunt adevăratele daruri așezate dinaintea ieslei sărace în care misterul ni s-a dăruit și ni se dăruie în fiecare an tuturor.

Nimeni nu ne mai spune, în marile noastre orașe și, Doamne, precurând nici în satele în care ne-am născut cu toții cândva, noi sau unul dintre cei din care venim, la ceasul la care se cuvine să ne

deșteptăm întru noi, să ne trezim și să ne înnoim, de noi și de lume, nimeni ori aproape nimeni nu ne mai curmă noaptea ferestrelor cu zorile unui «Bună dimineața la Moș Ajun!» sau cu împărătescul «Sculați, sculați boieri mari!»! Sculați și așezați-vă în boieria ființei voastre!

Mă tem, însă, că singurii boieri pe care ni-i mai îngăduie veacul sunt copiii. Câtă vreme se vor mai naște copii cu suflet de copil. Câtă vreme, pe undeva prin lume, fie și doar în amintire, colindele vor fi argintate de glasurile copiilor în ochii cărora se botează Dumezeu cel Mititel.

Câtă vreme Crăciun Bătrănu încă n-a fost neguțat on-line, pregătiți pe mesele utopiei îmbujorate mere și sunătoare nuci pentru cântecul lor. Cum ar fi zis o voce din alt veac: «Tineți cu pruncii ca să nu rătăciți!»

remember

Un cartier puțin frecventat

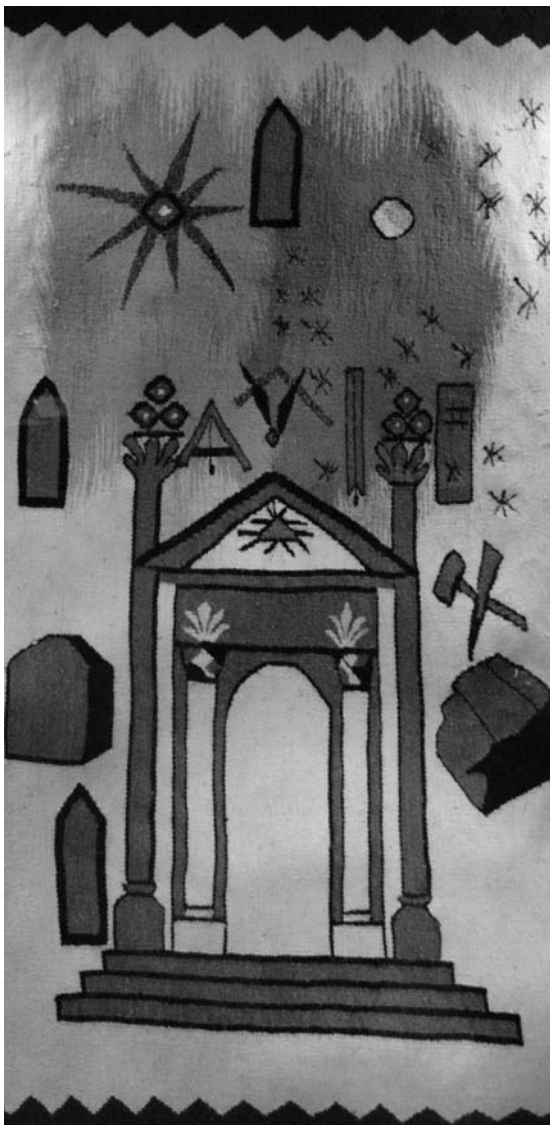
Tudor Ionescu

În unele orașe sunt cartiere în care lumea nu se calcă în picioare. Cei cu locuințe pe-acolo vin acasă, ori, dimpotrivă, pleacă la slujbă sau, mai rar, la ceva cumpărături. Fără motive, mai rar. Oare în cartierul ușor trist să fie vorba și despre piața Karl Liebknecht – fostul extremist de stânga și comunist neamț? Nu cred, bănuiesc, sunt aproape sigur că nimeni nu știe ceva despre el. Această piață, de fapt, nu e doar **pieță**: acolo nu dai de un morcov, de o roșie sau de altceva pentru bucătărie. Doar de un nume ciudat, rățâcit printre flori și personaje (Rosa) mai mult sau mai puțin renumite. Ah, prinprejur mai sunt și păsări: privighetori, cucii, cocori și alte aripate, printre care mie cel mai mult îmi plac sitarii. Ați mâncat vreodată mațe de sitar prăjite? Nu? Presupun că dacă aflați că se pregătesc negolite de conținut, nu vă veți îmbulzi să vă faceți rost și să le pregătiți! Este? (Apropo de zburătoare și aripate: **pană de somn**. Ați mâncat o **pană** făcută din **somn**? Dacă nu, vă sfătuiesc s-o faceți. Singura problemă este cum găsiți un somn care poate fi jumulit de pene! Desigur, este vorba despre **somnul** care înoată prin râuri și nu de cel adus de Moș Ene (Diazepam) printre gene, iar **pana** nu seamănă cu cea de cioară sau de automobil. Cu ce seamănă? Uitați-vă într-o carte de bucate! Doar lectura nu e de ajuns; mai trebuie și somnul sau măcar o bucată remarcabilă.)

Înapoi în Iris! Cine a fost Eufrosin Poteca? Dar Simion Balint? Aron Florian? știți? Eu habar nu am. Să-mi fie rușine! Mă voi informa și am să vă spun. Până atunci să ne mirăm că sunt două străzi care ai zice că duc în același loc: spre colonia Breaza. Nu asta e surprinzător, că două străzi duc în același loc, ci că se numesc la fel. Tot lipsă de imaginație dovedește și prezența străzilor Bârc I, Bârc II și Bârc III, paralele și dând năvală peste Pinteazul. Ce este un „Bârc” și de ce sunt trei care să-l toace pe Pinteaz? Vom ști? Iată un alt subiect de meditație și o altă necesitate de a te informa.

Pașii clujeanului chiar și plimbăreț ajung destul de rar în cartierul Iris, relativ cam departe și nici nu-l caracterizează vreun farmec deosebit. Pe

vremuri, în acest cartier aveai de văzut celebra fabrică de porțelan „Iris”, fabrica „Mucart”, CUG-ul, de la un moment dat încoace, depoul de tramvaie (liniile 100 și 102), ori fabrica „Cero”. Acum, dintre toate astea destule, cărora li s-a adăugat „Sinterom”-ul, s-au contopit, au dispărut, multe s-au lăsat înlocuite de blocuri – mai ales de garsoniere. Depoul de tramvaie mai stă în picioare, undeva pe malul stâng al Someșului, nu departe de noul Oser, talcioc.



Pe lângă cele câteva blocuri, vezi mai degrabă case și căsuțe, cu grădinițe înflorite: liliac, trandafiri, crini colorați și iriși, adică stânjenei (oare de pe aici să vină numele fostei mari fabrici de porțelan și, consecutiv, cel al cartierului? Cel al formației care a împlinit treizeci de ani, reprezentată de Cristi Minculescu, și care în octombrie a concertat și la noi în oraș, sigur nu vine de la cartierul de nord al Clujului, în ciuda melodiei „Floare de Iris”).

Irisul, cartierul, este străbătut de Someș și de Nădășel, ceea ce face ca zona să fie de multe ori învăluită în ceață, iar tot străbătută este și de calea fertă, de linia de tramvai, ceea ce cam umple locul de ticăitul roților pe șine și de șuierăturile locomotivelor. Prin Iris și în jurul lui sunt străzi cu nume ciudate: *Câmpul Pâinii, Bulevardul Muncii, Strada Fabricii de Zahăr, strada Căii Ferate...*

Maria, prietena lui Ildi, stă pe *Strada Oașului*, Virgil – amicul meu, pe *Cosminului*. Și-au cumpărat case și s-au mutat cu familiile, deoarece casele erau ceva mai ieftine pe-aici decât în alte părți ale orașului. Au mai făcut ei ce au mai făcut, au mai dres ce era de dres și accesibil bugetului disponibil, de pildă apă curentă, refacerea instalației de curent electric, cea de gaz, „înlocuirea” instalației de încălzire – inexistentă – printr-o centrală de apartament. Și, uite așa, prin modificări și modernizări succesive, cartierul Iris se mută dinspre Satul Chinteni spre orașul Cluj, trecând prin valea Chinteni și nu numai datorită autobuzelor 39 și 39 barat. Prin punerea la punct a căsuțelor de odinioară și prin forfota studenților de la Mecanică (această facultate a Politehnicii este foarte bine plasată, zic eu, pe *Bulevardul Muncii*; mult mai bine decât ar fi fost, de pildă, pe *Strada Oașului*). La cele două nume, imaginația, conexiunile o iau în direcții ușor diferite (asta nu înseamnă că oșenii n-ar munci!). Dar să te pui pe muncă venind din Oaș poate fi primejdios!

Așadar, cartierul se află mai degrabă pe malul stâng al Someșului, fiind parțial străbătut de năbădăiosul pârau Nădășel. Pârăul acesta, în general, abia de-l zărești; dar, și dacă se impune vederii, o face unde ți-ai dori cel mai puțin, adică se revarsă în draci și cu înverșunare.

(Continuare în numărul viitor)

teatru

Scene românești, scene europene (II)

Claudiu Groza

Doar trei spectacole românești din cele văzute de mine la Festivalul Național de Teatru se înscriu în categoria „memorabil” evocată în prima parte a comentariului de față. Două din ele ar putea fi socotite cel puțin minimaliste, de nu „jucărele”, de către colegi de-ai mei, însă din punctul meu de vedere, tocmai spiritul extrem-ludic ce le hrănește existența și pregnanța pe care o au în valorizarea unor texte clasice le îndreptățesc poziția în această categorie.

Nasul, o prelucrare după celebra nuvelă gogoliană, în regia lui Alexandru Dabija (sub egida Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu), a fost un soi de *musical* cu totul irezistibil. Mizând pe o formulă de joc relativ statică, dublată de imagini video în fundal (concepția scenografică îi aparține lui Andu Dumitrescu), cei doi interpreți – Ada Milea și Bogdan Burlăcianu – au reușit să încarce „povestea” cântată cu întreaga doză de absurd, rizibil și satiră care există în textul original. Partitura a fost relativ schematică, redusă în complexitate, în stilul Adei Milea, dar modulațiile vocale ale protagoniștilor, „refrenele” pe care îți venea să le fredonezi și anumite „idiosincrazii” ale eroilor conturate de Ada și Bogdan au făcut din *Nasul* o reprezentație de calibru, gustată deopotrivă de publicul avizat și de „marele public”. Indiferent de opiniile altora, care nu acceptă acest gen de „adaptări”, consider că maniera în cauză poate permeabiliza structura de receptare a unor generații pentru care textele clasice nu prea mai au sens, oricât de amuzante și fine ar fi. Iar dacă mă gândesc la *Quijote* și la succesul său de public, cred că putem avea încredere și în *Nasul*, mai ales că toți cei trei creatori implicați aici sunt și niște buni cititori.

Tot o prelucrare, de astădată după o faimoasă poveste clasică națională, a fost și *OO!*, creație colectivă după *Pungața cu doi bani* de Creangă, în regia aceluiași Alexandru Dabija. Spectacolul a avut premiera chiar la FNT, dar este o producție a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț.

OO! nu este vreo capodoperă. Dimpotrivă, e o „jucărea” teatrală ce probează linia recentă, impregnată de o viziune ludică, a creațiilor lui Dabija. Totuși, și *OO!* are, dincolo de anumite stridențe de punere în scenă, aceeași calitate relevantă de a demonstra valoarea unor texte literare prea lesne „etichetate” și puse la prăfuit într-o bibliotecă nefrecventată.

Spectacolul e gândit în tușe groase, hâtre, ba chiar vulgare uneori (aici a existat și stridența de care pomeneam, în folosirea ușor ostentativă a unor expresii tari, altfel potrivite în context), conturând o comunitate venală, pragmatică, nu prea diferită de cea de-acum, deși o lectură în cheie „moralist-actuală” a producției ar fi abuzivă.

Nota structurală de fabulă a poveștii crengiene a fost bine marcată de actorii nemțeni, iar regizorul a îngroșat trăsăturile de caracter ale eroilor prin pantagruelica risipă de ouă a babei ori încăpățănarea stupidă a boierului dispus să cheltuie oricât pentru a păstra pungața. Accentele satirice n-au lipsit nici ele.

De remarcat evoluția de grup a „culegătoarelor de ouă”, dar mai ales buna condiție de „pivot” a lui Cezar Antal (Cucoșu’) și resemnarea înțeleaptă a

Moșului (Tudor Tăbăcaru)

OO! este un gest onest de re-livrare culturală a unui text socotit prea adesea drept un basm didactic-moralist inofensiv.

Mica mea revelație de la FNT a fost un spectacol care se joacă de câțiva ani buni, cu același succes: *Forma lucrurilor* de Neil LaBute, într-o producție a Teatrului Act, în regia lui Vlad Massaci.

Revelația nu stă în faptul că avem de-a face cu un spectacol de foarte bună calitate, interpretat impecabil și care rezistă de vreo patru ani, ci în faptul că un astfel de spectacol s-a construit pe un text lipsit de dinamism, un text cu valențe mai mult literare ori cinematografice decât scenice. De altfel, un film a și fost făcut în 2003, chiar în regia autorului.

Iar meritul bunei calibrări a reprezentației aparține lecturii atente și proiectiv-empatică a lui Massaci, ca și jocului susținut, nuanțat al celor patru actori.

Merită să fac și schița intrigii. Adam, un student cam banal și timid, face o pasiune pentru Evelyn, studentă în arte, voluntară și misterioasă. Relația lor îl transformă radical pe tânăr, care devine strălucitor, *trendy* și sigur pe sine, spre uimirea prietenilor lui, un tip cam bătăran și logodnica speriată și complexată a aceluia, fostă prietenă cu Adam. La un moment dat, după diverse mici conflicte și flirturi între cei patru, Evelyn îi spune lui Adam că el a fost doar subiectul viu al tezei ei de licență.

În sine, piesa are o dimensiune demonstrativă, cu o anume „morală” subsecventă, iar dialogurile sunt de aceea uneori eseistice, ba chiar naiv-adolescentine.

Din acest schimb de replici, care sunt expositive, mai puțin interactive, actorii reușesc să construiască un conflict viu, autentic, de *afect* și nu cerebral, așa cum transpare el în text. Totul în scenografia modulară imaginată de Andu Dumitrescu, a cărei simplă modificare putea să reconfigureze sugestia spațiului de joc.

Vlad Zamfirescu a fost un Adam cu aparență inocentă și uimit-recunoscător-naivă, Mihaela Sârbu – o reală femeie fatală, manipulând personalități, Irina Velcescu a conturat admirabil tână complexată și prostituată, ce are nevoie de ocrotire, în complement cu dominatoarea Evelyn, iar Șerban Pavlu s-a făcut excelent antipatic în rolul de *macho* sigur de sine, bătăran și atotștiutor.

Faptul că *Forma lucrurilor* este prizat încă de un public tânăr – sala a fost plină, după patru ani de la premieră! – se datorează unei intuiții regizorale remarcabile și unui spirit profesional actoricesc de invidiat.

P.S. Am de făcut un singur reproș extraartistic. Ori spectacolului îi trebuie o pauză, ori sălii îi trebuie alt sistem de ventilație. Pentru că, în frigul pătrunzător al începutului de noiembrie, la Act trebuia să stai în tricou și să transpiri precum astă-vară timp de aproape două ore și jumătate, cât durează spectacolul. A meritat, dar m-a cam dehidratat, neprevenit fiind. Iar stresul fiziologic duce la scăderea acuității spectatorului, dragi colegi.

Seria spectacolelor străine a inclus și ea producții diverse, și repertorial, și valoric, cu două puncte de vârf care au depășit cu mult orice

spectacol românesc jucat anul acesta la FNT – *Nora* de Ibsen în regia lui Tomas Ostermeier și *Filosofii*, după Bruno Schulz, într-o versiune de Joseph Nadj.

Despre acestea însă mai târziu, pentru a păstra suspansul.

Cunoscuta actriță Magda Stief a jucat la București într-un spectacol pe o piesă cu totul specială: *Ce zile frumoase!* de Beckett, în regia lui Sven Grunert (Kleines Theater Kammerspiele, Landshut, Germania).

Textul este arhicunoscut și e un adevărat prag pentru actori și regizori. Un prag pe care l-au trecut și Magda Stief, și – mai greu – partenerul ei de scenă, Robert Spitz, dar de care Grunert s-a cam împiedicat.

Ca s-o spun foarte scurt spectacolul e plicticos, obositor, lent. Ador piesa lui Beckett, deci nu pot fi acuzat de inaderență. Doar că de această dată regizorul n-a reușit să identifice ritmul și tonusul de care era nevoie pentru o reprezentație suportabilă.

Paradoxal, Magda Stief, secondată de Spitz, a reușit să suplinească parțial această lipsă regizorală, printr-un joc de aproape disperată expresivitate, cu o creștere memorabilă în partea a doua, al cărei ritm potrivit i se datorează în întregime. Aceasta ar fi trebuit să fie viteza de croazieră a întregului spectacol, care și-a pierdut, prin mersul *au ralenti*, spectatorii.

Admirabilă a fost scenografia lui Helmut Sturmer, cu o movilă pregnant-materială, dar sprijinită de o structură de oglinzi ce deruta, voit, cred, spectatorii din primele rânduri.

Un text despre care auzisem opinii elogioase, *Povești de familie* de Bljana Srbjanovic, înscenat de Mihai Fusu la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, a fost subiectul altui spectacol invitat la FNT. Piesa, trebuie să recunosc, nu mi s-a părut pe măsura laudelor auzite, deși e o construcție coerentă și reușită, cinică și emoționantă.

„Poveștile de familie” traumatice ale unor copii trecuți prin războiul spațiului ex-iugoslav au fost citite de Mihai Fusu cu un soi de voluntară cruzime. Maidanul indefinit dintre niște presupuse blocuri, unde se joacă cei patru copii, interacțiunea brutală de multe ori a acestora, conturează, la scară infantil-derizorie, promiscuitatea unei lumi cu osia ruptă. Imitându-și părinții, copiindu-le ticurile, meschinăriile, intoleranța, avaria destinală, micii eroi devin niște grotști-sinistre animale umane în creștere.

Gregaritatea micului grup de copii este oglindită în spaima onomatopeică a altuia, Nadejda, ținta batjocurii acestei micro-comunități de maidan. Abuzurile vor provoca și un *catharsis* final, în care fetița își va reveni din abulie pentru a dezvălui drama pe care, involuntar, o provocase: uciderea propriilor părinți, prin declanșarea accidentală a unei bombe.

Mihai Fusu a construit un spectacol onest, deși tușele prea stridente uneori ale interacțiunii dramatice au estompat ceva din orizontul de profunzime al piesei. Parcă *suprafața* a fost mai importantă decât *miezul*, în reprezentația de la București, ceea ce-i o scădere a spectacolului.

Actorii au jucat rezonabil, cu o mențiune specială pentru extraordinara expresivitate traumatică a Snejanei Puică în rolul Nadejdei. Decorul, creat de Victor Grușevan, a imaginat inspirat un soi de țarc îngrădit, semănând și cu un loc de joacă, dar și cu un lagăr, în spiritul piesei.

Povești de familie e un spectacol de văzut/revăzut, dincolo de conjuncturalele sale deficiente.

Arad și omul-spectacol

Alexandru Jurcan

A 15-a ediție a Festivalului Amifran de la Arad urmează drumul știut, bătătorit, însă platitudinea nu amenință nicio clipă. Cei vreo 300 de liceeni, însoțiți de aproximativ 40 de profesori se năpustesc asupra elegantelor broșuri-program, să se vadă la pagina ... cutare, să știe sigur că figurează în festival. Florin Didilescu apare pe prima pagină, încoronat cu efigia continuității. El afirmă că noutatea ediției e tocmai puterea de a nu întrerupe un orizont de așteptare al unui public constant și sigur. Nimeni nu-și poate imagina că festivalul ar putea ființa fără inimitabilul Florin Didilescu: organizator, „șef” histrionic, debordând de calambururile limbii franceze, atent la cazare, spectacole, repetiții, un „zeu” atotputernic și magic (am subliniat părerea majorității), un vrăjitor înspre labirinturile artei teatrale.

În acest an au participat Belgia, Rusia, Cehia, Franța, Ungaria, Austria, Italia, Spania și, bineînțeles, trupele din Arad, Baia Mare, Dej, Huedin, Suceava, Timișoara, Târgu Mureș, Constanța, Corabia, Slobozia, Târgu-Jiu, Iași. Nu e suficient?

Festivalul a început sâmbătă, 20 octombrie, cu piesa regizată de Jerome Lecerf - *Si loin tango si proche* - Asociația Roeland din Gand (Belgia), un text bazat pe mărturii reale. Teroarea dictaturii militare devine pretext pentru poematice tensionat și sobru. Acordeonul crea atmosfera anilor '70. Costumele în roșu și negru sugerau sânge și delir. Cele nouă interprete s-au sincronizat într-o manieră profesionistă. Un spectacol unitar, original și tulburător.

Duminică, 21 octombrie, a avut loc deschiderea propriu-zisă, adică un adevărat spectacol de improvizație, prezentare a trupelor, suspans, artificii, aplauze. Papa Didi (Didilescu) trebuia să fie o „absență”, iar până la apariția lui s-a creat un vid provocator și incitant. A urmat spectacolul *Salut, Jeannot* de Noel Piercy, prezentat de Mini Amifran Arad și regizat de Gabriela Pavel și Ioana Lung. Un

maraton fermecător prin fabulele lui La Fontaine, dar și verva inedită a micilor interpreți. Pur și simplu s-a creat senzația că actorii alcătuiau un mecanism ludic fără precedent. Trupa din Timișoara (Liceul „Jean-Louis Calderon”) a prezentat o piesă de L. Touati în regia Gabrielei Năsăudean. Personaje-simbol, în folii de plastic, înglodate în întrebări existențiale. Poate că textul era prea pretențios, iar regia unilaterală.

Suceava a prezentat un text de Pascal Martin, *Paradis Blues*, în regia Luminiței Moldovan. O serie de jocuri criminale și idioate, unite în tonalitatea unei comedii debordante. La început statică, iar mai apoi vioaie, reprezentarea a cucerit aplauze grație interpretelor, care aveau simțul delicat al parodicului.

Franța a adaptat texte de Goldoni sub titlul *Fantezii venețiene*. Regia (Martine Baunaix et Nathalie Sartori) a insistat asupra nuanțării jocului, neglijând în totalitate spațiul scenic (scaune inutile). Un succes imens l-a constitui spectacolul Rusiei (Smolensk), unde patru interpreți infailibili servesc textul conceput de Marcelle Berquier-Marinier (regia: Elena Kuryanova). În rolul amantului, Andrey Kurganov marchează o performanță greu de egalat. De altfel, întreg spectacolul e lucrat cu grijă pentru nuanță, detaliu. O adevărată lecție de actorie.

Trupa din Szentes (Ungaria) a prezentat un spectacol colectiv (*Noul star*). O actuală emisiune populară de succes devine pretext pentru mișcare, cântec, umor. Trupa lui Nicolae Weisz din Baia Mare („Dramatis Personae”) a uimit din nou prin calitatea regiei, dar și a pronunției. Folosind texte din Pascal Martin, Wurtz și Chamblain, regizorul are puterea să-și controleze fantasmalele, să echilibreze umorul și lacrima. Exelenți *Gemenii strălucitori* ai trupei din Viena (o piesă de René de Obaldia) - regia Françoise Babits și Anne-Marie Bauer. Toate încercările legate de gemeni și iubire conțin un potențial excelent pentru parodic. Un

umor revigorator stârnește aplauze prelungi, întrucât convenția are relevanță și progresie. Trupa din Iași a prezentat un text poetic și colorat în regia Mirei-Maria Cucinschi. Trupa din Dej l-a atacat pe Giradoux (*Război cu Troia nu se face*), modernizând excesiv, însă știind să selecteze cu rigoare (regia: Ligia-Elena Clinciu și Olimpia Buhățel). Trupa „Assentiment” din Huedin a ales fabule și farse din Evul Mediu (*Câinele care și-a făcut testamentul*). Un producător, un regizor și un scriitor se ceartă pe un platou de filmare. Acesta era pretextul lui Alexandru Jurcan și al lui Doru Ioan Rus pentru a uni farsele, în intenția de a sparge convențiile. Un spectacol vizual, cu variante de filmare, cu interpreți mobili și carismatici. Trupa Mariei Andreșoiu din Constanța n-a convins în acest an (un text de Phillipe Dorin). De la erori de distribuție, s-a ajuns la o regie statică, monotonă, neconvingătoare.

Florin Didilescu și-a asumat la această ediție câteva ipostaze dificile: organizator, regizor, dar și „producător” al unei expoziții de „erotism în Secolul Luminilor”. Fiind director al Bibliotecii Municipale, a selectat ilustrații pe tema dată din cârți de prestigiu din secolul al XVIII-lea. În acest an Florin a realizat un spectacol-coupe, pe texte de Sylvie Chenus (*Frumoasa și bestia cântă blues*) și de Israel Horovitz (un poem teatral despre relațiile interumane de-a lungul unei palpante probe sportive). Primul text și-a așezat fluxul narativ în aria comediei muzicale, bazându-se pe umorul (recognoscibil) al regizorului. Tot orașu' stie (oaspeții la fel) că Florin Didilescu nu face rabat la calitate, că va inova pe trunchiul stilului său inconfundabil. Pentru al doilea text, el a folosit și proiecții de imagini, care aici au o funcționalitate precisă (să creeze senzația de mișcare, fugă).

Și pentru că fiecare tort trebuie să aibă o cireasă, festivalul a găzduit concertul-spectacol al grupului „Empoigne” din Saint-Malo (Franța). Aradul a rămas un spațiu de invidiat al întâlnirilor anuale francofone și teatrale.

O sută de „cereri în căsătorie”

Adrian Țion

Sintagma discret pleonastică „tânăr și neliniștit” poate suporta în cazul lui Sorin Misirianțu o sensibilă modificare: „tânăr și încăpățânat”. Să mă explic: indiferent că e vorba despre artă sau nu, ceea ce ține de tinerețe implică automat neliniștea și încăpățânarea. Spun asta pentru că Sorin Misirianțu s-a încăpățânat de câteva stagioni să monteze tot felul de ciudățenii, *Richard al III-lea* și *Pasărea Ibis* (opere rock) fiind două dintre acestea. Prima continuă să adune fani în sala teatrului, cu a doua va zbura peste hotare. Al treilea spectacol nu e câtuși de puțin o ciudățenie și nici extravagant avangardist precum cele amintite - e vorba despre *Cerere în căsătorie* de/ după Cehov. Fapt e că acest spectacol a ajuns la reprezentarea cu numărul 100. Doar trei actori, Cornel Răileanu (Stepan Stepanovici Ciubukov), Adriana Băilescu (Natalia Stepanovna) și Sorin Misirianțu (Ivan Vasilevici Lomov) pun de o scenetă comică adorabilă ce a încântat de o sută de ori publicul din sala Euphorion a Teatrului Național. Trebuie spus că de-a lungul anilor partenera de joc a celor doi s-a schimbat din motive obiective, fiziologice, de viață, în reprezentarea cu numărul 100 ajungând Adriana

Băilescu. Bărbații, statornici ca întotdeauna, au rămas aceiași.

Longevitatea spectacolului atrage atenția asupra unui succes de public indiscutabil. Sala a fost plină și la spectacolul aniversar. Lumea râde sănătos, aplaudă spontan, savurează replicile, gesturile, răsturnările de situație. Atmosfera e destinsă, buna dispoziție inundă fețele.

Inițială cerere în căsătorie se transformă subit în dispută revendicativă între proprietari, redevine pețit până când se ajunge din nou la terenul aflat în litigiu între vecini. Un subiect savuros, à la Cehov, care amintește prin comicul de situație și prin verva interpretării de alt text cehovian, *Ursul*. Cele două scrieri ale lui Cehov au un dialog atât de suculent încât le este asigurat succesul din start. Mai trebuie ca actorii să fructifice situațiile comice. Sorin Misirianțu (în dublă postură de regizor și interpret) dovedește că știe să o facă. Poate că e mai bun aici ca actor. Cornel Răileanu se lansează în joc fără rețineri, cu o plăcere amuzată, așa zice, iar Adriana Băilescu întrușipează pe rusoaica voinică și hotărâtă, prinsă inocent în capcana măritişului grabnic. Jocul e dinamic, scenele se succed cu repeziciune,



pulsând de savoare comică, spre delicii spectatorilor care vin la teatru să se amuze, nu să se întâlnească pe scenă cu filosofia lui Kant sau cu sofisticării jenante. Așa stând lucrurile, *Cerere în căsătorie* ar putea să ajungă la mai multe sute de reprezentări. Ceea ce-i dorim din suflet, pentru că merită!

muzica

Leverkühn și Hannenheim

Francisc László

„Oare există viață înainte de moarte?”

Nu știu cine este autorul acestei butade frivole până la cinism, știu doar că nu eu, întrucât îmi amintesc prea bine cât de consternat am fost când am auzit-o prima oară. Dar când citesc literatura muzicologică dedicată compozitorului Norbert von Hannenheim (1898-1945), chiar că îmi vine să mă întreb dacă viețuirea lui de înainte de a fi murit a fost o viață de om.

Fiu al unui medic primar sibian, descendent al unei familii nobiliare, el a venit pe lume cu șanse de viață optime – doar că tatăl său a murit când el nu avea decât șase ani. Când și-a descoperit vocația de compozitor modern, Hannenheim nu a găsit în Transilvania niciun exemplu demn de a fi urmat. În provincia noastră istorică, romantismul național de aură cvasi-pașoptistă a unui Tiberiu Brediceanu (1877-1968) corespundea perfect, în plin secol al 20-lea, unor așteptări reale din partea publicului. Și compozitorul român de frunte al Transilvaniei, Gheorghe Dima (1847-1925), a fost un romantic întârziat, precum și Paul Richter (1875-1950), cel mai important simfonist ardelean al deceniilor interbelice sau Ernst Irtel (1917-2003), decedat de curând, creatorul însemnatei *Elegii transilvănene* pentru cor mixt, pe versuri de Adolf Meschendörfer. Cu *Consolațiunile* sale pentru pian, și Árpád László (1864-1960) a perpetuat, la Târgu Mureș, stilul lui Liszt, al cărui elev fusese în tinerețe. Astfel, orfanul de tată Hannenheim nu a putut avea în Transilvania, fatal defazată față de istoria muzicii europene, niciun părinte într-acele creații muzicale cu adevărat contemporane. Compozitor autodidact, el a publicat pe speze proprii un triptic de lieduri pe versuri de Max Dauthendey (1867-1918), care au fost recenzate la Brașov de competentul critic muzical Egon Hajek (1888-1963). Acesta le-a atribuit epitetul – parcă mai mult negativ decât pozitiv pe atunci – „schönberghian”. Zece ani au trebuit să treacă până când Hannenheim a putut realiza această predicție, devenind, la Berlin, elevul lui Arnold Schönberg, care l-a introdus în secretele dodecafoniei.

Din păcate, tânărul compozitor nu a avut talentul de a face altceva decât să compună: nu a dirijat vreun cor (precum făcuse maestrul său!), nu a corepetat cântăreți, nu a scris articole. Fără vreo ocupație lucrativă, Hannenheim a flămânzit cu adevărat, întâmplându-se ca mai multe zile consecutive să nu mănânce nimic. Schönberg, care îl încuraja și îl considera ca făcând parte din elita pleiadei de compozitori crescuți de el, a scris episcopului luteran de la Sibiu o memorabilă scrisoare în care l-a rugat pe acesta să-i trimită tânărului sânscaj ajutoare. La Berlin, s-a organizat chiar o chetă pentru ajutorarea lui. (Fără a-l cunoaște personal, Hindemith i-a trimis 50 de mărci.)

Subnutrit și amărât, Hannenheim a început să fie din ce în ce mai cântat, nu numai la Berlin, ci și la Basel, Viena și Londra, inclusiv la festivalurile Societății Internaționale de Muzică Contemporană (unde el, berlinezul, apărea ca reprezentant al României!), dar drepturile de autor încasate nu i-au ameliorat simțitor sărăcia. După instalarea regimului național-socialist în Germania, discipolul „ovreului” Schönberg a devenit, împreună cu toată muzica dodecafonică, non grata. În plus, el avea un comportament din ce în ce mai ciudat,



Norbert von Hannenheim

transformat cu timpul într-unul aberant. Deși înconjurat de un cerc de prieteni fideli, care aveau încredere în geniul său, el a devenit inabordabil și asocial. Când cercul lui de prieteni a aflat că el își arde, una după alta, compozițiile, ei au salvat câte au mai rămas dintre acestea, închiriind pentru ele un seif bancar, nebănuind, bineînțeles, că banca va cădea pradă bombardării Berlinului, iar ruina ei va fi devastată de eliberatorii sovietici. În 1935 i s-au mai cântat la Berlin două părți din Simfonia a VII-a, dar știrea acestei premiere a fost și ultimul semn de viață al lui Hannenheim, recepționat de lume. El a dispărut fără urme.

Legenda susținea decenii de-a rândul că el a murit în timpul bombardării Berlinului, când a dispărut și mai toată opera sa. Un cercetător asiduu al biografiei sale, Peter Gradenwitz, a aflat că el a avut parte de un destin mult mai trist: ca alienat mintal, potrivit uzanțelor naziste care nu le-au permis psihopaților să procreze, pentru a nu degrada prin urmașii lor rasa superioară, a fost închis într-un ospiciu berlinez, apoi l-au mutat într-altul, într-o localitate mică din Silezia. Recent, în volumul său masiv, dedicat persoanei și operei lui Hannenheim, Herbert Henck a dovedit că el a supraviețuit tratamentului de exterminare lentă din spital, a apucat eliberarea ospiciului de către sovietici și a fost preluat viu de către autoritățile noi, poloneze. Se pare că Hannenheim nu mai știa cum îl cheamă. A murit pe 29 septembrie 1945. În extrasul său de deces, numele a fost trecut drept „Robert Hammerheim”. Numai menționarea exactă a datei nașterii dovedește identitatea certă dintre cadavru și fostul compozitor Norbert von Hannenheim. Mormântul nu i se cunoaște.

Viața lui postumă este bogată în evenimente pozitive. Este cercetat, se publică masiv despre el – chiar dacă, deocamdată, numai peste hotare. Biograful său recent, pianistul și muzicologul Herbert Henck, i-a înregistrat pe un CD patru sonate pentru pian și un fragment relevant din Concertul pentru pian nr. 2, din care se cunoaște numai partida instrumentului concertant. „Toate bune și frumoase”, dar eu mă întreb: traiul trist

dinainte de moarte al acestei rude prin alianță (prin Schönberg!) a lui Adrian Leverkühn poate fi numit viață umană? Citind cartea lui Henck nu pot să nu-mi pun întrebarea dacă nu cumva, înainte de a-și scrie romanul *Doktor Faustus*, Thomas Mann a cunoscut destinul acestui discipol al lui Schönberg, condamnat la nefericire și demență? Deși paralelismele sunt evidente, întrebarea rămâne pur retorică, întrucât, scriind Romanul unui roman, Thomas Mann a lăsat posterității o consemnare cvasi-exhaustivă a surselor care l-au motivat când a zămislit *Doktor Faustus* și pe eroul acestuia.

Dincolo de retorică și romantism, Norbert von Hannenheim a fost singurul elev direct al lui Arnold Schönberg din România, primul și cel mai autentic compozitor din țara noastră care a compus muzică dodecafonică. El merită cu prisosință să intre în memoria colectivă a țării sale de baștină și ca opera sa, pe cât mai poate fi recuperată, să-și ocupe locul în repertoriul vieții muzicale românești.

Europa minorităților

(Urmare din pagina 25)

Toate cele menționate mai sus indică faptul că UE nu are capacitatea de a stopa manifestările anti-migraționiste. Principiile democratice ale Uniunii sunt nefuncționale în astfel de situații și este oarecum de înțeles. Eterogenitatea populației UE este una foarte ridicată, iar o analiză obiectivă ne conduce la concluzia că în raport cu aceasta lucrurile funcționează foarte bine. Exprimările extremiste nu își au locul decât izolat, iar ele sunt normale pentru actualul format și proces de integrare. David Hume identifica, în urmă cu un secol și jumătate, diferența dintre ceea ce “este” și ce “ar trebui să fie”. Aceleași concluzii le putem trage și despre UE. În acest moment, este o Uniune în care multiple minorități conviețuiesc și unde izbucnesc fricțiuni obișnuite pentru acest mediu. Dacă la aceasta adăugăm imperfecțiunile administrative și instituționale prezentate mai sus, avem o imagine apropiată de realitatea europeană. Observația este nuanțată de faptul că acest gen de conflicte există și între minoritățile din interiorul statelor ce împărtășesc mult mai multe elemente comune decât o pot face cetățenii a două state membre ale UE. Însă, perspective a ceea ce ar trebui să fie indică acțiune atât la nivel național, cât și european. M-am axat asupra elementului instituțional evitând analizele individuale, de la nivelul cetățeanului. Atitudinile individuale, deși la fel de importante, sunt cele ce necesită timp îndelungat pentru a suferi modificări și care, de foarte multe ori, sunt și cele ce fac diferența reală. Iarba nu este neapărat mai verde în altă parte, dar poate este mai deasă și mai moale.

film

M de la Moarte, Metaforă, Mit

Lucian Maier

În afara peliculei în care Jim Morrison e portretizat, realizarea lui Oliver Stone din 1991, doar două filme au în interior o piesă The Doors. Unul e *Apocalypse Now*, unde „The End” susține forța de lucru a napalmului, celălalt e *Cold Waves (Război pe calea undelor)*, unde „Riders on the storm” contribuie la realizarea unui sugestiv profil al angajaților români ai postului de radio Europa Liberă. Dincolo de înfățișarea Europei Libere, Alexandru Solomon mai oferă o bomboană: interviul (prin telefon) cu faimosul Ilich Ramirez Sanchez, a.k.a. Carlos Șacalul, mercenarul venezuelean angajat de Ceaușescu în vederea calmării definitive a postului din München, un terorist închis astăzi într-un penitenciar de maximă siguranță din Franța. Două motive suficiente pentru ca filmul să fie incitant!

Cei buni, cei răi, cel urât – despre realizare

Pe tarlă socio-politică actuală, prin demersul său, Alexandru Solomon ar putea ajunge imediat în postura lui Tucu, complexul personaj din filmul lui Sergio Leone, și asta datorită rolului său din propria poveste: el ia interviurile, el pune totul la cale, el trebuie să câștige încrederea celor două lumi beligerante, el ar trebui să păstreze echilibrul raportării. Pe cei Buni, evident, nu e dificil să-i mobilizeze; potențial, filmul (cinematografia în genere) îi poate transforma în legende! Dar odată convingși, dacă privim dinspre genul documentar, e dificilă menținerea unui ton distant față de istoria acestora, în multe momente dramatică, dureroasă. Ceilalți, cei Răi, pot pune întotdeauna probleme, nu e taman ușor să le oferi spațiul în care să își poată desface fără rezerve amintirile, având în vedere că istoria însăși îi așează în tabăra celor de condamnat.

Alexandru Solomon, cel de pe ecran, este destul de echilibrat, întrebările sale spre un răspuns previzibil în avans... ci sînt suficient de largi, suficient de generale, de inocente chiar, încît să reprezinte doar un bun punct de plecare într-o direcție pe care o va alege cel care răspunde. Ceea ce se desprinde din aceste discuții, însă, problematica filmului adică, are o cu totul altă natură din punct de vedere al importanței și al complexității. Filmul nu este unul obiectiv, totuși. Angajamentul realizatorului în susținerea uneia dintre cauze reiese din modalitatea în care prezintă istoria respectivei tabere, iar aici mă refer la mitizarea pe care o degajă folosirea piesei *Riders on the storm* în film.

O poveste necesară

Filmul caută să fie edificator pentru ceea ce trăim noi astăzi. România are o clasă politică adînc înrădăcinată în solul comunisto-ceaușist, sînt situații neelucidate încă, moartea a mii de oameni (la Revoluție, de exemplu), mii de familii zdruncinate cărora nimeni nu le-a făcut propriu-zis dreptate pînă acum, în optsprezece ani de rulaj democratic. Pentru toate familiile nenorocite, povestea lui Solomon, alături de *Memorialul durerii* sau *Decreței*, alături de *Hirtia va fi albastră* sau *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, dacă mergem și în zona ficțiunii, este un pilon pentru recuperarea morală a

unui destin pe care o viziune politică bolnavă l-a încarcerat. *Cold Waves* este un demers necesar!

O problemă de introducere în temă

Filmul se așează greu, însă, iar asta se datorează dimensiunii cuprinzătoare pe care realizatorul își propune să o construiască: filmul are patru linii pe care înaintează, ele sînt inter-dependente în poveste – pe de o parte e vorba despre instituția Radio Europa Liberă (REL) și despre importanța sa pentru România, apoi e vorba despre relația Securității cu REL, despre societatea românească în epocă și despre societatea actuală, cum a crescut ea pe bazele instituite de lumea de atunci. Pînă se limpezesc cele patru albi filmul e cam încîlcit; și are nevoie de mai bine de jumătate din durată pentru a își delimita clar cursul. Pentru a aștepta cu încredere ca filmul să-și închege forma, am avut impresia că e destul de important să știi că REL a fost un spațiu vital în România acelor vremuri.

Pe deasupra, autorul se întoarce adesea la o metaforă, a ascultătorilor orbi. Ca interludii în cursul acestei povești, imaginile respective par o alegere inspirată și sînt sugestive în ceea ce privește calitatea celor care stăteau pe ascuns cu urechile plecate spre emisiile REL. Dar, în același timp, pentru cei care nu sînt familiari cu relația dintre societatea autohtonă și REL, momentan, soluțiile acestea încarcă expunerea și pot deveni obositoare.

Pentru cei care nu cunosc mai nimic despre REL și legătura sa cu România, printre care mă puteam afla și eu dacă nu le-aș fi cerut detalii părinților, încă din copilărie, toată această definire a cursului poate fi văzută ca o introducere în temă. O astfel de introducere poate fi anevoiasă: multe personaje lipsesc bucăți de istorie personală, precum într-un joc *puzzle*, pentru ca spectatorul să obțină o imagine elocventă despre acea epocă. Astfel că devine important ca privitorul să găsească atenția și răbdarea convenite deslușirii unui caz de această factură. Căci deslușirea o va obține, pînă la urmă.

În film este vorba despre...

Filmul nu oferă o imagine despre întreaga istorie a REL. Nu detaliază, de exemplu, primii ani de funcționare ai postului, unul creat în 1950 printr-o hotărîre a Congresului SUA pentru a fi organ de opoziție în fața totalitarismului din estul Europei. *Cold Waves* desprinde o perioadă anume, cea în care REL devine din ce în ce mai important pentru România, fiind singura formă de împotrivire la comunism larg percepiabilă, una clandestină în același timp, o gură de aer necesară populației prizoniere între granițele țării: cea dintre 1977 - 4 martie, mai exact, cînd un cutremur puternic prinsese autoritățile naționale pe picior greșit... sau în absență (familia Ceaușescu fiind într-o vizită oficială în Nigeria); lipsa de reacție imediată a acestora va transforma REL într-o unică sursă de informare precisă cu privire la dezastrul din sud-estul țării, - și 1990, cu o prelungire spre anul 1995, cînd REL și-a încheiat misiunea inițială și s-a mutat din München la Praga.

Alexandru Solomon îi aduce laolaltă pe redactorii secției române a radioului, Neculai Constantin Munteanu, Nestor Ratesh, Emil Hurezeanu, Ioana Măgură-Bernard, exact în spațiul

în care funcționa instituția media. Ceea ce reușește să inducă extrem de bine Alexandru Solomon este senzația de prietenie cu personajele. Parcă m-au vizitat acasă și ne-am așezat în fotolii pentru a depăna amintiri. Prin ceea ce rememorează cei de mai sus, avem prezent în față drumul spre căderea regimului comunist din România și o analiză a situației sociale actuale. Dar, mai ales, avem în față dimensiunea criminală a aceluia regim, așa cum reiese din particulara relație a Securității cu angajații români ai REL: amenințări cu moartea, atentate teroriste asupra Radioului. Oribila față a acelei lumi e întregită și prin istorisirile emoționante ale Monicăi Lovinescu sau ale Doinei Cornea. Moartea lui Noel Bernard sau moartea lui Vlad Georgescu, directorii ai secției române a REL, ca urmare a unor posibile asasinat puse la cale de Securitate, sînt de asemenea puncte fierbinți ale filmului.

Fața întunecată a regimului iese exemplar la lumină prin cuvintele celor care luptau împotriva REL: una dintre sarcinile Securității era de a nimici postul, iar o parte dintre cei implicați în afacerea respectivă sînt prezenți pe ecran. Ilie Merce, privind cu condescendență povestea lui Solomon, din fotoliul său de parlamentar, sau Nicolae Pleșiță, un fost securist prezent în film prin intermediul unei intervenții de pe OTV, unde scuipa o serie de „regrete” care-l încercau (faptul că nu a reușit să ucidă toți angajații REL, de exemplu). Ramirez Sanchez întregește tripticul cu niște caracterizări ale foștilor săi asociați, familia Ceaușescu și grotescul Pleșiță.

Despre Eroii...

Într-o astfel de ecuație este evident cine reprezintă Binele. Nu o dispută de acest gen trebuie căutată după vizionare. Dacă mă detașez de subiect, observația mea (interogativă) ar fi aceasta: de ce politica din spatele existenței REL nu e discutată mai deloc pe ecran? Povestea nu e privită prin prisma ciocnirii dintre cele două blocuri politice, democrația occidentală și comunismul-stalinist cu deviațiile sale ulterioare, pe fondul *Cold War*, unde REL era atuul celui dintîi. Toată istorisirea lui Solomon are un caracter personal, centrat pe individualitățile care au jucat în acea istorie, cei din Radio în mare măsură. Dacă privim astfel lupta lor, individual, o mîna de oameni în fața unui regim politic totalitar, evident că cei dintîi apar ca victime, temerari porniți să înfrunte furtuna! Însă cîtă vreme aveau de partea lor guvernul american, o anumită protecție din partea acestuia, nu știu dacă angajații REL erau chiar temerari, *riders on the storm*. Celor din *Memorialul durerii* cred că li se potrivește mai bine această caracterizare poetică, în *Cold Waves* ea capătă valențe ideologice, mai degrabă. Scopurile înființării REL sînt juste. Dar, în același timp, angajamentul celor care au lucrat acolo conține și o miză deontologică: ca actor în media, acoperirea nelegiuirilor unui astfel de regim este o crimă morală în sine într-o asemenea perioadă. Or cinematografia nu trebuie neapărat să mitizeze o misiune corectă, prin recurs la descrieri poetice. Punerea în balanță a celor două lumi – cea venită prin eter, dinspre Europa Liberă, și cea oferită de regimul ceaușist zi de zi -, împreună cu reliefa laturii deontologice pomenite mai sus, cred că aceste aspecte i-ar fi fost suficiente spectatorului pentru a stabili corect ierarhiile valorice!

colajonări

Un urlet destinat să dureze

Alexandru Jurcan

Între anii 1972-1975 Pasolini ținea o cronică literară în „Il Tempo”, unde își confrunta obsesiile cu cele ale scriitorilor prezentați (Moravia, Sciascia, Marquez, Celine, Flaubert etc.). Ce propunea Pasolini? Un fel de enciclopedie literară, un jurnal intelectual. Descriindu-i pe alții, se descria pe sine. Ce căuta în lecturi? Să vadă cum se scrie cât mai bine (regizorul a conceput poezii, eseuri, teatru, scenarii) și să-și regăsească temele preferate (ura împotriva burgheziei, întoarcerea la lumea țăranilor, homosexualitatea etc.). Munca de critic să fi fost mărturia unei frustrări?

L-am mai prezentat pe Pasolini tot în această rubrică. Filmele sale au devenit celebre (*Decameronul*, *Medeea*, *Mama Roma*, *Cocina*, *Accatone*, *Povestiri din Canterbury* etc.). În 1968 a realizat *Teorema* (interpreți: Luigi Barbini, Laura Betti, Silvana Mangano, Terence Stamp, Massimo Girotti). În paralel cu filmările, scria cartea *Teorema*, care a apărut și la noi în 2007, la Polirom, în traducerea Alexandrei-Maria Cheșcu. Cartea urmărește cronologia faptelor din film, însă conține și pasaje poetice (de exemplu, capitolul „Ah, picioarele mele goale ce mergeți...”).

Care sunt personajele din *Teorema*? Mama, tatăl, fiul, fiica, bona, vizitatorul și mesagerul. Pasolini construiește o parabolă creștină, acționând într-un sens inedit: religia se opune extazului sexual, însă regizorul tocmai aici își plasează comparația (credința mistică - extazul sexual). Fascinația vizitatorului declanșează o energie care dezinhibă. Pasolini, ateu convins, își plasează parabola transparentă în domeniul credinței, pornind și de la fraza biblică „și cuvântul s-a prefăcut în carne”.

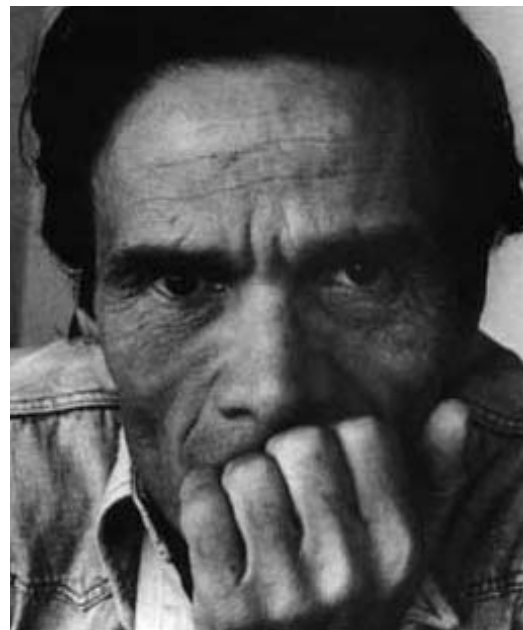
Anunțat de un „mesager” (îngerul, Bunavestire...) vizitatorul bulversează cele cinci vieți

ordonate. Un fel de Dumnezeu „trecător” (sau înger? profesor?) permite fiecăruia decoperirea adevărului interior. După plecarea lui se instaurează panica. Servitoarea se întoarce în satul natal și refuză să mănânce, fiul pictează vertiginos, știind că lucrările sale sunt mediocre, mama devine ninfomană, fata are o depresie nervoasă, tatăl renunță la fabrică, la bogăție, se dezbracă în gara din Milano și străbate deșertul vulcanic.

Cu o luciditate de invidiat, Pasolini stăpânește fabula socială în cele mai mici detalii, bătându-și joc de religia catolică. Muzica lui Ennio Morricone (plus „Requiem”-ul lui Mozart), accentele suprarealiste, importanța corpurilor filmate - toate elementele contribuie la supremația gradației. Titlul are vreo legătură cu Theos, care înseamnă zeu în greacă?

La început e un prolog, apoi apare culoarea (adevărată viață?) odată cu apariția frumosului tânăr. Revelația adevărului refulat zguduie morala burgheză a acelei familii. Fiecare își realizează dorința, scoate din subconștient umbre bizare. Pierderea lui Dumnezeu declanșează declinul fiecărui personaj. Strigătul final, inimitabil nu înseamnă o exteriorizare a frustrării?

Într-un univers plastic inedit, asistăm la o paradă carnală. Ușile apar în prim-plan și închid ori deschid secrete nebănuite. Din când în când, acțiunea e stopată de o imagine recurentă, obsesivă, care vine, de altfel, din final, ca o premoniție, între sacru și terestru. Imaginea unifică și transmite o emoție transcendentă, unică. Despre ce e vorba? Despre deșertul vulcanic, din care se ridică nisipul într-un vâl ca un fum ușor, paralel cu deșertul, care vine spre noi într-o mișcare supranaturală. O imagine antologică, de neuitat, la fel ca strigătul



Pier Paolo Pasolini

tatălui gol, avansând în deșert. Un strigăt ca un semnal de alarmă, ca o eliberare, ca o durere. În cartea *Teorema* Pasolini scrie: „Oricum, un lucru e sigur: orice ar vrea să însemne acest urlet al meu, e destinat să dureze dincolo de orice posibil sfârșit”.

Apropo, un vecin de-al meu și-a înregistrat pe telefonul portabil strigătul soției lui, ca să aibă o alarmă perfectă. Un strigăt cotidian, banal, angoasant, care n-are nimic din accentele metafizice ale strigătului din *Teorema*. Pasolini a declarat că în filmul său există o intruziune a metafizicului. Iar acum, în final, îmi amintesc de copilărie. Deasupra patului meu era o icoană cu Adam și Eva. Mama mă amenința: „Dacă nu te rogi, Adam o să-și scoată frunza și va fi vai de tine!”. De frică, mă rugam. Frumosul Adam n-a exercitat nicio fascinație asupra mea. În *Teorema*, însă, el ar fi fost rege.

Forspan

Ioan-Pavel Azap

Este aproape superfluu să mai scrii despre *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, iar să-l mai și lauzi poate părea de-a dreptul comic - pentru unii, iritant - pentru alții. Aproape mi-aș fi dorit ca filmul să nu câștige Palm d'Or la Cannes pentru a vedea cum ar fi fost atunci receptat, mai ales de publicul și de critica autohtonă. E aproape amuzant faptul că mulți, sau în orice caz nu puțini, și-au amintit dintr-o dată că Mungiu a mai făcut un lungmetraj, *Occident* parcă, și că și ăla ar fi luat un premiu pe undeva. Da, a câștigat Trofeul Transilvania la întâia ediție a TIFF-ului clujean, în 2002, acordat de un juriu internațional. Am prieteni care refuză și acum să vadă filmul din cauza subiectului, de fapt mai mult din cauza vâlvei care s-a făcut pe marginea unui film cu un asemenea subiect: avortul în vremuri de ciumă! Chiar medici care au trăit acele vremuri pe pielea lor și le ajunge, sunt sătui, nu vor neapărat să uite dar nu cred că pot să afle ceva nou de la scenaristul-regizor Cristian Mungiu. Și tocmai în acest punct, din această perspectivă poate fi înțeles atât talentul excepțional al lui Mungiu cât și succesul neobișnuit al filmului, mai ales pe plan internațional. Nici eu nu am crezut în potențialul unui asemenea subiect, în pofida faptului că - nu de puțină vreme - sunt convins că nu există subiect minor sau motiv, temă, dramă / tramă inabordabile. Poate m-a păcălit și *Occident*-ul (n-aș fi primul!), cu umorul lui „social”

(pe alocuri pe muchie de cuțit, e drept). Pentru că, și aici este „miezul tare” al filmului, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* nu este un film politic, nu este o pledoarie pentru liberalizarea avortului nici un gest acuzator la adresa societății comuniste din România (să nu uităm că avortul a fost interzis, și mai este încă și în țări care n-au mirosit niciodată comunismul - țări occidentale, leagăne și modele ale democrației); dacă asta ar fi intenționat Cristian Mungiu (și, mai grav, ar fi și realizat), filmul era ratat din start. Perspectiva strict, rigid politică cea mai proastă abordare posibilă, care însă nu poate veni decât din partea unor inși tendențioși sau ignoranți într-ale artei cinematografice. De ce a impresionat Mungiu? Pentru că filmul este convingător prin realismul frust, prin tipologiile, caractererele pe care le propune (și impune!). Atât Anamaria Marinca (Otilia, prietena „victimă”, a Găbiței) - despre a cărei interpretare s-a vorbit / scris la superlativ -, cât și Laura Vasilu (Găbița, cea care este însărcinată) și Vlad Ivanov (Bebe, insul care face avortul) sunt perfecți în rol, iar personajele sunt mai mult decât plauzibile, sunt universale: Otilia - prietena voluntară, cea care oferă din plin, până la sacrificiul de sine; Găbița - prietena care știe, instinctiv, doar să primească, de o candoare, o inocență și o inconștiență năucitoare, de care nu poți decât să te cruțești; Bebe - adaptatul perfect, lipsit de scrupule, „monstrul nonșalant”. Bebe este



Cristian Mungiu

probabil cel mai complex personaj din tot filmul. Să ne amintim de Vera Drake (eroina lui Mike Leigh din filmul omonim), care era un „monstru angelic”: ea nu făcea avorturi pentru bani, ci pentru a ajuta, nu avea conștiința culpei, dar a ajuns să ucidă tot din cauza unor interdicții sociale. Nici Bebe nu are conștiința culpei, dar din cu totul alte motive: nu fiindcă nu știe, nu înțelege că ceea ce face el este o crimă, este ceva rău, ci pentru că tratează toată situația ca pe o afacere care implică anumite riscuri dar și unele mici avantaje colaterale (vezi partida de sex cu Otilia). Toate aceste personaje sunt puse în situații și într-un mediu verosimile, „întâmplător” România comunistă a anilor '80. Cristian Mungiu nu ignoră acest fapt, dar - cum am spus - nu aceasta este miza filmului său, ci o dramă universal valabilă. Ieșind din sală, eu unul cel puțin nu acel trecut - prezentul filmului, în care am trăi și eu - l-am „problematizat”, ci prezentul.

1001 de filme și nopți

52. Miracolul Crăciunului sau *It's a Wonderful Life*

Marius Șopterean

În anul 1945 lumea întreagă ieșea, terifiată și împuținată, dintr-un lung și uluitor război mondial. Milioanele de morți încă nenumărați, orașele afundate în cavernele lăsate de bombardamente duceau culpa colectivă către insuportabilitate. Singurătatea răscolea teribil iar bucuria unei păci mondiale era innăbușită de o grandioasă neputință. Lecția istoriei era una teribilă. Cinematograful era chemat să facă ceva, să spună acele povești de care individul avea nevoie ca spectacol de cinema și nu ca spectacol al vieții. Viața, așa cum se prezenta ea, trebuia uitată. Dintre toate artele doar cinematograful beneficia în acei ani de o splendidă facilități de a pătrunde repede și decisiv în inimile oamenilor.

Marile companii cinematografice americane au angajat sute de scenariști, de scriitori, de tehnicieni ai scrisului filmic având datoria de a descoperi acele lucrări literare - romane, povestiri, piese de teatru - sau acele idei de aur care să refacă demnitatea pierdută a omului. Ce se întâmplase în toți acei ani de război trebuia degrabă uitat iar comedii, feeriile, filmele pozitive trebuiau urgent descoperite.ⁱ

Poate și de aceea munca la scenariul filmului despre care vom vorbi a fost intensă. S-a lucrat mai multe luni cu mai multe echipe de scriitoriⁱⁱ, structura acestuia îmbrăcând rând pe rând mai multe varianteⁱⁱⁱ. Regia a fost încredințată lui Frank Capra, pregătirea filmului durând o jumătate de an, filmările întinzându-se pe durata a patru luni, între 15 aprilie și 27 iulie 1946.

Povestea filmului *It's a Wonderful Life* este următoarea. În ajunul Crăciunului George Bailey se hotărăște să moară. De aceea îngerul său protector trebuie să-l salveze, „misiune” încredințată lui Clarence Odboy, un înger de mână a doua. Odboy nu are aripi de 200 de ani. Pentru a intra în *normalitate*, adică pentru a primi o pereche de aripi, este trimis să-l salveze pe George Bailey. Dar trebuie pregătit, sarcină ce cade pe umerii îngerilor Joseph și Franklin care-i vor povesti lui Odboy - și prin aceasta și nouă, celor care vedem filmul - întreaga viață a lui Bailey, din momentul nașterii până în acea nefastă zi a Crăciunului. În mod surprinzător^{iv}, întreg filmul este traversat de flash-back-uri în care vedem nașterea lui George, modul în care acesta, salvându-l de la înec pe fratele lui din apele înghețate ale unui lac, își pierde auzul la o ureche, cum visează să plece din orașelul său, Bedford Falls, pentru a vedea întreaga lume și cum acest vis, crescând, nu se poate împlini. Tatăl său are o bancă de credit, Bailey Building & Loan Association, iar aceasta trebuie condusă de George deoarece fratele lui a plecat la studii și, până se întoarce, cineva trebuie să aibă grijă de afacere. Dar timpul trece, George se căsătorește, apar copiii și începe războiul. Falimentul băncii îl duce pe George la disperare. Hotărăște să se sinucidă aruncându-se de pe pod în apele involburate ale unui râu. Acum intervine îngerul. Acesta sare în apă înaintea lui Bailey pentru ca mai apoi să strige după ajutor. George sare la rândul lui de pe pod și, dintr-o victimă sigură, devine salvator. După ce ani de zile a construit case pe credit pentru oamenii simpli, George

Bailey salvează acum un înger, și își salvează astfel propria viață. Dar George se lasă greu convins că Odboy este un înger. „Dacă ești un înger salvator, plătește-mi tu datoriile”, îi va spune îngerului. Dar Odboy nu poate să facă acest lucru. George izbucnește: „Mai bine nu m-aș fi născut!” Îngerul zâmbește: „Asta se poate rezolva!”.

Practic filmul acum începe. După mai bine de o oră și jumătate abia acum se întâmplă cu adevărat ceva. Și ce se întâmplă este neobișnuit. Orașul Bedford Fall a dispărut. În locul lui se întinde insalubru oraș Pottersville. Prin urmare, tot ce au construit de-a lungul vieții George și tatăl său nu mai există. Nu mai există nici familia lui, nici copiii, nici prietenii. Nenăscându-se, un om face ca multe lucruri, fapte și oameni să nu existe. În Pottersville nimeni nu-l recunoaște pe George iar disperarea devine insuportabilă. Mai bine să fii dator la bancă, mai bine să faci pușcărie decât să fii un nimeni. Îngerul îl ascultă. Se pare că și asta se poate rezolva. Bedford Fall apare din nou. Acasă îl așteaptă familia și prietenii îngrijorați de dispariția lui. Printr-o chetă comună datoria la bancă este achitată de toți aceia care au fost ajutați de firma lui George Bailey. Bucuria revederii este maximă. Noaptea Crăciunului poate să înceapă.

James Stewart este George Bailey. Frank Capra l-a distribuit înfruntând opoziția producătorilor de la RKO. Aceștia l-ar fi vrut pe Cary Grant sau chiar pe Garry Cooper. Capra cunoștea performanțele lui Stewart, mai ales cele de pe Broadway. Cu siguranță că George Bailey trebuia să fie întruchipat de James Stewart.

Regizor de situații și mai ales creator de prim-planuri, Capra credea în multiplele posibilități ale actorului. Știa că Stewart era unul dintre puținii actori care putea să treacă cu ușurință de la dramă la comedie, iar povestea din *It's a Wonderful Life* cerea acest lucru cu prisosință. Și Capra a avut dreptate. Există trei secvențe de magistrală interpretare actricească (amintind de școala lui Stanislavski) asupra cărora aș dori să mă opresc.

Înainte de a dori să se sinucidă, George bea câteva pahare la un bar din orașel. Ochii îi sunt dilatați iar întreaga lumină a feței este estompată de o cruntă deznădejde. Cere implorare de la Dumnezeu: „Știu că nu cred în tine, Doamne, dar ajută-mă!” Își duce mâna ușor la gură ca și cum ar mușca din ea și atunci ochii aproape îi încremenesc în gol. Știe ce are de făcut. Este ultima soluție. Se va sinucide.

Al doilea moment îl constituie secvențele când realizează că George Bailey nu există, că Bedford Fall nu există și că tot ce a trăit el cândva nu va exista niciodată. De data aceasta încremenirea și dilatarea interpretării la nivelul prim-planurilor sunt înlocuite de uluială și apoi de o haotică disperare. Ochii lui Stewart joacă nu hotărârea unui om care va muri, ci a unuia care nici măcar nu a trăit. Care pur și simplu nu există. Crucea fratelui său din cimitir arată clar că acesta a murit în copilărie, înecat. Și atunci deznădejdea este una cumplită iar durerea ne-existenței capătă proporții ascetice.

Al treilea moment îl reprezintă finalul filmului. George Bailey este redat timpului său, familiei, prietenilor. Este noaptea de Crăciun iar miracolul Crăciunului este tocmai această constatare: viața trebuie trăită ca un dar, în fiecare clipă de la naștere până la moarte. Omul, în unicitatea lui, este de neînlocuit. În mijlocul bucuriei generale Bailey va constata că ține în mână o carte. O carte dăruită de îngerul Odboy: *Tom Sawyer*. O deschide. Pe prima pagină este o dedicație: „Niciun om nu este pierdut dacă are prieteni. Mulțumesc de aripi!”.

Puține filme ale cinematografului universal sunt făcute pentru a celebra viața, pentru a te bucura că ești și că ai dreptul - și acesta poate fi un mare privilegiu - de a-i cunoaște pe cei care îți sunt contemporani, împreună cu care îți împarți viața, te bucuri de ea ca de o minune. Datoria ta este de a dăruii compasiune și fericire celor din jurul tău.

Viața este minunată este unul din acele rare filme care ar trebui să existe în toate farmaciile lumii pentru a fi împărțite oamenilor bolnavi de singurătate, bolnavi de disperare, acelor suflete rătăcite care cred că o viață în plus sau în minus nu înseamnă nimic și că destinul ține de un hazard absurd în fața căruia suntem cu toții absolut netrebuincoși și neputincoși.

Viorel Nimigeanu la galeria UBB - Audi Max

(urmare din pagina 36)

„concentrat de sens” clipei - iar petele de culoare anterior fragmentate se aglutinează în mase tot mai dense, conferind un neașteptat grafism imaginii create. O anume vibrație tragică își face simțită prezența în pânzele artistului mărturisind despre jertfă și creație, despre iubire și limită în destinul creatorului de artă, dând consistență sporită și o tulburătoare aură ritualică actului artistic. Erudiția plastică, experiența artistică și de viață se citeșc în eleganța și libertatea comportamentului pictural, dezvoltat în imediata vecinătate a gestualismului liric abstract. Traiectul pensulației, deloc străin de spiritului zen al artei tradiționale extrem-orientale - transcrie mișcarea ca latență, facilitând șansa unor posibile desfășurări, practic nelimitate, direcționate și structurate, însă, de infra-rețele compoziționale armonice, mizând pe secțiunea de aur.

Deloc receptiv la mode, dar resimțind cu acuitate variile seisme acuzate de evoluția artei contemporane, Viorel Nimigeanu dezvoltă în cele mai inspirate din lucrările sale, o pictură „originală”, de mare forță de iradiere, profund muzicală în esența sa inefabilă având mereu în subtext structuri plastice paradoxale marcate de o vizibilă spontaneitate și directete a gestului pictural.

Mereu tentat de prospectarea limitelor, pictorul nu promite nici pe departe a se instala confortabil într-o „formulă de succes”, ci, acceptând pariul vocațional cu sine și cu publicul său, în final cu *arta*, ni se dezvăluie, și astăzi, la fel de deschis către zările incomode ale veșnicului experiment.

sumar

flash Cluj-Kolozsvár-Klausenburg Album istoric Lucrare de colecție oferită de editura Tribuna	2
editorial George Jiglău Alegerile europene, un eșec al clasei politice	3
cartea Valentin Derevlean Moralismul în postmodernitate: o problemă "licențioasă" Octavian Soviany Ianuș nu mai dansează! Elena Abrudan Romanul unui jurnalist	4 4 5
ordinea din zi Ion Pop Cine și ce ne mai aduce cartea	6
imprimatur Ovidiu Pecican Dificultatea improspătării privirii	7
telecarnet Gheorghe Grigurcu O mentalitate secularizantă	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru "O formă a exagerării"	9
eseu Marius Nenculescu Vagabondul în fața marelui oraș	10
Investigații masonice transilvane Clujul în istoria masoneriei moderne Tudor Sălăgean Virgil Ștefan Nițulescu Obiectele masonice din muzeele României Un patrimoniu necunoscut Daniela Comșa și Tudor Sălăgean Alexandru Vaida Voevod și francmasoneria Cristina Anisescu Stereotipuri și erori de atribuire privitoare la francmasonerie în documentele securității	13 15 16 18
puncte de vedere Virgil Stanciu Unde ne sunt shakespeareologii?	20
interviu de vorbă cu Vitalie Ciobanu, președinte PEN Club Moldova Despre libertatea presei în Basarabia	21
rezonanțe Marius Jucan Susan Sontag și de-familiazarea suferinței	22
religie teologie socială Radu Preda Ortodoxia: noul limes al Europei	24
atitudini Ovidiu Pecican Victime colaterale	24
dezbatere & idei Sergiu Gherghina Europa minorităților	25
corecții Sorin Nămeti Teohari Antonescu și Dacia ariană	26
de la lume adunate Monica Gheț O, sole mio!	27
scrisori către președinte Radu Țuculescu Scrisoarea a douăzeci și doua	27
epiderma de bazalt Mihai Dragolea Concurs în ceață, lecturi și o ironie pedepsită	28
zapp-media Adrian Țion Weekend cu Freddie Mercury	28
ferestre Horia Bădescu Misterul	29
remember Tudor Ionescu Un cartier puțin frecventat	29
teatru Claudiu Groza Scene românești, scene europene (II) Alexandru Jurcan Arad și omul-spectacol Adrian Țion O sută de "cereri în căsătorie"	30 31 31
muzica Francisc László Leverkühn și Hanneheim	32
film Lucian Maier M de la Moarte, Metaforă, Mit Lucian Maier Vampirul decăzut	33 33
colaționări Alexandru Jurcan Un urlet destinat să dureze	34
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 52. Miracolul Crăciunului sau It's a Wonderful Life	35
plastica Livius George Ilea Viorel Nimigeanu la galeria UBB - Audi Max	36

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

plastica

Viorel Nimigeanu la galeria UBB - Audi Max

Livius George Ilea

Expoziție retrospectivă marchează, în egală măsură, atât un capăt de drum, cât și un nou început. Deschisă în prezența și prin directă implicare a Președintelui Colegiului Academic al Universității Babeș-Bolyai, Andrei Marga, galeria de artă **AUDI MAX** reprezintă o necesară fereastră deschisă spre dimensiunea culturală a noii construcții europene, o generoasă inițiativă vizând excelența instituției de învățământ clujene, a centrului artistic din prestigioasa capitală culturală transilvană. Prezența pictorului Viorel Nimigeanu pe simezele galeriei, cu această restrânsă expoziție retrospectivă, impune câteva succinte (re)evaluări.

V. Nimigeanu ajunge foarte curând la o sinteză picturală proprie, determinată în esență de predilecția sa pentru peisaj - domeniu în care își asumă în cheie proprie lecția tradiției picturii europene și românești moderne -, atracție accentuată de o adevărată „fascinație a nordului transilvan”. Catalogat în pripă ca bard al poeziei vitaliste generate de acest tip de peisaj, aparent ferm ancorat stilistic într-un figurativ de sorginte post-impresionistă, cu viscerale inserții neo-expresioniste, artistului i-au fost inițial subevaluate tocmai acele elemente contradictorii ale artei sale picturale care dădeau seama de tensiuni și combustii interioare - de firea sa revoltată și imprevizibilă, mereu sfâșiată între ireconciliabile extreme.

Absorbit de provocarea toposului maramureșean, iradiind încă vii energii arhaice, Nimigeanu pictează - am spune, în transă extatică - sondându-și adânc și lucid propriul eu emoțional și îmblânzind geniul locului grație unei credințe neștrămutate în capacitatea naturii - inclusiv a naturii umane - de a deveni oglindă/receptacol frumuseții divine. Astfel, artistul își construiește opera concentrându-și eforturile către spiritualizarea materiei picturale, condus prin labirint de meditația asupra acestor zone saturate de spiritualitate creștină care îl îndeamnă să-și apropie temeinic tainele icoanei și ale frescei de tradiție bizantină - meșteșug pe care nu-l va părăsi niciodată și care-i va strălumi din interior căutările.

Din această perspectivă, pictura de șevalet a lui Viorel Nimigeanu, ne apare ca fiind pandantul faustic al unui spirit religios în esență, de certă vocație demiurgică, condamnat însă la a-și pune toate întrebările existențiale cu penelul în mână, alăturând rigorilor și *kenozei* - în accepția golirii de sine, asumate în pictura religioasă - avatarurile și prea-plinul unui „eu” în perpetuă expansiune.

Pictura sa, ajunsă la punctul de maximă fierbere, țâșnește, își face loc către suprafața pânzei, spre privitor, prin succesive straturi de culoare, având de trecut cumplite „vămi” ce ordonează și structurează avalanșa de tușe febrile căutând să aproximeze absolutul unei stări de grație. Materia picturală își pierde treptat densitatea specifică, primind o nouă vibrație, părănd că nu mai reflectă lumina ci o emană modulată, dinspre înăuntrul ei. Figurativul își revendică hegemonia, iar pictorul -



prolific, mereu în tranșee - se luptă la baionetă, pe viață și pe moarte cu abstracția pură. Formele și culorile tind, când să se autonomizeze cu violență, când să se plieze pe geografia/geometria conferită de artist obiectului reprezentării. Față în față cu cu subiectul său, V. Nimigeanu provoacă datele realității să-i încredințeze/dezvăluie elementele consonante proprii sale stări interioare, traseele de culoare lăsate de penel pe pânză instituindu-se consecuent ca „urme însângerate” ale confruntării. Ductul tensionat al liniei și vibrația intensă a materiei picturale condensează un *quantum* energetic-dinamic furibund, susținut de ample sonorități cromatice - mișcarea și sunetul fiind deopotrivă miraculos convertite iconic. Spațiul plastic însuși reiterează arealul în care se înfruntă dezlănțuite stihile din săptămâna Facerii pentru a zămislisi armonia, și asta pentru că artistul Viorel Nimigeanu se revendică din acea stirpe rară a celor care *au văzut idei* ...

Ciclul *Pentagonul sacru - templu românesc* - face ca locul templului să devină templul locului, iar locul, în esență, nu mai are o conotație spațială ci devine efigie a unui mod de a simți și a trăi autohton, proiectat în etern. Limbajul plastic al pictorului transgresează o perioadă de asceză și de decantare, figurativul retrăgându-se în sine până la a deveni simbol, în așteptarea unor energii izbăvitoare care să-l repună în drepturi.

Ciclul de *Balerine* desfercă uși ce păreau, până mai ieri, închise și odată cu el imaginea picturală câștigă în dramatism și intensitate. Conflictul interior conținut, departe de a se fi atenuat, apare din nou, insurgent; gama coloristică se restrânge drastic, vastele țesături de armonii cromatice în tonuri delicate, minore cedează locul contrastelor maxime, sonore. Linia evoluează către cea a scrierii ideografice în efortul de a smulge un
(continuare în pagina 35)

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

