

# TRIBUNA

142



Judetul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 august 2008



T. Yoshizumi 2008

Ilustrația numărului: Toshio Yoshizumi

**Cultură creștină și educație religioasă**  
Ancheta Tribuna

## Interviu

Molnos Lajos  
György Dragomán  
Alexandru Jurcan

## Analize critice

Antoine Compagnon  
**Demonul  
teoriei**

Eliza Deac

**Fotopoemul lui  
Bogdan Ghiu**

## 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**



## bloc notes

# Cînd femeile își povestesc viața

Ștefan Manasia

„Statul e un om de la miliție” ne învâta un puști de șapte ani în cartea *Experimentul Zaica* (Meridiane, 2000), unde la întrebările „chibzuite” ale profesorului de desen Dorel Zaica, elevii răspundeau aproape suprarealist, definind însă mai exact decât statisticile și propaganda oficiale realitățile statului comunist.

Nu copii, ci șaptesprezece autoare se întâlnesc în *Tovarășe de drum: experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008), ridicînd mînușă aruncată de coordonatorii volumului, Radu Pavel Gheo și Dan Lungu. Pe urmele altor cercetări mai „soft”, lipsite de rigiditate scolastică, de tipul *O lume dispărută, În căutarea comunismului pierdut sau Cartea roz a comunismului, Tovarășe de drum...* reconstituie „cenușul vieții cotidiene”, cu atenție pentru detaliile și nuanțele sale, de pildă pentru „experiența de gen”. Situația femeii în comunism se ameliorase doar în rapoartele oficiale, ele ciștigîndu-și - cumva - dreptul de a-i concura pe bărbați în „cîmpul muncii”, dreptul de a participa la viața publică etc., fiind - în același timp - obligate, în cele mai multe cazuri, să-și păstreze și atributele soției „de tip tradițional” (care avea în grijă copiii, procurarea și prepararea hranei sau curățenia). Existau, de asemenea, legi care au influențat (cînd nu au distrus) viața milioanele de femei: „Decretul 770 din 1966 interzicea avorturile în România, cu excepția avortului terapeutic, permis în primele trei luni de sarcină”. Rezultat al obsesiei demografice a Ceaușeștilor, *decretul* a dus la traumatizarea, mutilarea fizică și - pe o scară neverosmilă - la moartea a mii de femei.

Multe din „durerile înăbușite” ale epocii de aur revin la viață, pe hîrtie, în exercițiile confesive ale autoarelor noastre, șaptesprezece la număr, cum spuneam: Adriana Babeți, Anamaria Beligan, Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel, Mariana Codruț, Sanda Cordoș, Nora Iuga, Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiéry, Simona Popescu, Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruști, Simona Sora, Mihaela Urșă și Otilia Vieru-Baraboi. Mărturiile acestora ar trebui să dea seamă de experiențele femeilor intelectuale, cu înaltă educație, anticipînd - ne asigură coordonatorii cărții - o altă serie de depoziții ale unor femei de condiție modestă, supraviețuitoare ale „deceniilor de împliniri mărețe”.

Deși iriază aproape la fiecare pagină răul ideologic, comunist, cartea se citește cu înfrigurare și plăcere, pentru că autoarele noastre sînt (și) prozatoare talentate, ludice și lucide, care, în fond, au supraviețuit și grație *viciului artistic* acestor ani ai coșmarului

generalizat. Așadar, nu vă așteptați la o pledoarie feministă, la un discurs demisitificator, revanșard, limitat de teoriile și practicile actuale. *Tovarășe de drum...* e (și cite ceva din toate acestea dar) mai mult decît atît. Am citit, abia stăpînindu-mi „rîsu-plînsul”, capitolul *Sarsanela*, întocmit de Adriana Babeți, unde - prin nu știu ce chimism - umorul este secretat, în doze terapeutice, în funcție de amplitudinea dezastrului, ca în comediile sovietice din anii `80 ai secolului trecut. Povestirea *Ginecologii mele*, de Doina Ruști, are - în schimb - o scriitură tăioasă, morbidă, o tristețe de nevindecat, asumînd - cu sinceritate și superbie - încă o dată supliciu unei autobiografii dureroase, ca în videoclipul *One* de la Metallica. La finalul acestui „blocnotes”, citiți și ascultați, pe ritmuri de *A-ha*, o pîrticică din contribuția Otiliei Vieru-Baraboi:

„Sînt ultimul embrion al mamei. Din cei douăzeci și trei concepuți, numai trei au avut de crescut și de văzut lumina zilei, ceilalți douăzeci s-au întors în mațele de beton ale pămîntului. Invidiez uneori încercarea ghilotinată de a prinde formă a fraților și surorilor mele. Eu însămi aș fi fost un astfel de avorton, dacă maică-mea s-ar fi lăsat convinsă de medici să pună capăt sarcinii. Un avorton rămas în viață: un accident mai patetic nu există. Erau mulți ca mine, ne recunoșteam după plăcerea dementă cu care distrugeam trenurile în care ne îmbarcam vara către taberele de vacanță. Împreună, ne îmbibam cu alcool trupurile caraghioase și inutile, căutînd instinctiv intimitatea de borcan a formolului. La școală, profesorii ne detectau din prima clipă, după uniformă strîmtă, prea scurtă, panglicuța, urechiușele și unghiutele murdare, numărul matricol descusut, privirea plină de ură. Lucidă. Un copil care a înțeles tot e un monstru. Aveam o privire de fiară încolțită, mă numeam «Vieru» și-atît”.

Și dacă sînteți dintre cei care vara au chef să citească și lucruri inteligente, ceva mai incomode dar excelent scrise, puneți mîna pe volumul *Tovarășe de drum: experiența feminină în comunism*.



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

# Dincolo de observabil

## De la formare la criza identității europene

Sergiu Gherghina și Radu Murea

În precedentele numere ale Revistei *Tribuna* am evidențiat aspecte ale construcției și cetățeniei europene. Perspectivile istorico-analitice oferite își găsesc continuarea într-o analiză a identității spațiului european. Acesta din urmă este definit, consistent cu demersurile anterioare, drept teritoriul Uniunii Europene, indiferent de dimensiunile acesteia, constant modificate în urma valurilor de extindere. Recunoaștem limitarea acestei abordări și existența unui spațiu european mult mai vast ce poate oferi bazele unor interpretări și analize mai generoase din punct de vedere substanțial. Însă, perspectiva actuală, consistentă cu precedentele demersuri, oferă câteva indicii asupra evoluției identității statelor ce au creat actuala UE și a modalității în care eforturile lor au luat formă finală. În acest sens, abordăm formarea și criza „identității europene”, a modului în care aceasta se cristalizează și manifestă, precum și problemele și antagonismele care sunt părți constituente ale construcției identitare.

### Ce este identitatea europeană?

Identitatea europeană este un concept abstract dificil de definit care suscită destule controverse în mediul academic și politic deopotrivă. Principala problemă rezidă în imposibilitatea de a stabili grupul țintă care să manifeste această identitate. Cine sunt cei ce trebuie să se identifice drept europeni și când începe aceasta să se manifeste? Va fi identitatea europeană, un fenomen exclusivist manifestat doar de cetățenii țărilor UE sau va fi ea extinsă și acceptată de toate națiunile Bătrânului Continent? Referindu-ne la cel din urmă concept, din punct de vedere geografic este aproape imposibil să găsim un consens în ceea ce privește granițele Europei. Este sau nu Rusia o țară europeană? Este Turcia îndreptățită să se identifice drept europeană? Luând ca indicator prezențele la Campionatul European de fotbal, răspunsul este afirmativ. Însă, și Israel participă, exclusiv datorită rațiunilor politice, în aceeași competiție și atunci cetățenii săi nu au motive să nu se afilieze identității europene. Să analizăm puțin detaliat fiecare dintre cele două țări menționate (Rusia și Turcia) pentru a observa similități și diferențe cu lumea europeană.

Mulți înclină să creadă că Europa atinge limita sa estică acolo unde Uralii opresc stepa asiatică. Cu toate acestea, din punct de vedere cultural Rusia a fost dintotdeauna o țară europeană. Odată cu Petru cel Mare ea devine, prin aristocrația sa, conectată la spiritul european acceptând și nu de multe ori influențând și îmbogățind cultura europeană. Luând doar câteva exemple, îi considerăm pe Tolstoi și Dostoievski scriitori europeni, Ceikovski și Prokofiev (acesta din urmă născut pe teritoriul actualii Ucraine) au contribuit la dezvoltarea muzicală a continentului

european, iar partea europeană aflată sub influența Rusiei (pentru o bună perioadă URSS) pentru mare parte a secolului trecut a suferit modificări dramatice. Marea majoritate a acestor state sunt acum membre ale UE, iar restul și-au declarat deja intenția de a deveni. Astfel, indiferent de poziționarea geografică, impactul Rusiei asupra Europei și asemănările culturale nu îndreptățesc vocile ce îi contestă acesteia statutul de țară europeană.

Un alt caz interesant este dat de situația Turciei. Moștenitoarea Imperiului Otoman, deși seculară la nivelul elitelor, are foarte puține legături geografice cu Bătrânul Continent. Regândită de Atatürk la începutul secolului trecut, ea bate la porțile „clubului european” încă de la primele demersuri pentru constituirea acestuia, numai pentru a fi refuzată cu amabilitate de fiecare dată. Turcia modernă și contemporană are aspirații de apropiere de fostele teritorii cucerite, iar la nivel spiritual această provocare pare a fi foarte mare. Va fi ea capabilă să dezvolte și să accepte o identitate europeană care să se suprapună peste tradițiile și spiritul său musulman? Turcia trebuie să convingă mult mai mult decât Rusia și prin prisma gesturilor politice recente: distanțare de SUA, acceptarea vizitei liderului Hamas, apropiere de state asiatice, represalii în sudul țării împotriva kurzilor. Privind din punct de vedere istoric, turcii nu au îmbrățișat cultura europeană și au contribuit la aceasta prin impunerea unor elemente care în marea lor majoritate nu au avut longevitatea celor lângă care s-au așezat.

În contextul extinderii sale și al controverselor legate de statutul european al unor state, UE este

interesată azi mai mult decât oricând de dezvoltarea unei identități europene. Această construcție identitară va trebui să asigure sursa coeziunii sale și mai ales să-i reprezinte spiritul atunci când europenii vor intra în contact cu reprezentanții altor culturi. La nivel spiritual, multe voci susțin cu tărie că identitatea europeană este deja un proces care se manifestă în sfera culturală și politică europeană. Elitele de la Bruxelles și Strasbourg, „primii europeni” așa cum se încapățânează unii să-i numească pe membrii aparatului administrativ al Uniunii, tind să le dea dreptate. Poate aleșii politici simt cristalizarea unui astfel de spirit, unei atitudini și a unui comportament european. Însă, se poate afirma același lucru despre cetățenii statelor membre, a căror conștiință europeană mai are mult până să se cristalizeze. În fond, ce înseamnă a simți european? Eforturile recente ale UE de a formula o poziție politică comună, de a aduce aproape elementele culturale prin diverse proiecte și de a reforma propriul sistem politic oferă indiciile eforturilor venite de sus în jos. Însă, identitatea colectivă începe de la nivel individual, nu poate fi impusă sau creionată de elemente artificiale. UE este o construcție recentă, nu are decât 50 de ani. Scoțienii, galezii și irlandezii au probleme identitare datând de sute de ani (adevărat, create pe alte baze și pornind de la alte premise). Aceleași exemple le putem regăsi și în Catalonia sau Țara Bascilor. Formarea unei identități europene este un proces sinuos, cu multe obstacole, iar europenii sunt doar la început. Dacă irlandezii au respins ratificarea Tratatului de la Lisabona sau francezii și olandezii au spus „nu” Tratatului Constituțional, nu înseamnă că aceste popoare simt mai puțin european decât altele. Poate, dimpotrivă, au conștientizat mai bine decât mulți alții dificultățile cu care se confruntă UE, iar refuzul unei conformări de multe ori automate implică interes și raționament distinct.

La nivel ideatic, identitatea europeană are la bază trei elemente definitorii. În primul rând

(Continuare în pagina 14)



# Fotopoemul lui Bogdan Ghiu

Eliza Deac

Deși chiar într-una dintre primele pagini ale volumului (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte*<sup>1</sup> explicația dată titlului este ironic-tautologică:

*S-a(u) ales acest(e) titlu(ri) pentru a (se) spune că:*

1) *poemul e din carton;*

2) *există urme de distrugere pe Marte,*

el este deosebit de semnificativ pentru temele majore în jurul cărora se coagulează această creație. Cele două secvențe ale titlului indică, de fapt, cele două nivele de existență ale poeziei – cel material și cel spiritual – pe care le are în vedere meditația eului liric. De asemenea, ambele variante conțin sugestia unei degradări, a unei calamități, care ar fi afectat formele existenței poetice. „Prin cartea de față” poetul cere, conform spuselor sale, „adăpost temporar în apartamentul tot mai deklasat care sunt Cartea și Poezia.” Volumul debutează deci prin constatarea unei duble catastrofe: a poeziei, dar și a suportului acesteia – cartea. Răspunsul la întrebările privind natura acestei distrugerii și modificările pe care le cauzează, precum și ce rămâne în urma ei din vechile formule îl constituie întregul volum de față.

Una dintre noțiunile-cheie care atrage spre sine alți termeni de bază ai vocabularului acestui poem este „urma”, noțiune cu sens ambivalent. Ea poate fi un indiciu al începutului sau al existenței, ca în formularea curentă: „urme de viață pe Marte”, sau un indiciu al sfârșitului, al distrugerii, ca în formularea particulară a acestui poet: „urme de distrugere pe Marte”. În definitiv, datul obiectiv este doar urma, nu și interpretarea ce i se conferă. Că ea este un semn prim ce anunță viitoare dezvoltări și posibilități sau că ea este un semn ultim, rămășiță a ceva complex care a fost distrus, constituie o problemă de perspectivă. Poetul acestui volum o adoptă evident pe cea din urmă.

Citirea urmelor ca semne ale distrugerii implică situarea pe frontiera dintre ceea ce a fost și ceea ce a rămas. Forma de viață afectată de schimbare este însăși creația poetică, atât la nivelul concepției, cât și la cel al suportului material. Într-un rezumat al principalelor mesaje ale cărții, care, datorită structurii particulare a acestui volum, constituie parte integrantă a poemului, este indicată explicit modificarea majoră ce a afectat ideea de poezie: „poezia s-a dizolvat în comunicarea intimă actuală: (ne) scriem tot mai mult și, de fapt, tot mai poetic, în situație de poezie, dar în afara a ceea ce mai continuă, încă, să se cheme (sigură pe sine) <<literatură>>.” Poeticul depășește limitele literaturii și devine un atribut al oricărei scrieri. Astfel, poetul se vede lipsit de rolul său consolidat de tradiție. În condițiile în care toți scriu poetic, în care fiecare se spune pe sine, în care scrierea există înaintea poetului și nu este emisă de acesta, creatorul rămâne un spectator în afara actului de producere. Scrisul „este departe, în altă parte, are nevoie de un mediu în plus care să-l comunice (...) – în altă parte se scrie, până la noi nu mai ajung (nu mai pot ajunge) decât *imagini fotografiate* ale textului. Semne de viață sau semne de distrugere?” Poetul nu mai produce semne, ci doar receptează urme ale activității productive care a avut loc altundeva. Acestea sunt rămășițe ambigue, simple semne pălpătoare, motiv pentru care ele nu pot fi asociate pe criteriul sensului, ci constituie doar o colecție de

imagini dispartate. Poetul nu mai scrie, ci fotografiază „mesaje interceptate”. El nu mai poate spune, ci doar ex-(s)pune ceea ce s-a scris deja, urme ale unei comunicări din care este exclus. Această constatare prezentată conceptual își găsește un echivalent la nivelul alcătuirii formale a volumului. (*Poemul din carton*) se prezintă ca o colecție de *poeme-urmă*, de bucăți de texte de diverse dimensiuni, scrise cu diverse tipuri de caractere și de diverse origini. Ele par să fi fost scrise pe bucăți de carton sau hârtie de mărimi și forme diferite, unele chiar împăturite sau transformate în cocoloși, ca apoi să fie fotocopiaste în forma lor inițială și introduse în acest volum. Organizarea lor nu pare a ține cont de criteriul sensului. Astfel, în majoritatea cazurilor titlurile lipsesc, iar cuprinsul înregistrează poemele sub forma unui cod numeric, indicând în paranteze primele cuvinte de pe pagină, însă fără a respecta constrângerile pe care le impune semnatica și sintaxa cuvintelor: (*S-au*), (*Fără pic*), (*Scriu ca să*), (*Lucrurile s-au*), (*Venire fără*) etc. Mai mult, cuprinsul nu pare atât o enumerare a titlurilor, cât o enumerare a paginilor și a ce se află pe acestea. Poemele care nu se încadrează într-o singură pagină sunt împărțite în fragmente, fiecare având un cod al paginii. Acolo unde lungimea rândului depășește lungimea orizontală a paginii, textul poate fi tăiat în mijlocul cuvântului și lipit pe pagina următoare. În ciuda acestei organizări care aparent exclude sensul, fragmentele ce compun volumul pot fi citite ca texte coerente în sine și coerente în ansamblul succesiunii lor. Artificiile tehnice sunt mai degrabă sugestii ale consecințelor distrugerii, nu radicalizări ale acestora. Faptul se datorează nostalgiei poetului față de formula pe cale de dispariție sau cel puțin căzută în desuetudine a poeziei ca spațiu intim al expresiei. Confruntat cu risipirea de urme, poetul încearcă să le reunească și să le dea coerență în cadrul rotund oferit de precedenta convenție, „o convenție deja fanată, căreia îi acordă privilegiul ultim (...) de a o <<locui>>, încredințându-ne că acestea – Cartea și Poezia – mai pot fi <<casă>> și <<acasă>> (cu tot confortul).” Distanța introdusă de modificările de perspectivă nu îi permite însă revenirea totală la modalitatea depășită. El se situează mai degrabă în spațiul dintre două poetici, încercând să vorbească despre cea de-a doua cu mijloacele celei dintâi.

Pierzând rolul de creator, poetul își dezvoltă abilitățile de *bricoleur*, de meșteșugar, dar, foarte important, nu de tehnician. În vreme ce ultimul operează cu instrumente precise, create special în vederea scopului propus, cel dintâi lucrează cu ceea ce rămâne din dezasamblări, cu materiale eteroclitice, s-ar putea spune chiar reciclabile. Meritul său constă tocmai în abilitatea de a da sens obiectelor dispartate pe care le-a colecționat, care și-au pierdut funcționalitatea inițială. În plus, în vreme ce inginerul acționează inconștient de efectele secundare ale utilizării instrumentelor sale, poetul meșteșugar, prin utilizarea voit-improprie a tehnicii, le scoate în evidență. „Poetul se folosește minor, nepriceput, artizanal, batjocoritor-meșteșugărește – *a-tehologic*, *post-tehologic* – de tehnologie: o transformă la loc, din mediu ambiant și politică de dresaj mutual, în ceea ce nu mai este de mult: în *tehnică* și *unealtă* (...) Din proteze de viață infantilizată, senilă, în instrumente pentru a

produce matur, tragic.” Distincția confirmă, încă o dată, distanța față de formele contemporane și nostalgia reînțoarcerii.

Unul dintre poemele în care cele două formule poetice între care ezită poetul sunt puse în opoziție, este *Poemul ca accident și expediție poștală*. Plasarea în pagină a celor patru unități care-l alcătuiesc contribuie la augmentarea sensului. Faptul este vizibil mai ales în cazul primelor două bucăți de text. Pentru a putea citi poemul, volumul trebuie răsturnat cu 90 de grade. Ca urmare, axa verticală ce desparte pagina din stânga de cea din dreapta se orizontalizează și creează o nouă opoziție: sus-jos. Aceasta implică și o ambiguitate a ordinii lecturii. Dacă, în forma inițială, ordinea fragmentelor era clar marcată de succesiunea paginilor, prin răsturnare, ordinea este disturbată. Privind acum cele două pagini drept una singură, cu toate că textul este adus la poziția normală pentru lectură (de la dreapta la stânga și de sus în jos), el nu poate fi citit astfel. În mod obișnuit lectura începe de la titlu, însă aici el este plasat în jumătatea inferioară a paginii. Prin poziționarea în partea superioară a paginii, fragmentul care în ordinea răsfoirii cărții este al doilea capătă precedentă asupra celui dintâi. Cititorul ezită între a începe lectura de la titlu sau din susul paginii. Observațiile sugerate de ceea ce poate părea simplu artificiu de tipar sunt amplificate și consolidate de conținutul fragmentelor. Poemul conține două perspective asupra modului în care poetul realizează comunicarea. Ambele se prezintă sub formă de instrucțiuni numerotate, fiecare începând de la prima literă a alfabetului. Însă a patra secțiune a poemului pune sub semnul ironicului tocmai intenția inițială de prezentare ordonată a ideilor: fragmentele sunt „numerotate” ca „â)”, „a e i o u)” și „ă)”. Citite individual, cele două variante de „expediere” reprezintă două serii de operații în urma cărora se naște poemul, serii cu grade diferite de complexitate, astfel încât fragmentul al doilea continuă pe următoarele două pagini de volum, în vreme ce primul se limitează la o pagină. Citind însă în paralel rândurile ce compun fragmentele, se observă că ele se anulează reciproc ca sens. Din acest punct de vedere, lectura nu mai implică ordine, ci suprapunere. Precedența pozițională a fragmentului al doilea însemnă suprapunerea sa peste cel dintâi și ștergerea acestuia. Acest proces reflectă în alt fel conflictul între cele două perspective asupra poeziei, cea de dinainte de „distrugere” și cea de după. Fragmentul întâi definește poezia ca punere în cuvinte a ceva ce este adus până la acestea, urmată de transmiterea lor, altfel spus – ca expresie. De cealaltă parte, procesul se complică. Schema precisă a comunicării devine total confuză. Destinatarul este schimbat, apoi este șters, rămâne secret și totuși mesajul trebuie să ajungă la destinație. Mesajul însuși se prezintă ca o alăturare de cuvinte sau ca o combinație de structuri deja aranjate, „momentul autentic al scrisului” fiind lăsat deoparte. Conținutul comunicării este un gol învelit în scriere. Ordinea proceselor obișnuite ale comunicării este dereglată. La fel de oscilant este înțelesul creației pentru cel care scrie. Ideea de totalitate a elementelor care compun mesajul, precum și ideea de comunicare cu toți destinatarii sunt două premise de a căror falsitate este conștient, dar pe care o uită în procesul creației și se iluzionează că poate regăsi unitatea pierdută. Poezia nu mai este expresie a ceva ce precedă limbajul. Acest emițător-poet lucrează cu urme ale unei comunicări poetice care îl exclude, cu structuri gata alcătuite. Tot ceea ce face

el este să creeze legături. Cu alte cuvinte, el operează meșteșugărește. El nu mai scrie, dar își păstrează nostalgia scrisului, la fel cum își păstrează nostalgia unității mesajului și a adresării universale. Sunt opuse astfel două poetici: una a expresiei, a unității și a totalității, alta a colajului, a fragmentării. Cea dintâi este creația unui eu coerent cu sine, cea de-a doua – a unui eu fragmentat. Eul poetic din urmă nu mai este un centru care coagulează în jurul său un mesaj coerent, ci e un ansamblu de mesaje interceptate aparținând altor euri. Rezultă un fel de monstru din punctul de vedere al identității, care nu este nici „eu”, nici „tu”, nici emițător, nici destinatar, ci un amestec fantomatic de fragmente de identități. Eul poetic nu mai este un instrument rezonant care unește diversitatea, cum este cazul eului romantic whitmanian, de exemplu, ci este el însuși risipit. Singurul loc în care diversitatea poate fi reunită și „cusută” laolaltă este „Cartea”. Poetul nu mai înțelege mesajele altora, ele sunt corpuri străine ce nu pot intra în propriul vocabular și prin urmare prezintă ca atare, ca urme sau imagini, căci citirea unui text ca imagine înseamnă că accesul la sensul semnelor s-a blocat. Poezia nemaifiind expresie, emițătorul pierde statutul de poet inspirat și își asumă rolul de poet artizan, însă nu la modul rece, calculat, ci tragic. Tragedia este aceea a pierderii identității proprii voci, fapt dezvoltat sub diverse forme pe tot parcursul volumului.

În ultimul fragment al acestui volum se conturează, în afara declarării explicite a morții artei în variantă tradițională, și o formă proprie de activitate în noul context, concentrată în noțiunea de „sub-gardă”, prin care creatorul se delimitează de poeziile contemporane. În vreme ce spiritul avangardist presupune ruptura de literatură și explorarea încrezătoare de noi posibilități, duse până la negarea acesteia, atitudinea „subgardistului” este una mai puțin „triumfalistă”. El scrie într-o situație ce s-ar putea numi „post-avangardistă”, într-un moment în care avangardele par să-și fi realizat programul de „distrugere”, motiv pentru care poetul se simte pus în fața unui spațiu poetic gol, presărat, eventual, doar cu urme. A fi în subgardă înseamnă astfel a renunța la destructivismul tipic avangardist, ce nu mai este necesar, și a încerca reînvierea unei formule în prezent degradate. Întoarcerea însă nu poate fi niciodată completă. Ea este remodelată de schimbările care au avut loc între timp. Faptul este vizibil în alcătuirea (*Poemului din carton*) în care se instaurează o serie de tensiuni și paralelisme între teorie și forma concretă de redare a acesteia. În vreme ce se vorbește despre un stadiu critic al poeziei ilustrat de aranjamente tipografice ce se doresc simple imaginii necomunicative și dispartate, fragmentele cuprinse în volum se unesc, de fapt, și la nivelul sensului, permițând o lectură „tradițională”. Refuzul punerii în practică a ceea ce comunică la nivel teoretic, demonstrează tocmai această nostalgie „subgardistă”, care se manifestă în evitarea literalizării metaforei urmelor. Volumul nu conține nici fotografii, nici simple poeme, ci fotopoeme care sunt, metaforic, imagini, dar care se citesc, în același timp, ca texte. Mai mult, în ciuda aparentei fragmentări, ele constituie, în realitate, părți ale unui cuprinzător întreg care este acest volum, de aceea este necesară utilizarea singularului – vorbim despre un singur (foto)poem, fapt evident chiar din titlu, și nu despre o pluralitate.

<sup>1</sup> Bogdan Ghiu, (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte*, Ed. Cartea Românească, București, 2006

## incidențe

# Wikipedia - realizarea utopiei?

Horia Lazăr

Demarată în ianuarie 2001, ciberenciclopedia colectivă Wikipedia își trage numele din cuvântul hawaian *wiki*, care înseamnă „repede”. În prezent, enciclopedia „în linie” numără peste 7,5 milioane de articole redactate în peste 250 de limbi. Versiunea în limba engleză, cea mai explorată, pune la dispoziția amatorilor vreo 2 milioane de articole, urmată de cea în germană și de cea în franceză, ultima conținând 550000 de intrări. Cu titlu de comparație, enciclopediile „concurrente” *Encarta* și *Universalis* au, fiecare, în jur de 30000 de articole. Concepția idealistă a proiectului (gestionarea fără profit și accesul gratuit al navigatorilor), anonimatul autorilor, ce suprimă inhibițiile, și dorința afișată a democratizării cunoștințelor prin stocare și difuzare instantanee i-au adus Wikipediei un succes enorm, ce sfidează legile pieței și care suscită controverse ce se repetă periodic. Ascunși sub masca apărătorilor competenței, o parte din detractorii Wikipediei, ce promovează ideea unei culturi validată de experți, așadar costisitoare, se simt evident frustrați de pierderea de cliență pe care le-o produce explozia culturii virtuale de masă, oferită tuturor, interactivă și neierarhizată.

În unele privințe, ei au dreptate. Concepția factuală, enumerativă a articolelor, acumularea lipsită de clasificare a informațiilor ce face ca simpla lor înmulțire să fie prezentată ca îmbogățire, precum și absența unui comitet de lectură alcătuit din specialiști sînt punctele slabe ale întreprinderii. Cu toate acestea, studiul comparativ a unor articole științifice din Wikipedia și din *Enciclopedia Britannica* a detectat un număr de 4 erori pentru fiecare dintre ele și de 162 de omisiuni pentru Wikipedia față de „doar” 123 pentru *Britannica* (1). Pe de altă parte, principiul „vigilenței cordiale” a dat naștere, în sînul ciberenciclopediștilor, a instituției „inspectorilor volanți” și a „wiki-pompierilor” (2) ce încearcă să „stingă” printr-o muncă de mediere controversele prea aprinse. Chiar dacă niciunii dintre ei nu au pregătire științifică, calificarea unor materiale drept „articole de calitate” în ceea ce privește stilul de redactare, virtuțile argumentative și, îndeosebi, bogăția conținutului, introduc un criteriu de fiabilitate semnificativ. În sfîrșit, solicitarea adresată contributorilor de a cita sursele informațiilor pe care le vehiculează le asigură acestora relevanța, chiar dacă, prin natura proiectului, arbitrajul științific nu există.

Enciclopedia „rapidă” nu e o alternativă ci un complement al școlii și al cercetării. Studiile efectuate asupra ei arată că, uneori, redactarea nu e de bună calitate, însă acest fapt e vizibil mai ales la articolele recente (în luna mai 2007 au fost introduse peste 500 de contribuții noi), încă neretușate. De altfel, grija constantă a wikipediștilor de a corecta neîncetat scăpările și erorile a sporit simțitor credibilitatea enciclopediei. Mai puțin rezervați decît literații, oamenii de știință și studenții lor consultă Wikipedia într-o proporție ridicată (după unele studii 70% dintre ei). Evoluția divergentă în domeniul științelor și al literelor a concepției autorului ca „indice al adevărului” și funcție enunțiativă, începînd cu secolul al XVII-lea, descrisă de Michel Foucault în *Ordinea discursului*, a atenuat prestigiul semnăturii în

discursul științific, întărindu-l în cel literar, cu deosebire în epoca romantică (3). Întîlnirea dintre știință și comunicarea numerică, în rețea, slăbește, prin „rarefierea” discursului auctorial, supremația suportului imprimat al cărții și revistei de specialitate.

Străină drepturilor de autor, brevetărilor oficiale, *copyright*-ului și comercializării, Wikipedia se prezintă, prin „autopromovare” (4), ca operațiune de fluidizare a informației numerice în care profitul nu e izvorul creativității. Prin aceasta, ea se delimitează de practica schimburilor economice. Riscul major al întreprinderii e însă absența spiritului critic și a evaluării profesionale a articolelor, însoțită de un gust al modei supus derapajelor și escaladei comunicaționale, ce poate deveni demagogică. Utilizatorii Wikipediei „s-au născut cu ea”, într-un proces în care obișnuința consultării se substituie scrutării exigente a conținuturilor, și în care expunerea instantanee, orizontală a datelor ia locul transmișiei verticale, în timp, a cunoștințelor. Atuurile rapidității și ale interactivității creează, printr-o derivă psihologică firească, iluzia că fiecare e expert în domeniul în care tocmai s-a lansat, și că juxtapunerea prin acumulare a esențialului și a anecdoticului produce excelență intelectuală. Viitorul Wikipediei va sta în capacitatea utilizatorilor de a evita capcanele expunerii anonime și necritice a informațiilor și, de asemenea, în acceptarea dificilă a faptului că cetățeanul dornic de a se informa nu e, prin această înclinație de bună credință, un cercetător-expert. Noutate radicală și sfidare intelectuală, construirea anonimă și totodată masificată a cunoașterii prin dispozitive de intercomunicare rămîne o virtualitate cu puternice conotații utopice. Colaborativă, participativă și agregativă, constituindu-se „în mers”, Wikipediei îi lipsește angajamentul critic al Enciclopediei lui Diderot, la care face referire numele ei și care, dincolo de înmagazinarea datelor, se recomanda ca un ghid al inteligenței pornită în căutarea adevărului.

### NOTE:

(1) Christian Vandendorpe, „Le phénomène Wikipédia: une utopie en marche”, în *Le Débat*, 148, janvier-février 2008, p. 19.

(2) Béatrice Roman-Amat, Delphine Soulas, «Peut-on faire confiance à Wikipédia?», în *L'Histoire*, 325, novembre 2007, p. 10.

(3) Michel Foucault, *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, p. 28 și urm.

(4) Pierre Assouline, *Y a-t-il un bon usage de Wikipédia? Entretien*, în *Le Débat*, 148, janvier-février 2008, p. 35.

## ordinea din zi

## Vacanțe de vară

Ion Pop

S tare de depresiune, amărăciune, variante de oboseală, în vara aceasta românească, încă o dată confuză. Un fel de vacanță în celălalt sens, poate primordial, de lipsă, de gol, de absență. Ai avea foarte mult de lucru, ai mai fabrica și așeza un fel de cărămizi, recapitulezi „zidul pornit și neisprăvit”, încerci să-l contrazici prin gestul sacrificial și reparator pe care îl uită mai toată lumea. Tragi nădejde că va mai urma și în alte locuri și circumstanțe, după repetatele, încăpățănatele reluări de Sisifi pedepsiți cu obsesia că bolovani mereu împinși în sus vor rămâne într-o zi Acolo. Cazi tu însuși, alunecând pe povârnișul nu tocmai neted al mic-marelui munte, la poalele căruia stai acum descumpănit, cu genunchi zdreliți, cu palme poate în zadar bătătorite. Îți vine în minte și propoziția din *Candide*, după care e mai bine să-ți cultivi propria grădină câtă ți-a mai rămas, te gândești, o clipă și la paradoxala formulă a *remediului în rău*, la sulița care, rânind, poate și vindeca. Dar și la cercul în care te învârti, ne învârtim, parcă mereu același, niciodată închis într-o limpede rotunjime

Metafore, așadar, epitete și comparații, ca la o lecție de compunere sau de mediocră analiză literară, într-o clasă de gimnaziu cu profesor comod de limba română... Dar, dincolo de ele, chiar încotro vrem să mergem, ce-i de făcut?

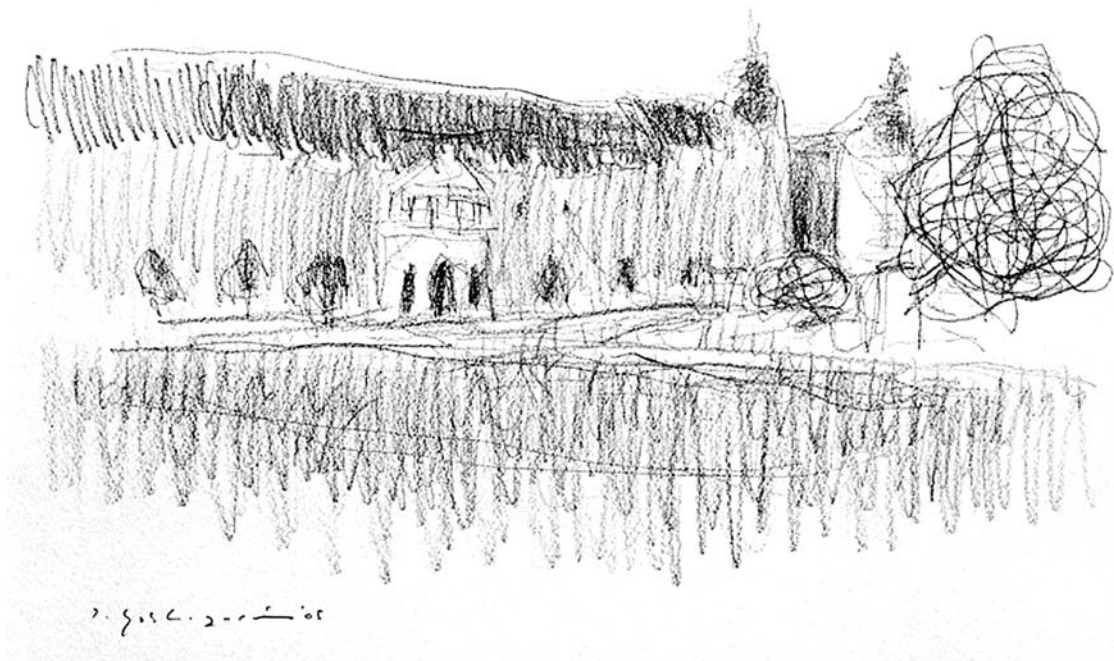
În jur, oamenii politici s-ar zice că lucrează, din zori până noaptea, că nu cunosc odihna de grija nației. Mai ales că se apropie alegerile legislative, că trebuie definitivate cât mai atent colegiile pentru noul vot uninominal din toamnă, mai ales că sunt de imaginat cele mai atractive sloganuri, publicitatea cea mai colorată pentru produsele aflate în laboratoarele de partid: vom mări spectaculos pensiile, vom spori salariul de bază, vom construi, printr-un nou și măreț efort, o mie de kilometri de autostradă, vom combate cu și mai multă îndrăjire corupția, vom face și vom drege. Cine dă mai mult? - ca la orice licitație...

Rezolvarea marilor, fundamentalelor probleme a și început. Spițeri cu balanțe fine au cântărit, ca să poată pleca liniștiți în vacanță,

procentele de așa-numite știri pozitive și negative, pe care se cuvine sau nu să le transmită radioul și televiziunea. Să nu scadă cumva peste vară optimismul viitorilor alegători, să nu pătam cumva noi înșine, din nebagare de seamă, „imaginea României în lume”. Ce facem noi, de la vlădică până la opincă, pentru luminoasa trezire a minților de pe urmă, începând cu măturatul gunoaielor de prin curți și din peisaj, continuând cu limpezirea și aplicarea tot atât de clară a articolelor de lege, îmcheind, poate, cu refacerea ordinii gramaticale în frazele propriilor noastre discursuri către popor, rămâne în sarcina istoricilor și arheologilor viitorului.

Foarte important este, la sfârșit de sezon, și atacul la legea, și așa mutilată și întârziată, a restituirii caselor naționalizate de fostul regim comunist, cumpărate, neîndoind, de mulți dintre ei sub pavăza „bunei credințe” de la statul ce moștenește hootia. Dar, mai ales, s-a trudit mult pe culoarele Parlamentului, până ce s-a reușit blocarea urmării penale a câtorva dintre prestigioșii lor colegi acuzați de corupție. Ar fi fost urât să li se tulbure tihna vacanței. Iar ceea ce poate păți un biet găinar nu se cade să i se întâmple și unui ministru, unui șef de partid, unui industriaș, ajunși prin forurile supreme: ar, fi evident, sub Demnitatea lor...

Admonestați de la Bruxelles tocmai pentru obstrucționarea politică a justiției independente, n-au părut prea impresionați: România se află, totuși, pe calea cea bună, a făcut frumoase progrese, nu i s-au tăiat încă subvenții de sute de milioane de euro, ca bieților grădinari bulgari. și apoi, nu noi, ci adversarii noștri politici sunt de vină, ba chiar Direcția Națională Anticorupție... Pisica moartă, aruncată dintr-o curte în alta, tot va fi îngropată până la urmă definitiv în viitorul foarte apropiat, când vom fi obligați de viața însăși la sănătoasele compromisuri și alianțe „realiste”, pentru care nu mai e nevoie de țineră de minte. Scopul, între major și nobil, adică Interesul Național, va scuza din nou toate mijloacele.



Dar națiunea fără majusculă vede, mioapă, sub Interes, doar interesele. Uniți atunci când vor să se sustragă legii, aleșii noștri joacă - i se pare - în Casa Poporului și împrejurimi, comedia disputelor doctrinare, între o pseudo social-democrație îmbuibată nerușinat după Revoluție, predicând acum, în virtutea inerțiilor demagogice, dreptatea socială, și un liberalism sau neo-liberalism scăpat din toate frâiele, ori cei ce propovăduiesc, „românește”, cui mai are răbdare să-i asculte, marele ideal național, cu buciume și țepe desenate stereotip pe scuturi de tinichea, pentru exaltări și spaime profitabile. Nu lipsește de la aprinsele dezbateri de pe șanț nici partida generoasă a „noii generații”, specializată în trasul din praștie cu gologani și oscioare către o parte din mulțimea flămânzită, gata să zică „bogdaproste” după orice firimitură apucată, la-nghesuială, din praful drumului. și defilarea ar putea copntinua...

Ce se va întâmpla de fapt la marile alegeri atât de profund reformat se dezbate pe toate canalele de televiziune, trupele de analiști de toate spețele, chemați și nechemăți, caută să ghicească Viitorul, în vacarmul de voci concurente. În sprijin, cutare moderator în vogă face apel chiar la cititorii în stele, cum s-a întâmplat de curând la un foarte serios canal TV: o doamnă astroloagă, un soi de Mamă Omida trecută prin școlile cele mari, invocă „aspecte” și „căsute” astrale chemate să răspundă ce vor decide zodiile de deasupra câmpului de bătălie electorală de la... Mizil, cerceta dacă steaua polară mai ghidează busola marelui comandant de Navă, se străduia să descifreze în ceruri dezastrelor ce se vor abate peste Patrie după anunțata, dureroasă retragere dintre candidații la Senat a unui cunoscut ortac din subteranele Bărăganului. și așa mai departe... Prezumptivele opțiuni ale alegătorului de rând, desigur încetoșat la minte, sunt mai nimic pe lângă luminații, clarvăzătorii electori celești. Planetele sunt așteptate și ele la urne, probabil în premieră mondială. știam, oricum, de foarte multă vreme, că fiecare om are steaua lui. Comedia continuă, iată, și va continua, în mereu bacoviana țară tristă, plină de humor...

Dar vara asta ne-a adus și însemnate recolte de pe ogoarele culturale, foarte încurajatoare și ele. Aflăm, în fine, că la examenul de bacalaureat s-a copiat pe rupte, atât de mult încât, dincolo de explicațiile cam bălbăite, Ministerul Educației a trebuit să ia hotărâri urgente, schimbând din nou, pentru viitorul examen, metodologia și regulamentele succesiv modificate. În loc să „copieze” și ei de pe la francezi, nemți, englezi, dacă n-au singuri destulă imaginație, și să-și tempereze odată avântul reformator manifestat ca și obligatoriu de la un ministeriat la altul, mai-marii învățământului național nu conțin să inoveze, aflați într-o permanentă febră creatoare. Rezultatele se văd și ele, tot mai uimitoare în fiecare an. Cu dosare școlare în care nota de la bacalaureat are o pondere importantă pentru admiterea în învățământul academic, se poate înțelege de ce destui profesori supraveghetori de prin comisii dau liber la copiat, după ce, la clasă, vor fi umflat calificativele pentru a proba excelența școlii pe care o slujesc. Nivelul real de pregătire trece astfel de prea multe ori în plan secund, iar drumul spre Universitate e deschis fără prea mari obstacole. O instituție care, aliniată fără să stea prea mult pe gânduri, la alte reforme, „europene”, a cedat, se pare, definitiv în fața asediului mediocrității, lansat, culmea ironiei, tocmai sub emblema vechii universități din



Bologna... Dacă ți se pare că trei ani de studii propriu-zise nu pot asigura decât un simulacru de pregătire profesională; dacă bagi de seamă că - cel puțin la noi - masteratele nu pot realiza o perfecționare reală în condițiile în care absolvenții celor trei ani nu reușesc să frecventeze și să citească suficient pentru aceste cursuri, fiind obligați de condițiile materiale să lucreze paralel pe unde găsec o slujbă; dacă notezi, în fine, că doctoratul făcut tot gâfâind, în numai trei ani, nu are cum să ducă la cercetări serioase, - ești taxat ca fiind depășit de ritmul vremii, refractar la înnoiri, reacționar. Faci parte nu-i așa, cum se spune de un timp încoace, din „generația „expirată”...

Și, pentru că tot veni vorba despre lumea cărții, am intrat într-o nouă vară, fără ca gravele probleme din acest domeniu, să apară printre prioritățile actualilor și viitorilor guvernanți. Voci din presa scrisă și de la Radio ne reamintesc, printre altele, că lozinca lansată în urmă cu câțiva ani de cutare ministru, „Prin lectură, la cultură”, a rămas un simplu slogan. Proasta finanțare a bibliotecilor publice, de la cele județene la cele școlare și sătești continuă, în contextul și așa descurajator pentru lectură pe care îl cunoaștem cu toții, în dezavantajul atât al editurilor cât și al cititorilor virtuali. Se închid biblioteci, dispar librării. Nimeni nu pare îngrijorat că, după căderea, printr-o dubioasă privatizare, a marii edituri Minerva, valorificarea prin ediții critice a patrimoniului literar național este ca și blocată. Iar cine trece prin București poate constata, după aproape douăzeci de ani de la Revoluție, starea de jalnică degradare a edificiului rămas neterminat, a ceea ce trebuia să fie Biblioteca Națională a României... Cu titlu de mică anecdotă, cam tristă și ea, aflăm că spațiul care fusese al bibliotecii Societății Române de Radio a fost transformat nu demult, în... restaurant. Evacuate în depozitul unei uzine, readuse apoi, în urma unor proteste, miile de volume zac astăzi pe undeva prin subsolurile instituției, pentru a fi folosite, probabil, la nevoie, la împachetat sandviciuri și cârnați... Am notat asta, desigur, *pour la bonne bouche*...

Însă gustul amar rămâne, vocea pare a-ți suna în pustiu. Încotro vrem să mergem? - La munte, desigur, ori la mare. Oricum, vacanța, tot felul de vacanțe, au început și continuă.

## imprimatur

# Pora de la Cimișoara

Ovidiu Pecican

Există diverse tipuri de reacții la marile evenimente ale colectivității în rândul scriitorimii. Pe Ioan Groșan, revoluția din 1989 l-a scos de pe șinele unui scris major, azvârlindu-l în aventura foiletonisticii, nu o dată, bulevardiere (*Nuți, spaima constituției*), tocmai când primele sale volume de proză scurtă anunțau o carieră de lung parcurs și consistentă prestație. Ce a scos el ulterior, înafara reeditărilor, nu justifică - deocamdată - așteptările întemeiate pe promisiunea de odinioară. La fel s-a petrecut și cu carierele somptuoase de autori de romane și povestiri ale lui Ștefan Agopian și Bedros Horasangian, cărora dictatura le oferise, s-ar zice, cadrul optim de manifestare a talentului, disipat către alte genuri - jurnalistice - ulterior.

Nu același lucru s-a întâmplat însă cu Mircea Pora, care în deceniul dictaturii ceaușiste debuta prin fanzinele studențești timișorene și se alătura, mai mult dintr-o greutate a clasificării și din solidaritate intelectuală, autorilor de science fiction de pe Bega. Pora nu și-a pierdut ritmul, suflul sau interesul pentru proza scurtă odată cu schimbarea de macaz, deși nici el nu a scăpat de traumatismele tranziției postcomuniste, inclusiv acela al depeizării. Volumele lui s-au succedat cu o anumită cadență, proza scurtă și romanul alăturându-se unui efort jurnalistic de comentare a actualității imediate.

Debutând într-un volum colectiv (*Drumul cel Mare*, Ed. Facla, 1985 unde semnează secțiunea „Biblioteca Antiqua”, 62 p.), Mircea Pora aparținea unei familii de intelectuali bănățeni. El s-a născut în 4 iunie 1944, în Topolovăț, județul Timiș, fiind istoric de formație și profesor de meserie. După mărturia vărului său patern, Alexandru Nemoianu, „Mircea Pora, [era - n. O. P.] nepotul lui Virgil Nemoianu [...]. Părinții lui erau dr. Iuliu Pora și Aurora (sora cea mai tânără a lui Virgil Nemoianu). În casa lor din Topolovățul Mare era o liniște și ordine remarcabilă și acolo trăia și Valeria Ionescu (sora mai mare a lui Virgil Nemoianu) al cărei soț, notarul Gheorghe Ionescu din Teregovă, fusese împușcat de comuniști, fiind unul dintre conducătorii mișcării de partizani din Banat.”

Colaborator al revistelor *Orizont* și *Viața studențească*, Mircea Pora este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO). Autorul a trecut de mai multe ori examenul civismului. Implicat din prima clipă în evenimentele răsturnării de regim din decembrie 1989, în 1990, el a dat numele *Societății Timișoara* și ziarului omonim (după cum amintește Marcel Tolcea), iar în 2007 s-a numărat printre semnatarii apelului la reformarea vieții universitare timișorene.

Toate acestea compun un portret în plină mișcare, de prozator afirmat în ultimele două decenii și jumătate (am debutat editorial în același mod și an, ce vremuri!), dar și de cetățean care nu a înțeles să își vâre capul sub preș, lăsându-i pe alții să se implice în afacerile publice. La un moment dat, Pora a plecat din țară cu familia, stabilindu-se la Paris, dar orașul de pe Sena i-a provocat o violentă reacție de dezadaptare, așa că, după câțiva ani francezi, s-a reîntors în Banat, continuându-și cariera prozastică și publicistică.

Dintre volumele publicate de autorul timișorean menționez *Indiile galante* (Timișoara, Ed. Sedona, 1993, premiul Filialei Uniunii Scriitorilor), *Celălalt tărâm* (Timișoara, Ed. Sedona, 1994, 230 p.), *Glasuri lângă leagănul meu* (Timișoara, Ed. Sedona,

1996, 230 p.), *Imperiul de praf* (Timișoara, Ed. Sedona, 2000), *Băi, profesore...* (publicistică, Timișoara, Ed. Sedona, 2001, 156 p.), *Nicăieri*, Timișoara, Ed. Sedona, 1998), *Ieșind din vis puțin îngândurat*, Timișoara, Ed. Sedona, 2002, premiul Filialei Uniunii Scriitorilor și o nouă culegere de publicistică, *Republica Melcu*, Timișoara, Ed. Cecma Partner, 2004). Retrospectiva *Opere I-II*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006, premiul Filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara pe anul 2007, marchează încheierea unei etape de creație și o recapitulare amplă, remarcată de critică la vremea ei. *Dilingo*, Budapesta, Ed. Noran, 2008, culegere în maghiară ce dă o imagine asupra virtuozilor actuali ai prozei noastre scurte și include zece autori români (Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Nedelciu, Ioan Groșan, Viorel Marineasa, Radu Țuculescu, Cimpoeșu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi și Mircea Pora însuși), îi reproduce textul „Ultimul Interviu”.

Sunt destule de spus despre felul în care scrie Mircea Pora proză, dar pentru mai buna caracterizare a scriitorului merită amintite cuvintele congenerului său Ioan Groșan, poate prozatorul cel mai apropiat ca factură a scrisului de formula lui Pora. „Un fin, de mare clasă, parodist prozastic este timișoreanul Mircea Pora... O inventivitate amintind de cele mai bune pagini ale lui Mircea Horia Simionescu din *Ingeniosul bine temperat*, o mână sigură în orchestrarea diverselor registre stilistice, o inepuizabilă poftă de a demonta și reface, la modul ludic, mecanismele construcției livrestii sau pe cele ale textelor «de bas étage» (interviuri, talk-show-uri, memorialistică) - acestea sunt, cred eu, principalele trăsături ale scrisului lui Mircea Pora. Peste care, mă grăbesc să adaug, se așterne, ca la Sorin Titel, umbra benefică a deja consacratei melancolii bănățene.” („O parodie în proză”, în *Ziua*, 26 august 2005). Într-adevăr, Groșan izbutește un tablou dens și precis al scriiturii timișoreanului, uitând însă să precizeze că și cel care face aceste pertinente notații, și cel despre care se scrie reprezintă aceeași linie a prozei românești, anume cea tributară modelului ludic, satiric și melancolic central-european configurat de Bohumil Hrabal și care își trage sevele din scrisul lui Jaroslav Hasek. Pe de altă parte, oamenii care populează universul narativ al lui Pora (și Groșan) sunt „fără însușiri”, comuni, de o aparență banală, subsumându-se modelului lansat de Robert Musil, dar ușor de identificat și în proza lui Milan Kundera. La noi, această umanitate mică, fără pretenții, dar mustind de viață, revine - cu variații - în textele altor optzeciști, la Marian Ilea și la Horia Ursu.

Avem, prin urmare, odată cu Mircea Pora și comilonii săi o grupare de scriitori ce nu-și revendică vreun manifest artistic comun, dar care subscrie la aceeași tablă de valori și prezintă caracteristici distincte în ambianța literară românească actuală. Și chiar dacă ei pot fi apropiați fără dificultăți de autori precum Mircea Horia Simionescu - dar de ce nu și de Costache Olăreanu, de Ștefan Agopian, de Bedros Horasangian și de Tudor Țopa sau chiar mai apoliticul Radu Petrescu? -, anumite „ticuri” provinciale (în sens valorizator, aici, văzute ca particularități zonale cu trimitere la o istorie comună și la comportamente comune) și înrudiri temperamentale fac din ardeleni o pată specifică pe harta scrisului nostru beletristic.

## sare-n ochi

# Scrisori din literatura română (I)

Laszlo Alexandru

Există o ierarhie, poate neoficială, care poate fi contestată, în ceea ce privește modalitățile de expresie literară<sup>1</sup>. Dacă ne gândim la proză, observăm tendința de a se privilegia în judecată creația "masivă", romanul sau romanul-fluviu și a se deprecia o schiță sau o nuvelă, pentru că e mai scurtă și nu presupune un efort creator atât de consistent. Nu sînt primul care a observat această prejudecată. Iată, cel mai important prozator din literatura română n-a publicat niciun roman. Mă gândesc la I.L. Caragiale, care a scris schițe și nuvele și povestiri și totuși rămîne cel mai mare prozator român. Tot astfel, pe ansamblul mesajului literar, există ispita de-a se situa așa-numitele scrieri non-fictive (iar aici lumea se gîndește la jurnal, la corespondență și la memorialistică) pe o treaptă secundară. Se consideră că acest gen de scriitură îl însoțește pe autor, este activitatea sa paralelă, care îl sprijină la drum, dar e mai puțin semnificativă din punct de vedere literar. Poate fi importantă documentar, ne ajută să înțelegem anumite momente de culise din existența biografică a artistului, din traseul lui spiritual, din frământările sale sufletești, din lecturile și obsesiile sale creatoare. Însă ar fi mai puțin relevantă pentru literatură, în general. Este o opinie curentă. Eu nu o împărtășesc. Nu cred că se poate face, la fel ca în proză, o ierarhie, zicîndu-se că romanul e mai important decît schița sau decît nuvela. Nu se poate spune, am impresia, că epistolarul unui autor și jurnalul său ar fi mai puțin valoroase decît restul creației sale, numai pentru apartenența lor la o activitate "secundară".

Dacă ne gîndim la semnificația epistolelor, în general, în literatura noastră, trebuie să observăm că prima dintre ele a inaugurat chiar limba română. Este Scrisoarea lui Neacșu, de la 1521. Noi toți de-aici ne tragem activitatea, din "mantaua" unei scrisori! Sigur că mesajul lui Neacșu era important din punct de vedere lingvistic, și nu strict literar, fiind primul document al limbii în care comunicăm. E memorabil pentru lexicul folosit, pentru sintaxă, constituie o dată semni-

ficativă pentru însăși exprimarea în română.

Pentru a mă concentra asupra subiectului în dezbatere, aș vrea să mai elimin o eventuală direcție de discuție. S-a amintit, pe bună dreptate, romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*. Avem așadar și scrisori fictive, găsim adeseori personaje literare care își scriu mesaje. Pînă la urmă, nu cred totuși că *Patul lui Procust* poate fi încadrat în genul epistolar, despre care vorbim azi. Avem mai degrabă scrisoarea ridicată la rang de ficțiune. Este vorba, pînă la urmă, de o construcție, de un artefact al romancierului. Cred că sîntem cu toții de acord că *Patul lui Procust* nu e un volum de corespondență, ci e roman în toată legea, care uzează de convenția, sau de cortina scrisorii, pentru a transmite anumite sugestii artistice. Este o pseudoliteratură epistolară. Trebuie să ținem seama că există și o asemenea categorie.

De ce unii scriitori uzează oare de punerea în scenă a epistolarului? Mă gîndesc eu, ca o ipoteză, că scrisoarea poate să confere sugestia acută de autenticitate, de sinceritate, de onestitate. Romanul - care este un edificiu artistic deliberat, realizat de cele mai multe ori cu toată recuzita meșteșugarului - recurge, în numeroase rînduri, la o asemenea nevoie de autolegitimare, prin strategia de spontaneitate indusă. N-aș include, va să zică, *Patul lui Procust* sau romanele epistolare fictive în categoria la care ne referim noi.

Nu voi insista acum nici pe cantitatea uriașă de literatură epistolară efectivă, care există pe plan mondial. În intervenția mea aș vrea să mă refer la cîteva puncte de vîrf din literatura română și anume în aceea din perioada recentă, a ultimelor decenii. Nu aș stăruia așadar pe un antecesor de răsunset, din istoria noastră literară mai îndepărtată, cum este Ion Ghica, cel care prin scrisorile sale către Vasile Alecsandri a stabilit niște reguli, poate, în exprimarea artistică autohtonă de profil și a pus niște baze. De altminteri epoca aceea romantică, pașoptistă, a fost extrem de fecundă pentru relațiile de corespondență, întrucît era nevoie de o comunicare mai dinamică, în

contextul revoluționar care se crease. Dar trec și peste contribuția lui Ion Ghica, pentru a veni la etapa postbelică.

După al Doilea Război Mondial, avem o realitate în mișcare, incomplet analizată. Insectarul care să așeze scriitorii pe o treaptă fixă de ierarhie nu s-a constituit încă. Există mari posibilități de desfășurare analitică. Primul volum la care aș vrea să-mi opresc atenția cuprinde corespondența dintre I. Negoșescu și Radu Stanca: *Un roman epistolar*. Acoperă perioada începînd cu 1945, îndată după încheierea războiului, și vine intens, concentrat, cale de vreo zece ani, pînă prin 1955, iar apoi cu mari goluri, datorate răstunărilor de situație din biografia celor doi, continuă pînă la moartea lui Radu Stanca, în 1962. Dar repet, primul deceniu, 1945-1955, este cel mai consistent acoperit. Avem aici, în primul rînd, un *Bildungsroman*, ni se dă imaginea formării intelectuale a tinerilor scriitori. Ambii sînt reprezentanți de frunte ai Cercului literar de la Sibiu, care a inclus cîteva nume cunoscute ale literaturii române: Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, I. Negoșescu, Cornel Regman, Eta Boeriu, Ion D. Sîrbu, Nicolae Balotă și alții. Ce au avut în comun toți aceștia? Grupîndu-se la Sibiu, în respectiva școală literară, au avut curajul, în contextul zbuciumat al războiului, să-și proclame dorința unei sincronizări cu marea cultură occidentală. Pentru ei, lumina nu venea de la Răsărit. Voiau să fie sincronizați la literatura Occidentului. Și-au exprimat adeziunea în cunoscutul Manifest al Cercului Literar de la Sibiu, pe care i-l-au adresat, în mod semnificativ, lui E. Lovinescu la București. Va să zică nu Lucian Blaga a fost modelul inspirator, deși ca personalitate era zeul lor tutelar și respectat. Dar, ideologic vorbind, tinerii autori ai Cercului literar de la Sibiu înțelegeau să adere la dezvoltarea și deschiderea culturii occidentale. Devine extrem de interesant de citit *Un roman epistolar*, dintr-un asemenea punct de vedere. Vă reamintesc că sîntem în perioada 1945-1955. Ce se întîmplă cu acești intelectuali, atât de absorbiți de spiritualitatea vestică, imediat după ocuparea țării de către trupele sovietice, atunci cînd a admira spiritul occidental, a te declara astfel constituia o culpă, un păcat de neiertat, cînd oamenii puteau fi arestați pe stradă numai pentru că purtau pălărie, sau pentru că aveau o vestimentație mai îndrăzneată, "mic-burgheză" (cum se spunea atunci). Este cartea unei tragedii, acest *Roman epistolar*. Cei doi autori încearcă să-și uite situația, să evadeze din realitatea oprimentă. Ei își consemnează, cu amărăciune, tribulațiile prin care sînt obligați să treacă, șomajul, mizeria, felul în care rămîn efectiv nemîncați - și nu e o figură de stil - zile în șir. De multe ori le lipsesc banii să se viziteze. Unul, Radu Stanca, a rămas la Sibiu. Celălalt, I. Negoșescu, a venit la Cluj, în iluzia că își va găsi aici destinul, sau o carieră literară. Nu au nici măcar bani de tren, pentru a se deplasa de la unul la celălalt, de la Sibiu la Cluj sau invers. Ulterior Negoșescu se mută la București. Acolo, aceleași probleme, găsește accidental mici debușuri, amăgeli, încropeli de activitate culturală, pentru a-și cumpăra de mîncare. După nu știu cîți ani, consemnează satisfăcut că are, în sfîrșit, ceva mărunțiș pentru a-și primumi garderoba.

Pe de altă parte, pentru cititorul zilelor noastre, este surprinzătoare prudența celor doi scriitori, care nu abordează deloc fenomenul politic. Poate fi înțeles acest lucru, dacă ne gîndim că, pe vremea aceea, scrisorile se cenzurau, se deschideau. Îndrăzneala scrisului se plătea cu pușcăria. I. Negoșescu a și fost închis la un





moment dat. La fel au pățit alți membri ai Cercului literar: Ștefan Aug. Doinaș (mai scurt, vreun an de zile), Ion D. Sîrbu (condamnat la șapte ani de închisoare, din care a executat vreo cinci și jumătate). Blaga a trăit permanent cu frica în sîn, sub iminența arestării. Această prudență a lor, în (ne)abordarea evenimentelor politice ale momentului, este oarecum de înțeles, dar acum, citind cu ochii de azi, ne lasă cu o anumită frustrare. Este cartea destinului unor intelectuali români, simpatizanți ai culturii occidentale, peste care se suprapune șenila tancurilor sovietice și a culturii răsăritene. Modificarea se realizează aproape pe neobservate. Trebuie să citim printre rînduri și să punem totul în oglindă cu ceea ce știm noi, despre realitatea istorică, pentru a înțelege mai bine lucrurile. În anii 1945, 1946, 1947, ei schimbă scrisori ale căror preocupări reflectă oarecum modelul întâlnit și în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, unde autorul consemna minunatele audiții radiofonice de la Opera din Viena, de la Opera din Berlin și așa mai departe. La fel procedau și Radu Stanca la Sibiu, sau I. Negoieșcu la Cluj, care ascultau cutare concert al Operei din Viena, cutare simfonie a Operei din Berlin, radiodifuzate. Apoi își transmiteau, prin scrisori, impresiile legate de audițiile muzicale, în speranța că au fost amîndoi pe aceeași lungime de undă.

După primii cîțiva ani, ușor-ușor, preocupările lor se schimbă. Radu Stanca devine regizor la teatrul din Sibiu și, la început, se mîndrește cu punerea în scenă a *Hangiței* lui Carlo Goldoni. Se plînge de greutățile artistice, de necazurile pe care le-a avut de depășit. Treptat însă ajunge să se plîngă de dificultățile pe care a trebuit să le înfrunte punîndu-l în scenă pe Cehov, cu *Trei surori*. De cealaltă parte, I. Negoieșcu își notează febril lecturile din Hegel, din Heidegger – pentru ca apoi să consemneze cum trebuie să corecteze, deja, șpalturi cu noile traduceri din Tolstoi, sau din Gorki. Direcția culturală luase o cotitură semnificativă. Pe care ei însă nu o deplîng, în mod deschis, în epistolele lor, dar noi o putem recom-pune azi. Cu atît mai mult cu cît, ni se spune de pildă în *Dicționarul scriitorilor români* realizat de trio-ul Zăciu-Papahagi-Sasu, în dreptul articolului redactat de Ion Vartic, această carte, *Roman epistolar*, a apărut cu mari lacune. Și atunci ne putem întreba cît a tăiat cenzura din scrisorile celor doi. În plus, volumul a fost publicat în 1978, adică în anul imediat următor gestului de disidență făcut de I. Negoieșcu, prin adeziunea la Mișcarea Goma. Negoieșcu a fost atunci din nou arestat, a avut o nouă tentativă de sinucidere, apoi a abjurat, a dat în *România literară* un text de conivență cu regimul politic totalitar. Putem vedea această publicare a volumului de corespondență, scuturat însă de aspectele incomode pentru regim, ca pe o tentativă de recuperare a lui Negoieșcu și o formă de consolare a lui, pentru tribulațiile care i s-au impus. E una din cărțile care ne dovedesc, iată, că genul epistolar nu constituie o anexă, ci poate oferi chiar imaginea centrală asupra devenirii, a dezvoltării intelectuale a doi scriitori de prim rang din literatura română.

(va urma)

1 Intervenție în cadrul Colocviilor de la Beclean, pe tema "Genul epistolar în literatura română", joi, 17 iulie 2008.

## cartea străină

# Demonul teoriei

## Antoine Compagnon în lumea "pasajelor paralele"

Ioan Pop-Curșeu

Critic format la școala lui Roland Barthes, Antoine Compagnon este unul din numele de referință ale teoriei literare de astăzi. Autor al mai multor cărți de critică și istorie literară despre Montaigne, Brunetiere, Proust, Baudelaire, Antoine Compagnon s-a impus mai cu seamă prin studiile sale teoretice care au prins formă urmînd parcursul profesorului la diverse universități și instituții de învățămînt superior (Sorbona, Columbia University, Collège de France). Titluri ca *La Troisième République des Lettres* (1983), *Les Cinq paradoxes de la modernité* (1990, apărută în traducere românească la Editura Echinox în 1998) sau *Les Antimodernes* (2005) sunt fără îndoială interesante și pline de sugestii fecunde, dar se înscriu într-o direcție unde alte studii majore nu lipsesc în nicio cultură europeană, anume explorarea ideologiei modernității literare.

Cele mai interesante întreprinderi teoretice ale lui Compagnon rămân *La Seconde main ou le travail de la citation* (1979, *A doua mână sau lucrul cu citatul*) și *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun* (1998). Despre această din urmă carte, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*, apărută la Editura Echinox din Cluj în 2007, în traducerea lui Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, aș dori să spun câteva lucruri. Cartea pleacă dintr-o dorință de a revitaliza teoria literaturii, intrată într-un con de umbră din pricina tentativelor în mare măsură sterile propuse de structuraliști și deconstructiviști. Credincios unui mod de gândire care nu evită – ba din contră! – paradoxul, Compagnon subliniază că perioada structuralismului a reprezentat în Franța în același timp apogeul teoriei, dar și începutul unei decadente ireversibile.

Pentru a revitaliza teoria literaturii, radical depărtată de orice percepție neintermediată a faptului literar, Antoine Compagnon alege o metodă care mi se pare dintre cele mai originale și mai interesante: scurtcircuitează ceea ce crede „bunul simț”, simțul comun, despre o serie de concepte literare cu păreriile cele mai avangardiste ale criticilor. Astfel, cititorii au ocazia să descopere acest tip de scurtcircuit aplicat conceptelor pe care le utilizăm cel mai frecvent în discursul nostru critic: literatura, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria, valoarea. Dacă argumentația lui Compagnon este întotdeauna strălucitoare și captivantă, rezultatele nu sunt la fel de convingătoare în cazul tuturor celor șapte concepte implicate și aceasta dintr-un motiv extrem de simplu. Un cititor mediu are idei foarte clare despre autor, de pildă, însă ideile sale despre stil sunt foarte vagi, sau chiar inexistente (în afară de accepțiuni extrem de răspândite, relative la un sportiv, la un creator de modă etc.). Scurtcircuitarea pe care o încearcă Antoine Compagnon dă rezultate mai clare, mai precise și mai operaționale în capitolul despre autor, decât în capitolul despre stil, în capitolul despre cititor

decît în capitolul despre *valoare*, în capitolul despre *istorie* decât în capitolul despre *lume* (reprezentare, *mimesis*).

Cea mai interesantă secțiune a cărții mi se pare aceea despre autor și voi încerca s-o comentez pe scurt, în așa fel încât cititorul să poată observa cum procedează Compagnon și ce tip de rezultate obține când scurtcircuitul despre care vorbeam funcționează. Problema autorului depășește mult cadrele conflictului între „bunul simț”, care îl identifică îndeobște cu omul în carne și oase ce-și imprimă numele pe copertă și pe pagina de titlu, și „noii critici” careucid autorul fără niciun fel de remușcare (Barthes, 1968; Foucault, 1969), preferând să-l reducă la un fel de funcție abstractă a discursului. Pentru Antoine Compagnon, problema autorului ține de iluminarea unei *intenții* care transpare în (prin) text, cu mult mai mult decât de obligația criticului de a strînge laolaltă toate faptele materiale ale vieții scriitorului, susceptibile de a fi contribuit la geneza textului în cauză. Dacă acceptăm echivalența propusă autor = intenție, descoperim că toți criticii nici nu au vizat niciodată altceva în interpretările pe care le-au propus pentru diverse opere literare. Toți, fără deosebire de curent (marxism, psihanaliză, structuralism, deconstrucție), au fost obsedați – la fel ca și cititorii simpli, până la urmă – de o elucidare a intenției autorului, pentru că au folosit cu aceeași intensitate o metodă numită de Compagnon „metoda pasajelor paralele”. Această metodă, care constă în tentativa de a explica un pasaj obscur dintr-un text prin alt pasaj – mai puțin obscur – din aceeași operă, sau dintr-o operă diferită a aceluiași autor, sau dintr-o operă a unui autor apropiat, a fost folosită în același timp de pozitiviștii cei mai îndârjiți și de structuraliștii sau post-structuraliștii cei mai convinși de dispariția (elocutorie) a autorului. Toți acești critici, așadar, – la fel ca simplii cititori – admit că în spatele unui text există o intenție, deci un autor (pe care-l definesc în chip diferit sau chiar divergent): aporia de la care pleacă teoreticianul nu este, în fond, atît de insolubilă.

Și, fiindcă am vorbit despre aporie, să spun că Antoine Compagnon recurge la ea în mod programatic, în calitatea ei de mod fundamental al unei gândiri care se reclamă sistematic de la paradox (vezi și *Cele cinci paradoxuri ale modernității*). O declarație de intenție făcută la finalul parcursului, în *Concluzie*, rezumă cartea în ansamblu, cu metoda și reușitele ei, cu strălucirile și slăbiciunile ei: „Aporia din finalul fiecărui capitol nu are nimic îngrijorător: nici soluția bunului simț și nici aceea a teoriei nu este validă, sau validă de una singură. Putem să nu dăm dreptate niciuneia, numai că ele nu se anulează, pentru că adevăr există, totuși, de ambele părți.” (p. 318). Scurtcircuitul dintre „bunul simț” și teorie nu anulează niciunul dintre polii ecuației, ci



ramifică și rafinează concluziile de la fiecare pol în oglinda polului opus. „Bunul simț” devine astfel fără doar și poate mai profund, iar teoria fără îndoială mai umană, în continuarea unei mari tradiții pe care Antoine Compagnon o integrează și o depășește în același timp.

Cartea orchestrează, de altfel, cu strălucire, întreaga tradiție a teoriei literaturii, de la Aristotel, trecând prin poeticienii veacului clasic, până la Gérard Genette și Paul de Man, ale căror idei sunt comentate cu subtilitate și vivacitate, în puneri în scenă rareori aride și plicticoase. Autorul evocă și teorii ale unor lingviști ca Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson sau Louis Hjelmslev, precum și studii de antropologie culturală semnate de Lévi-Strauss, fără să omită referirea la mari clasici ai esteticii, Kant, Hegel, Croce, Adorno. Comedia erudiției se desfășoară spumos, într-un dialog niciodată istovit cu simțul comun și ale sale păreri aparent simpliste despre literatură.

În însuși dialogul dintre recursul permanent la aporie și spectacolul scenic al erudiției constă și secretul titlului ales de Compagnon. Pentru a stăpâni și conduce un astfel de dialog e nevoie de o încordare teribilă a facultății logice, de care numai un „avocat al diavolului” poate fi capabil. Sau poate chiar diavolul însuși, definit de Dante, în *Infernul*, Cântul XXVI ca un logician de neegalat. Pe o astfel de poziție „demonică” se situează Antoine Compagnon, mânat – teatral – de o lipsă de „doctrină” și de „credință”, pradă „îndoielii hiperbolice în fața oricărui discurs despre literatură” (p. 21). Din păcate – sau din fericire – o astfel de poziție nu poate să ducă decât la și mai mult relativism în ceea ce privește circumscrierea celor șapte concepte: literatura, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria, valoarea...

Cititorul român care se va dovedi interesat de această carte are acum la îndemână o traducere curgătoare, limpede, fără prea multe asperități, care va contribui – fără nicio îndoială – la înscrierea firească a cărții lui Antoine Compagnon în spațiul cultural românesc, unde sper ca ea să suscite aceleași dezbateri ca în lumile culturale francofonă și anglofonă, unde este deja foarte cunoscută.

## Bunul simț și teoria

Rodica Bacosky

Între doi teoreticieni de anvergură, chiar dacă unul aflat la zenit, iar celălalt pe panta ascendentă a consacrării, m-aș face vinovată de lipsă de modestie dacă m-aș avânta într-o analiză aprofundată a coborârii în *infernul teoriei* pe care ni-l propune prin mijlocirea celor doi tălmăcitori, Gabriel Marian și Andrei Corescu, Antoine Compagnon.

Îmi rezerv deci doar dreptul de a face câteva considerații care țin mai curând de ceea ce ar putea fi o potențială subversiune a unei cărți pe cât de incitante, pe atât de greu de clasificat, iar pe alocuri chiar de luat în serios ca teorie ... a teoriei!

Dacă cele *Cinci paradoxuri ale modernității* aveau ca punct de pornire o serie de conferințe în fața unui public mai mult sau mai puțin informat asupra fenomenului artistic al veacului trecut (într-o accepție largă, 1870 - 1970), *Demonul teoriei* e la rândul lui demersul unui „maestru” confruntat cu o asistență reală (nu doar virtuală, a unui cititor imaginar), o asistență gata să îi aprecieze mimica, gestica, intonația, participând la spectacolul discursului sau la un discurs ca spectacol și savurând polemica intrinsecă, întrebarea retorică, emfaza bine temperată, susținută de citatul savant care, dacă nu o buimăcește, îi creează cu siguranță iluzia că se ridică la nivelul erudiției celui pe care îl urmărește.

Trebuie să îi recunoaștem lui Antoine Compagnon talentul de a transforma un subiect – ce risca să devină pe cât de arid și prețios, pe atât de greoi și labirintic – într-o savuroasă conversație eseistică în pură accepție montaigniană „s'essayer, se connaître”, cu toate implicațiile autoficționale pe care le presupune. Avalanșa de întrebări, aporiile care închid fiecare capitol, jocul cu noțiunile „sacre” ale *teoriei literare* și ale *teoriei literaturii* (cu *distinguo*-ul de rigoare), argumentul ales cu grijă, chiar și capriciile critice fac din *Demonul teoriei* deopotrivă un discurs și un text realmente inspirat, necesar și agreabil. Cu o ușoară tentă de *digest*, menită, desigur, să faciliteze înțelegerea.

Ceea ce m-a intrigat însă – dincolo de totala adeziune la finalitatea afirmată a cărții de a suscita *predispoziția critică*, de a trezi *conștiința critică* prin punerea în criză a conceptelor – este, pe de o parte, bisemantismul cuvântului cheie *teorie*, ca și jocul subtil în jurul ecuației *bun-simț* vs. *teorie*, în care, încă o dată, sensul celui de al doilea termen e alunecos. *Bunul-simț*, în versiune bergsoniană, definit ca o „continuitate dinamică a modului în care suntem atenți și răspundem la ceea ce ne înconjoară”, ori *bunul-simț* ca *simț comun*, evidență, repertoriu împărțit, doxă? Așa cum *teoria* apare la rândul ei fie ca proiecție ipotetică contrazicând bunul-simț (paradox), fie ca un construct intelectual, abstract, articulat, sintetic, opozițional și polemic.

Între *teroarea teoriei* (prezentă în cele *Cinci paradoxuri ale modernității*) și *demonul teoriei* există o diferență de nuanță a sensului cel puțin interesantă și ușor inconsecventă. *Teroarea teoriei*, prezumată ca fiind una dintre cele cinci caracteristici ale modernității, se acordă de minune cu reflecția lui Malraux: „Relația dintre teorie și opere face parte adesea din *comedia* spiritului. Artiștii teoretizează ceea ce ar vrea să facă, dar fac ceea ce pot; iar ceea ce pot e uneori prea puțin lucru pentru o teorie, iar alteleori mult prea mult”. *Demonul teoriei* e aceea dorință de a transforma totul în teorie și, totodată, aceea neliniște a teoriei însăși, „viermele din fruct”, incapacitatea propriei relativizări care o antrenează spre abisul absurdului. E pretenția teoriei de a deveni metodă.

În încercarea de a opune *bunul-simț teoriei*, văzută, cum spuneam, ca fenomen reactiv, Compagnon pare a ignora că primul ca și cea de a doua nu reprezintă, niciunul, *date naturale*, ci construcții elaborate, firește, la altitudini diferite. Chiar dacă ține de o referință la *existențial* și ca simț comun, și ca dinamică, *bunul-simț* rămâne o construcție – mai durabilă, mai puțin fragilă în timp decât teoria. Reîntoarcerea la întrebările fundamentale e deci mai firească decât pare să ne-o spună Compagnon și poate mai necesară și mai puțin frustrantă pentru chiar teoreticianul literar destul de înțelept pentru a-și compara mereu propriul edificiu cu cel comun.

Todorov scria cu ceva ani în urmă un „roman de ucenicie” intitulat *Critica criticii*. Aventura „teoriei” în lumea literaturii despre care ne vorbește, pe care ne-o povestește cu har ironic Compagnon, nu e departe nici ea de un alt roman al criticii, al teoriei literare devenite sau dorindu-se a fi, prin ambiguitatea pe care o propune, literatură.



Antoine Compagnon

# Cele cinci paradoxuri ale traducerii: versiunea românească a *Demonului teoriei* de Antoine Compagnon

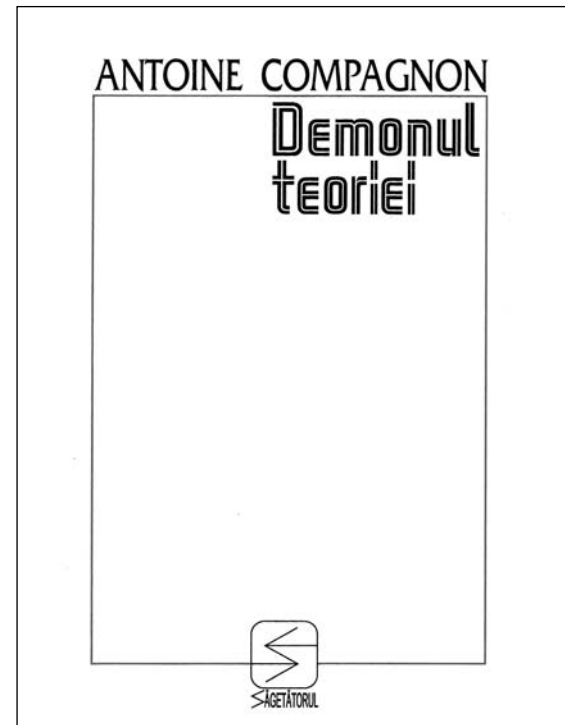
Gabriel Marian

Primul contact cu o carte scrisă de Antoine Compagnon, și ne referim aici la operele lui teoretice majore, *Cele cinci paradoxuri ale modernității* (tradusă în românește de Rodica Baconsky\*, și al cărui titlu îl parafrazăm aici), *La Seconde main*, *Demonul teoriei* etc., a fost întotdeauna marcat, în experiența personală, de impresia dialogului cu o inteligență ieșită din comun, cu un spirit iscoditor dotat cu atenția infinită necesară analizei celor mai mici detalii și implicații revelatoare ale unei demonstrații. Această primă impresie se confirmă invariabil odată cu perceperea planului de ansamblu al respectivelor cărți, dar și a ingeniozității modului de abordare a fiecărui subiect tratat. Lectura *Demonului teoriei* nu se abate de la acest tipar, inclusiv în privința considerabilei erudiții mobilizate în redactarea acestei teorii a teoriei literare. Însă dincolo de impresiile inițiale sau ulterioare, este evident vorba de enorma putere de seducție a acestui tip de discurs teoretic, manifestată adesea aproape subliminal. De aici decurge și prima dificultate a traducerii unei cărți de Antoine Compagnon, a cărei versiune în română - chiar în ipoteza utopică a atingerii unei fidelități maxime - riscă să eclipseze tocmai această putere de seducție și suita de impresii asociate cu ea, poate tocmai din cauza efortului traducerii cât mai exacte.

Al doilea paradox privește specificul limbii franceze, care prin însăși funcționarea sa naturală obligă locutorul la o precizie care, pentru a fi reprodușă în română, chiar în discursurile cele mai îndelung gândite și academice, obligă la artificii suplimentare de limbă, ce pot fi percepute ca abateri de la limba naturală / uzuală, sau ca mărci ale unui stil personal. Structura frazei

franceze, relativ constrângătoare și imuabilă (subiect-verb-complement), dar și necesitatea precizării sistematice (prin instrumente lingvistice specifice) a fiecărui complement sau atribut - cel mai adesea subînțelese în română - sunt doar două din exemplele cele mai banale în acest sens. Însă pe baza acestei structuri aparent rigide, autorii pot construi variații ce dobândesc un sens suplimentar (adesea expresiv) tocmai prin ieșirea din tipar: de pildă inversarea ordinii subiect-verb. Astfel, pentru a reproduce semnificația acestor abateri de la norma strictă a Academiei Franceze, traducătorul se poate vedea obligat, în fața unei limbi cu uzanțe mai fluide și imprecise ca româna, să forțeze structurile în sens invers, cel al unei rigidizări artificiale, care să capete forță tocmai prin această abatere de la firesc.

Traducerea *Demonului teoriei* a constituit așadar o experiență complexă și adesea derutantă, mai cu seamă atunci când a întâmpinat dificultatea de proporții a reconstituirii stilului personal al lui Antoine Compagnon. Autorul folosește o scriitură hibridă destul de dificil de tradus ca atare: pasaje redactate în stilul cel mai academic și științific alternează cu expresiile cele mai familiare, sau cu metaforele cele mai deconcertante (de altfel specifice discursului teoriei literare și al științelor umane franceze), uneori în cuprinsul unei singure fraze. Paradoxul traducerii acestei scriituri face ca în anumite momente efortul traducătorului să se concentreze mai degrabă pe versantul stilistic și literar decât pe cel teoretic, cu tehnicile specifice acestei abordări: identificarea de expresii, proverbe și metafore echivalente în română, adaptări, rescrieri.



În ce privește practica reproducerii de citate din referințele bibliografice, mai ales în cazul lucrărilor în engleză, autorul nu ezită să propună el însuși variante modificate sau adaptate ale unor traduceri care oricum există deja în franceză. În acest caz, pentru versiunea în română am hotărât să procedăm la retraducerea citatelor după varianta dată de Antoine Compagnon, fără a mai convoca traducerile existente deja în română, cu o singură excepție notabilă, cea a pasajelor extrase din Heidegger, *Ființă și Timp*, situație în care nu se pune problema să ne măsurăm cu varianta propusă de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, publicată de Humanitas în 2003.

Demersul lui Antoine Compagnon în conceperea acestei lucrări se dezvoltă în paralel pe două planuri, unul polemic și unul pedagogic. *Demonul teoriei* se înscrie astfel cu multă autoritate și succes în lunga tradiție franceză a dezbaterii asupra limitelor literaturii, însă nu e de neglijat faptul că poate fi utilizat la fel de bine și în calitate de curs pentru studenții de la facultățile de litere, un curs ce propune o perspectivă istorică și sincronică, sintetică și analitică asupra teoriilor literare din ultimul secol. Cu toate acestea, analizele și demonstrațiile lui Antoine Compagnon, chiar cele iconoclaste și demistificatoare, nu se dezvoltă niciodată în direcția unui stil abscons, rebarbativ și hiperspecializat, păstrând mereu accesibilitatea unui discurs ce vrea să propună o a treia cale în fața opoziției sterile dintre teorie și bunul simț al cititorului. Metaforic vorbind, autorul ajunge adesea să-și asume rolul copilului care a avut singur curajul sau inocența de a spune ce crede despre „hainele noi ale împăratului”, costum iluzoriu care în cazul de față ar corespunde exceselor teoriei literare în anii 1960-1970. O atitudine care a încurajat traducătorul să adopte aceeași privire inocent-îndrăzneată și în limba română, cu rezultate pe care cititorul le va putea aprecia singur grație editurii Echinox, inițiativa acestui proiect.

\* Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*, Editura Echinox, Cluj Napoca, 1998

## Andra Rotaru

### Plug in

nu aștept nimic  
lucrurile mi se dăruiesc

în fiecare clipă în care vreau  
suntem isterici. tot ce ne rezistă  
e torsionarea

spațiu pentru crize.

### Spațiu alb

când  
vom face dragoste perfect  
ca o glumă perfectă  
când voi găsi  
casa în care rozele sunt roz  
unde citesc semnele de pe ziduri

și totul e deschis. ca un film în care tăiem.  
și începutul e nefiresc.

când profesez stresul și nu vreau să mă vindec  
când am 7 ani și simt  
că nimic nu e așezat  
și războiul poate începe

când adun jucării pe care le plasez ca bombele  
în mintea noastră de mai târziu  
când potrivesc în casă  
armele mele de cioplit arme  
mirosul în care mintea nu mai e limpede  
și nu mă simt bine.  
când sunt îmbrăcat cu drapeluri

sub care nu simt sfârșitul. când respir iarba din  
cimitirul  
cu iz de urzică  
și limba se lipește pe frunze ca un ritual

în care refuz să mă doară  
unde sunt liber de la început  
până în poveștile cele mai acute  
ale pielii înfipte  
în colțul  
beciului unde stăm ca producătorii de filme mute

admirăm la nesfârșit în timp ce pleoapele lovesc  
rătăcirea

când suntem delicați când porii se luptă  
cu atingerea  
vreau să fac dragoste cu Siberia  
și oamenii negri să își facă ritualul alături

### Dimineață pe RUE 302

mor tânăr  
în sania în care mă legeni.  
articulații ca ochii de femeie  
peste care trecem

încă o dată  
cu furie  
mai vreau o dată  
să împrumuiască gâtul tău de fier  
pieptul de animal  
de serpentine

## poezia

### Melatonin

bărbatul meu e copil  
umezește la nesfârșit greața  
sentimentelor noastre

el e copilul  
din care fluturii își ridică stăvilari

e lăcusta care își pierde corpul  
în agitație

bărbat cu creneluri  
care mărunțește viața  
fără membrane

bărbatul meu e copil.  
în uterul soare  
înflorim în menghină

\*\*

îi aud pe locatarii casei de alături  
și picioarele lor pe rogojini.  
în spatele ușii  
în casa în care mă las presat  
ca o tăietură de ziar  
toxică

în anticamere nu găsesc nimic intim  
îmi aștern propriile murdării

fieste unde prietenii lipsesc. cu ei petrec  
pe un cer în piele roșie  
cu ei stau lungit  
exult prin pupile masculine  
în sepia

mă hrănesc  
îmi umplu iubitul  
mă baricadez

avem vedere direct în ochiul celuilalt  
în insectarul morții

### RUE 302

avem timp de liniștire.  
îmi port decadența ca pe o copertină  
care alunecă  
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un răpăit de lăcustă  
ne ajută să ne regăsim

tu care nu ieși niciodată durerea  
nici nu mă poți face să rămân.  
corpul tău în  
savoarea cârnii mele.

lasă-mă să nu văd.  
disperați în mers  
corpuri sparte  
al tău pe pauză

un stres în care nu avem nimic de făcut

suntem în fiecare bărbat  
avem iz. avem mirosul capcanelor  
în care intră himenoptere tinere

## emoticon



## Viața și opera lui Joseph Grand

Șerban Foarță

Doamnelor și domnilor, autorul despre care va fi vorba în următoarele rânduri bine numărate în cuvinte (dintre care 16, plus o virgulă, mi s-au și dus!), n-are nicio fizionomie (ca, până acum vreo trei decenii, Isidore Ducasse, pseudoconte de Lautréamont, - de nu cumva fotoportretul său e apocrif, pe lângă multele-i imaginare, semnate Salvador Dalí sau, dintre autohtoni, Tașcu Gheorghiu).

Fizionomia îi lipsește pentru faptul că nu-i un autor în carne și oase, ci fictiv: un personaj al lui Albert Camus, din *Ciuma*, anume Joseph Grand.

Biet conțopist municipal, ducând o existență cenușie și rutinieră de holtei, acest mic Grand are un mare vis: scrierea unui roman de geniu, după a cărui lectură editoru-i să exclame entuziast, în plin: „Domnilor, jos pălăria!”

De obârșie din Montélimar, el amestecă provincialismele hilare cu cele mai stereotipe expresii arhiră-suflate: „o vreme de vis”, „un ecleraj feeric”, - ceea ce caută mereu, ca orice autentic scriitor, fiind cuvântul potrivit.

Negăsindu-l, Joseph Grand o tot ia da capo, după canonul lui Sisif (sau al lui Geo Dumitrescu: „prin transcrieri succesive,/ nu încapă îndoială,/ versul se-mbunătățește!”), - astfel că romanu-i se compune dintr-o unică frază incipientă, și anume:

„Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne.”

Cu oleacă de imaginație te-ai putea crede-n însuși Marcel Proust, atunci când Odette e salutată, pe una din aleile din Bois, de către prințul de Sagan, - cu deosebirea că acesta e călărețul, iar nu ea.

Remaniabilă la infinit, într-o versiune, alta, fraza are parte de câteva imperceptibile modificări: „svelte [amazone]” în loc de „élégante” sau „matinée de mai” în loc de „matinée du mois de mai”.

Nemaifăcând, acum, număratoarea cuvintelor de care-am (ab)uzat, mă grăbesc s-o iau din loc, pe, vorba lui Victor Hugo „mon agile alezan” (adicăteala „sprinten roib”), nu mai înainte să vă fac cvasi-pioasa invitație de a-l citi pe Joseph Grand.

## interferențe

# “Nostalgia se naște din uitare și din construirea memoriilor false”

de vorbă cu György Dragomán

György Dragomán s-a născut în 1973 la Târgu-Mureș. În 1988 s-a stabilit cu familia în Ungaria. A studiat filosofia și literatura engleză la ELTE, Budapesta, și lucrează la o teză de doctorat despre proza lui Samuel Beckett, desfășurând totodată o intensă activitate de traducător din operele lui Beckett, James Joyce, Ian McEwan, Irvine Welsh. A debutat în 2002 cu *A pusztitas könyve* (*Cartea des-facerii*), roman distins cu premiul Brody, urmat de piesa *Nihil* (*Niciunde*, 2003) și de romanul *A feher kiraly* (*Regele alb*, 2005), pentru care i-au fost acordate premiile Tibor Dery și Sandor Marai.



**Ștefan Manasia:** – Dragă György Dragomán, îți mulțumesc pentru amabilitatea cu care ai acceptat să răspunzi acestui mic “rechizitoriu”. Dialogul nostru (mediat, emailistic) are loc la puțin timp după lansarea în limba română, în traducerea doamnei Ildikó Gábos-Foartă, a celui de-al doilea tău roman, *Regele alb*. Trebuie să mărturisesc, așteptam de ceva vreme această carte a ta, mai precis de când, într-o discuție prilejuită de apariția Tihnei în românește în 2006, Attila Bartis ne-a vorbit foarte frumos despre acest roman al unui (alt) autor maghiar născut la Târgu Mureș, în România lui Ceaușescu. Sînt tentat, poate și de aceea, să văd legături între universurile celor două romane: greșesc?

**György Dragomán:** – Sînt prieten bun cu Attila și pentru mine este o foarte mare bucurie că *Regele alb* a fost lansat împreună cu *Plimbarea*, primul său roman (al doilea roman de Bartis apărut în românește, *Plimbarea*, reprezintă debutul autorului din 1995 – n.m., Șt.M.). Viața noastră a fost marcată de copilăria petrecută în Târgu Mureș, tot ce scriu va fi marcat de experiențele pe care le-am trăit acolo. În plan stilistic, realizez lucruri diferite de Attila, dar modul cum vedem lumea e foarte asemănător.

– Cred că traducerea în română încearcă să recreeze cît mai fidel „harta” mentală și lingvistică a lui Dzsátá și ale celorlalți copii, neocolind jocurile de cuvinte, argoul bandelor de copii, înjurăturile etc. Cum privești această nouă versiune (a 26-a) a romanului? Reușește ea să păstreze ritmul teribil, tensiunea – aproape faulkneriene – din originalul maghiar?

– Nu cred că o să uit vreodată ziua cînd doamna Ildikó Gábos-Foartă mi-a trimis textul în românește. Era uimitor să-mi văd propriul text în română. Din păcate nu o mai vorbesc destul de bine ca să fiu capabil să apreciez tot ce a făcut ea, în toate privințele cu iscusință și geniu, dar știu că limba cărții mele e destul de dificilă, și cred că pot să apreciez fidelitatea cu care doamna Gábos-Foartă a recreat peisajul mental a lui Dzsátá. Privesc textul acesta cu o imensă bucurie, a fost foarte interesant să-l citesc. Cînd am scris romanul, existau capitole unde am încercat să folosesc logica limbii române. Ca să-ți dau un exemplu, cînd am scris capitolul *Belșug* m-am gândit la cuvîntul românesc. Titlul maghiar al capitolului, *bőség*, este în fapt o traducere, și era frumos să văd cum în traducere a revenit cuvîntul românesc pe care eu nu l-am folosit numai ca pe un fel de bază pentru structura de adîncime a capitolului.

– Știu, de asemenea, că ai o susținută activitate de traducător în Ungaria, din engleză în maghiară. Într-un interviu susții că arta traducerii “sometimes it is even more demanding than writing, as you have to take apart and recreate the original text in a matter of months...”. Poți detalia, te rog, această poziție “amfibie” a ta în lumea literelor?

– Cînd am început să lucrez ca traducător, am privit traducerea ca pe un fel de școală, eram convins că nu există nicio metodă mai bună pentru a înțelege și a învăța cum funcționează proza decît să traduci un text literar care îți place foarte mult. Pentru traducere ai nevoie de creativitate și de umilință în același timp și cred că atitudinea aceasta e foarte folositoare și cînd scrii propriul tău text. Poziția de traducător e o poziție foarte ascetică, deoarece creativitatea trebuie să fie concentrată într-o perioadă cu mult mai scurtă decît



în timpul scrierii operei originale și, chiar dacă nu e același fel de creativitate, lucrul poate să devină un exercițiu mental destul de dificil.

– Mi s-a părut șocant “sîmburele” capitolului al treilea al romanului: povestea aceea cu interviul dat de Helmut Duckadam, legendarul portar al Stelei București, unei televiziuni maghiare. Poveste pe care, mărturisești în Suplimentul de cultură, o introduci în destinele acestor personaje copii. Poate funcționa literatura într-o lume vidă metafizic, lipsită de speranță, în care pînă și jocurile copiilor sînt îmbibate de violență și de spectrul extincției?

– Lumea pe care am creat-o e o lume totalitaristă, unde violența și agresiunea funcționează ca un fel de comunicare. Este groaznic și absurd în același timp, dar poate că libertatea și speranța există numai în sens metafizic. Totuși, nu e o lume pur anti-utopică, deoarece conceptul libertății nu este eradicat. Dar cînd am scris cartea nu eram interesat de teorii, am vrut să povestesc cîteva întîmplări palpitate, am văzut niște imagini și situații și obiecte, am încercat să descopăr poveștile dinapoia acestora.

– Și pornind de la precedenta întrebare. Dacă e adevărat că “there’s very little nostalgia in Eastern Europe about the 1980’s Romania”, atunci de ce se publică atît de multe cărți (romane, poezie, eseuri) despre această epocă crepusculară a comunismului?

– Pentru mine faptul că încercăm să ne apucăm să facem ceva cu perioada asta nu are nimic în comun cu conceptul nostalgiei. Acum încercăm să ne amintim de această epocă și eu mă bucur foarte mult pentru asta, pentru că eu cred că uitarea ar fi fost calea care ne-ar fi dus la nostalgie. Și nu prea cred că există multe lucruri din anii de final ai comunismului românesc pe care ar fi trebuit să le privim cu nostalgie. Nostalgia se naște din uitare și din construirea memoriilor false, așa că încerc să privesc această perioadă la modul propriu, fără să încerc s-o edulcorez cumva. Încerc să o păstrez / conserv fără a o idealiza.

– Ne putem vindeca vreodată, noi, cei născuți înainte de 1989, de maladia comunismului sau vom rămîne, ca în unele cazuri de hepatită, purtători ai microbului pînă la moarte?

– Din păcate eu nu cred că asta ar fi fost o maladie specifică. Cred că abuzul puterii și dictatura vor fi totdeauna o parte integrantă a existenței umane, așa că sper că noi, cei care am fost destul de “norocoși” pentru a vedea puterea și abuzul puterii manifestate în sensul practic, n-o să mai avem iluzii despre bunăvoința puterii. Dar mi se pare că ar fi un optimism neîntemeiat să credem că am învățat ceva din asta.

Interviu realizat de Ștefan Manasia

# Aurul anilor '80

Mihai Mateiu

Încep prin a lăuda strădania unor edituri (*Polirom, Paralela 45, Curtea Veche* etc.) și fundații (*Hungarian Book Foundation* etc.) de-a face cunoscută cititorilor români o literatură extraordinară, care din cauza prea marii apropieri și-a unor metehne locale ar risca să ne scape – un demers care ne-ar putea trezi speranțele și-ar putea să ne zgîndăre productiv orgoliul creator, să ne bage-n cap că se poate chiar dacă întâmplarea ne-a aruncat la marginea Europei. György Dragomán și Attila Bartis sînt două exemple mai mult decît suficiente pentru a demonstra că literatura maghiară contemporană e una mare și, mai ales, că o literatură est-europeană poate intra în circuitul mondial prin valoarea producțiilor sale (cărțile celor doi au fost traduse în toată lumea, György Dragomán aflîndu-se în momentul scrierii acestei cronici într-un turneu de promovare a romanului său în SUA). Laude se cuvin și traducătorilor din această literatură, îndeosebi lui Ildikó Gabos-Foartă, care-a reușit să păstreze toate notele subtile ale *Regelui alb*, făcîndu-l să strălucească într-o limbă română superbă.

*Regele alb*, publicat de György Dragomán în 2005 și apărut la noi trei ani mai tîrziu, e un roman din povestiri – chiar dacă fiecare capitol are o rotunjime minunată, rezistînd ca literatură și fără susținerea celorlalte, cartea rămîne un roman. Unul al copilăriei și transformărilor, al cărui mare merit este simplitatea extremă – autorul reușește să esențializeze devenirile puștiului Dzsátá într-o suită impresionantă de momente cheie, 18 la număr ca și capitolele cărții. Acțiunea se petrece în Tîrgu-Mureșul anilor '80, orașul de baștină al autorului – deși toate numele străzilor sau instituțiilor au fost schimbate, urbea e ușor recunoscutibilă celor cărora le e familiară. Deși surprinsă într-un plan secund, prin remarci și trimiteri indirecte (accidentul de la Cernobil și reacția autorităților române, manifestațiile de pe stadioane din zilele marilor sărbători comuniste,

vizitele de lucru ale „tovarășului” etc.) și cîteva evenimente (devastarea magazinului alimentar de către mulțimea flămîndă și furioasă care stătuse ore-ntregi la coadă, vizitele securiștilor și criza de la cimitir), perioada istorică în care se scaldă Dzsátá constituie un fundal sumbru al tabloului vieții sale. Pentru copilul de 11 ani mai importante sînt însă întâmplările mărunte, personale: furtul lalelelor din parc pentru mama sa, piesa de șah furată din casa ambasadorului și cadoul primit de la bunicul nomenclaturist, concursul școlar de trageri și campionatul regional de fotbal, vinderea jucăriilor și tunelul din piure de castane, femeia goală văzută clandestin la cinema și concertul de păsări, ultima întîlnire cu bunicul și-nmormîntarea acestuia. Ceea ce axează romanul, de la primul capitol care dă seama de dispariția tatălui și pînă la ultimul, în care acesta revine, e așteptarea, speranța care nu moare în sufletul copilului nici măcar atunci cînd mama lui s-a resemnat cu pierderea. Iubirea lui pentru acest tată care i-a povestit despre Amundsen, nevoia de el și legătura invizibilă dintre cei doi sînt una dintre cele mai frumoase povești de dragoste dintr-o epocă literară în care demonizarea părinților a devenit loc comun.

Uimitoare este balanța pe care-o păstrează autorul, în vocea personajului său, între inocența și naivitatea exprimării și maturitatea perspectivei – viziunea critică a adultului care și-a înțeles copilăria se insinuează în vocea lui Dzsátá în tușe fine, ironice, niciodată discordant sau fals. Puținoi autori le-a reușit atît de bine păstrarea naivității autentice a unui personaj-copil, îmbogățindu-l totuși cu rezultatul unor distilări și selecții ulterioare. Dzsátá e un copil aparte, unul dintre acei sensibili care observă, care țin minte. Deși nu e nici pe departe un inadapdat, avînd aceleași preocupări ca toții copiii de vîrsta lui, lumea lui e în primul rînd una interioară – ceea ce-l maturizează înainte de vreme e dispariția



inexplicabilă a tatălui, sărăcia în care se zbate împreună cu mama lui, nevoia de-a supraviețui într-o societate în care-au fost ostracizați și aceea de-a rămîne uman în ciuda lipsurilor, imperativul de-a lupta și de-a învinge frica care se generează perpetuu în jurul său.

Cartea lui Dragomán va găsi o rezonanță aparte în acei cititori care-au copilărit în România anilor '80, apucînd ultimii ani ai comunismului, trăind apoi o uimitoare schimbare a lumii. Pentru aceia care-au jucat prinsea și ascunse în jurul blocului, care-au colecționat cutii de chibrituri și capace de bere, care s-au războit cu tuburi Bergmann pe șantiere părăsite și-au jucat fotbal cu mingi de 18 lei, care-au fost duși la cinema să asculte cuvîntările tovarășului și-au așteptat să se ia curentul, care-au tresărit pentru prima dată în fața unor fete cu sarafane albastre și ștrampi albi, care și-au văzut părinții siliți să ducă o viață falsă, mutilați sufletește, pentru toți aceștia *Regele alb* va fi o carte de căpătîi – cartea propriei lor copilării.

## Dincolo de observabil

(Urmare din pagina 3)

avem moștenirea culturală a antichității greco-latine. Sentimentul comunității civilizate, al spațiului delimitat de „barbaricum”, gîndirea liberă, filosofia și multe dintre normele juridice și administrative sunt emanații ale antichității clasice greco-romane, integrate azi corpusului conștiinței europene. Al doilea element definitoriu pentru identitatea europeană este reprezentat de Creștinism. Moștenirea iudeo-creștină a modelat spiritualitatea europeană, conferindu-i distincția sa aparte în cadrul celorlalte culturi, precum și sentimentul unei unități religioase exemplificat cel mai adesea prin sintagma „*Civitas Christiana*” (Christendom). Creștinismul a reprezentat, de asemenea, forța catalizatoare a moștenirii Antichității, fără a mai aminti aici incontestabila influență asupra culturii și gîndirii europene. Coagularea forțelor și intereselor mai multor state în jurul religiei a reprezentat pentru multe secole calea de urmat. Apoi, distanțarea și separarea statului de religie a determinat drumuri similare în multe state europene. Al treilea și ultimul element major al identității europene este considerat a sta în

cuceririle Revoluției Franceze și ale spiritului Iluminist, care au imprimat spiritului european valorile ce-l caracterizează azi: libertate, egalitate, fraternitate și democrație. Este cu atît mai adevărat că Europa, nu a fost marcată de sentimentul unității doar la nivel cultural, spiritual sau ideologic, ci și la nivel social și economic. Schimburile tehnologice și economice între europeni au avut darul de a crea modele și tipare similare la nivel social și comportamental. Epoca modernă spre exemplu, ne oferă modelul dezvoltării burgheziei, o clasă care, foarte curînd de la apariția sa, a abandonat tiparele de gîndire regionale, pentru a se integra în curentele economice, sociale și, nu în ultimul rînd, intelectuale transnaționale. Aceste argumente conduc spre ideea unei consistențe la nivel elitist, spre o convergență a valorilor. Însă îngustarea perspectivei nu conduce la o generalizare sporită, faptul că liderii consimt nu implică acordul cetățenilor (cazul cîtorva state care s-au opus acordurilor europene este elocvent).

Prin urmare, identitatea europeană așa cum este ea percepută de elitele politice, intelectuale și culturale, este străină europeanului de rînd. Departe de a înțelege spiritul și idealul acesteia el rămîne încă antrenat în identitatea sa națională, regională sau locală. Nu putem rezuma într-o

frază ce este identitatea europeană așa cum nu o putem face referitor la cea românească. Există anumite trăsături pe care le-am identificat și a căror evoluție am analizat-o în încercarea de a reliefa ce este ea în prezent. În acest sens, articolul din următorul număr va prezenta rezultatele discrepanțelor dintre opinia elitelor și cea a maselor, situație care a generat o criză a identității europene. Fără a ști dacă cetățenii din statele fondatoare ale UE simt mai european decât cei care au intrat în această familie în urmă cu puținoi timp<sup>ii</sup>, este semnificativ de urmărit modelele generale care caracterizează instituția cu impactul contemporan cel mai mare asupra coeziunii europene.

<sup>i</sup> Cei doi autori sunt membri ai Centrului de Analiză Politică din cadrul Universității Babeș-Bolyai ([www.polito.ubbcluj.ro/cpa](http://www.polito.ubbcluj.ro/cpa)), iar acest articol face parte dintr-un proiect ce se va finaliza cu o conferință internațională la finalul lui noiembrie 2008 pe tema identității românești.

<sup>ii</sup> Studiul Eurobarometrelor poate reflecta care dintre cetățeni se simte mai apropiat de UE comparativ cu ceilalți, însă identitatea europeană nu se regăsește în acele întrebări.

# Cultură creștină și educația religioasă

## Ancheta TRIBUNA

Revista *Tribuna* a inițiat o anchetă vizând reprezentarea culturii și a educației religioase în societatea românească actuală. Preocuparea noastră o constituie identificarea gradului de susținere, la nivelul intelectualității laice și bisericești, a educației religioase în școli sau prin alte forme de instrucție și mediere culturală. Pe fondul redefinirii sarcinilor instituționale ale Bisericii, al degradării calității învățământului, al unei legislații neclare cu privire la educația religioasă în instituțiile de învățământ, precum și al prezenței tot mai vizibile a ideilor multiculturalismului, religiozitatea devine tot mai mult o chestiune dificil de gestionat instituțional. Identitatea confesională și educația religioasă în sens mai larg devin, astfel, element problematic, când se pune în discuție competența celor mențiți să asigure această educație. Chestiunea e, ca atare, dacă educația religioasă are scop cultural sau etic, dacă aceasta lămurște specificitatea unui fenomen vital pentru definirea civilizației noastre, sau mai degrabă determină comportamente, adeviziuni, opțiuni pentru un set sau altul de valori?

Evident, religia contribuie decisiv la realizarea unui model social, prin teologia, cultul și etica pe care le propune, precum și prin implicarea pastorală și practică în corpul social. Cultura și practica religioasă variază, totuși, după criterii multiple, ținând în primul rând de gradul de educație, mediul de proveniență, tipul de familie și comunitate în care se formează valorile individului. Societatea românească suferă de acest paradox: deși credibilitatea Bisericii ca instituție este la cote foarte ridicate, deși majoritatea credincioșilor aparțin unui cult creștin, gradul de asumare morală și transpunere în practica cotidiană a principiilor creștinismului este scăzut. Asta ne conduce la concluzia că eficiența socială a culturii noastre creștine este diminuată, că instituțiile care gestionează mesajul religios – Biserica, școala, eventual – nu reușesc să genereze criterii de conduită. Sau că practicile sociale și opinia publică, prin lideri sau organizații, nu întrețin valori conforme cu religia ori se opun direct promovării acestora în numele unei laicități iritate (ca exemple dezbaterile pe problema prezenței icoanelor în școli sau a introducerii religiei ca disciplină de studiu).

Momentul actual, al unei culturi și civilizații care tind să se globalizeze, când legătura societăților cu tradițiile și valorile acestora pare tot mai firavă, ne invită la angajarea unor interogații asupra locului pe care îl ocupă religia în acest context. Educația religioasă instituțională, nu neapărat confesională, regândirea problemei păcatului, autoritatea unor instituții sau lideri, altele decât Biserica și preoțimea, multiculturalismul și consecințele acestuia sunt principalele elemente ale anchetei noastre. Au fost solicitate să își exprime punctul de vedere personalități care au contact direct cu instituțiile de învățământ, dar au și cultura necesară unei analize detașate a fenomenului religios în sens mai larg – filosofi, istorici, teologi, scriitori, diplomați.

### Întrebările:

1.

*Introducerea Religiei ca disciplină în școală: are caracterul de propagandă confesională (câtă vreme e predată fie de preoți, fie de absolvenți ai unor Facultăți de Teologie cu specific confesional) sau urmărește strict educația: asimilarea Marii Narațiuni creștine și a valorilor ei morale?*

2.

*Cum judecați tentativa Bisericii Catolice, colportată ca informație de mass-media, de a lărgi lista păcatelor capitale (cu practici precum: deteriorarea mediului natural, îmbogățirea excesivă, traficul de droguri, clonarea) sau integrarea extraterestrilor în aria creaturilor lui Dumnezeu și considerarea acestora ca frați ai oamenilor?*

3.

*Care sunt instituțiile sau instanțele generatoare de cultură religioasă, ce autoritate au acestea și care e raportul lor cu bisericile?*

4.

*Este multiculturalismul o soluție spirituală a lumii actuale sau doar o strategie politică menită a controla excesele tradițiilor: monopolizarea Revelației, dogmatismul, exclusivismul, intoleranța?*

5.

*În ce constă (dacă există) conflictul dintre homo religiosus (neopăgân, new-age, spiritualist laic) și practicantul unui cult monoteist?*

### Descoperirea alterității, șansă a propriei autenticități

#### Alin Tat, filosof

În primul rând, nu aș asimila predarea religiei cu opera de propagandă în general deoarece nu trăim totuși în timpurile pozitivismului complotian sau ale materialismului dialectic și istoric. Iar sintagma „propagandă confesională” trebuie și ea bine cântărită, în opinia mea. Pot să accept ideea unui parteneriat al statului cu diferitele Biserici sau instituții religioase, deși cred, de asemenea, că în formula românească actuală acesta favorizează aproape întotdeauna cultul majoritar. De aceea, mi se pare dezirabilă căutarea unor forme mai adaptate ale acestui acord de principiu.

Mi se pare excesivă ideea de „tentativă a Bisericii Catolice”, și mai plauzibilă înlocuirea ei cu „încercările unor teologi sau chiar ale unor școli teologice (dacă vor fi existând acestea)”. În fond, asumarea unor teme noi în cadrul discursului teologic e un semn de normalitate și evită schizofrenia între viața de credință, pe de o parte, și activitățile cotidiene, pe de altă parte. Cât despre extraterestri, aici sunt mult mai rezervat.

Aș plasa printre aceste instituții Universitatea și școala în general, cartea – cu diversele sale incidente –, dar și mijloacele de comunicare, acestea nu doar comunicând, ci și creând, pe alocuri, mesajul. Dar marele transmitător al acestei culturi rămâne, în spațiul creștin, Biserica, de unde și nevoia de „comunicare” a amintitelor instanțe.

Aș zice că ambele răspunsuri sunt corecte, primul la nivelul dezideratului, al doilea, poate

mai mult, la nivelul stării de fapt. Și spunând aceasta nu văd neapărat o incompatibilitate între cele două opțiuni, ci o diferență de altitudine. Căutarea spirituală personală trebuie balizată, în opinia mea, de condiții politice care să o facă posibilă într-un mod adecvat. Așadar, atât monopolul în materie religioasă, cât și restul tarelor amintite, pot reduce viața spirituală la triumfalism și autocontemplare, în timp ce descoperirea alterității devine o șansă a propriei autenticități. Cu rezerva de a nu transforma acest multiculturalism în ideologie sau panaceu.

Aici văd lucrurile pe urma Părinților Bisericii, dar nu a tuturor, ce e drept. Și anume religiozitatea naturală ca pregătire pentru revelație (praeparatio evangelica). În acest sens, existența mai multor forme ale căutării religioase poate, pe de o parte, să garanteze seriozitatea unui angajament spiritual de tip tradițional, monoteist și, pe de altă parte, să oblige mereu la revenirea asupra esențialului, chiar în materie religioasă.

### Decesul familiei tradiționale, evenimentul major al sfârșitului de secol XX

#### Mihail Neamțu, teolog

1. Întrebarea este legitimă dar se poate răsturna oricând: educația sexuală în școli reprezintă o invitație discretă la promiscuitate? Beneficiază tinerii de o educație sexuală în care elementele clasice de instrucție platonico-stoică, pentru a nu menționa tradiția creștină, să fie prezente? Vorbește cineva despre rolul abstenenței, dieta alimentară, disciplina trupului





sau paza minții. Evident, aceste repere lipsesc într-o școală care a renunțat să ofere o veritabilă *paideia* și tolerează, așa cum ne arată canalele de știri, pe lângă un învățământ mediocru, nenumărate porniri fornicatorii și exhibiționisme erotice chiar în relația dascăl-elev.

Revenind la religie, există un mod predicatorial de-a parcurge un curriculum, dar și o manieră reflexivă, interogativă, socratică eventual de a citi datele tradiției (sunt aici cu gândul și la pilda Sf. Iustin Martirul și Filozoful). Dacă religia creștină ajunge factor de propagandă atunci nu este nici vina religiei și nici culpa martirilor ei, ci doar greșeala celor care din goana după putere (inclusiv puterea simbolică a celui care își lasă pupată mâna în public) transformă credința în ideologie. Or, când este experimentată la un nivel profund personal, credința apare mereu ca o taină. Acest lucru nu trebuie uitat nici la catedră, nici la amvon, nici în bancă.

Din punct de vedere istoric, apoi, creștinismul reprezintă o cultură aparte, cu sinteze și deschideri estetice sau conceptuale extraordinare. Ortodoxia de pe meleagurile românești ne face astăzi să arătăm oricăror străini frescele de la Voroneț ori Sucevița. Despre cum au ajuns la maturitate toate aceste opere de artă trebuie să afle nu doar pelerinii, ci și tinerii din Transilvania, Oltenia sau Moldova. Altminteri, tarele sistemului de învățământ rămân aceleași. Așa cum mulți profesori de franceză îi îndepărtează pe liceeni de lectura lui Pascal, se vor găsi mereu profesori de religie care să nască sămburele revoltei și al ateismului în inima acelorași adolescenți. Statul nu poate reglementa aceste lucruri prin chiar natura impersonală a mecanismelor sale juridice.

2. Este proba lamentabilă a unei crize de inspirație. De multe decenii numeroși teologi catolici – între alții, Hans Küng – nu reușesc decât să convertească limbajul secular al stângii la o retorică pastorală cu vagi aere spiritualiste. Deteriorarea *intenționată* a mediului este, de regulă, consecința unui păcat mult mai răspândit în lume, printre bogați și săraci deopotrivă: egoismul cinic, indiferența față de semenii, disprețul pentru frumusețea lumii lui Dumnezeu. Pentru aceasta trebuie vorbit despre cultura inimii, a unei sensibilități lăuntrice față de bunătatea intrinsecă a creației divine – cea în absența căreia mergi la pescuit în Deltă pentru a prinde peștele nu cu undița, ci prin electrocutare. Îmbogățirea

excesivă, apoi, cine va putea să o măsoare? Sfinții Părinți ne spun că nu averea, ci atașamentul față de ban („iubirea de arginți”) este problema.

Revenim astfel la chestiunea filocalică a despătimirii despre care exact aceeași teologi au uitat să mai vorbească. Lista de păcate este potențial infinită și nu trebuie neapărat înnoită formal la fiecare cincinal. Esența problemei rezidă într-o redescoperire a interiorității fără de care religia rămâne doar o lege (o negativitate care invită la repulsie). Or, la abandonul acestui „sine” lăuntric ne invită avid și alegru aproape toată mass-media – un amestec de circ diurn și cabaret nocturn.

3. Familia – o instituție de care patriarhul Avraam s-a bucurat nespus și pe care întreaga cultură iudeo-creștină a prețuit-o cu mari sacrificii. Tocmai această realitate fundamentală, un sacrament în interiorul Bisericii, este pe cale de dispariție în Europa și puternic zguduită în America de Nord. În urma revoluției sexuale din anii 1960, progresiștii au reușit paricidal cultural perfect. Descoperind într-un fel freudian slăbiciunile inavuabile ale părinților burghezi, tinerii de atunci au sfârșit prin a disprețui întreg setul de valori al culturii occidentale clasice: proprietatea, libertatea individuală (diferită de strigătul turmei), virtutea, dreptul la viață, pietatea religioasă.

Statul patern a început să preia tot mai mult prin programe de asistență socială („welfare”) din responsabilitățile fundamentale ale familiei: educația copiilor (mutată astăzi aproape exclusiv în grija grădinițelor și a școlilor etatizate) și grija pentru bătrâni (transportați discret în cămine). Inutil să spunem că, în absența unor repere afective esențiale, s-a putut naște o „națiune de bastarzi” (pentru a-l cita aici pe teologul canadian Douglas Farrow).

Bunica de la țară cu zece nepoți care nu cunoștea noțiunea de carieră dar rostea cu inocență și sinceritate rugăciunile la masă a fost rapid înlocuită cu femeia stearpă, interesată de ultimele oferte turistice pentru o vacanță în Hawaii. La fel, bunicul urban și postmodern al Occidentului numără uneori trei-patru divorțuri la vârsta deplinei imaturității. Cei reticenți la exemple rurale se pot gândi la o comparație între două figuri intelectuale ale secolului XX: Alice Voinescu și Susan Sontag. Pentru aceasta din urmă, ideologia revoluționară anti-patriarhală a înlocuit gramatica afectivității. Pentru cea dintâi,

studiul neokantianismului german n-a însemnat deloc o îndepărtare de rădăcinile ascunse ale misterului vieții trăită prin suferință. Într-o familie dezbinată sau fragmentată, mesajul religios va fi transmis, *if ever*, în absența acelei pilde nemijlocite de iubire și jertfă pe care, în ochii unui copil binecuvântat, o pot întrupa buncii longevivi și părinții fideli învățării lui Iisus. Pe scurt: decesul familiei tradiționale este evenimentul major al sfârșitului de sec. XX. O sociologie a secularizării va trebui să țină cont de acest factor determinant al ideologiei stângiste.

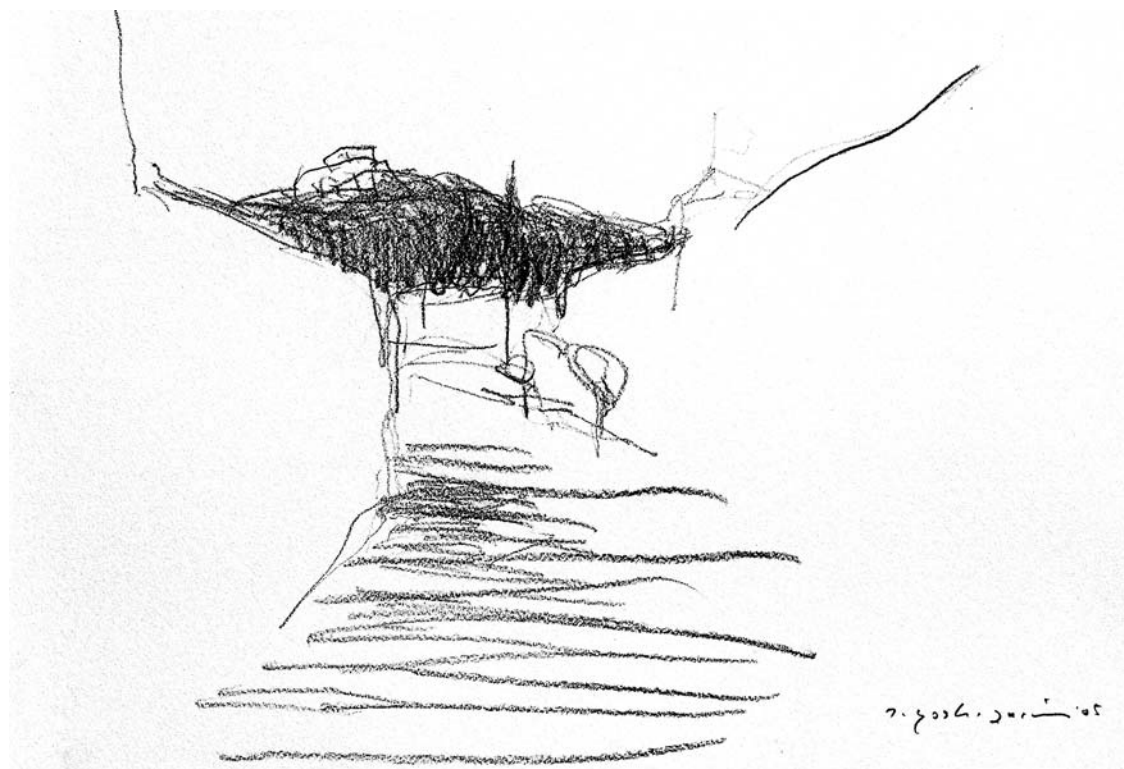
## A recunoaște tensiunea spirituală autentică, oriunde s-ar manifesta aceasta

Marius Vasileanu drd.  
Universitatea București

Trebuie să vă mărturisesc că eu însumi am fost în postura de a preda, timp de câțiva ani, atât religie ortodoxă, cât și istoria religiilor, elevilor unuia dintre cele mai prestigioase licee din București. Da, în general, asta se și urmărește: fiecare confesiune recunoscută în România are prin lege posibilitatea de a livra elevilor propria ei viziune asupra Marii Narațiuni (totuși, revelate) creștine. Cum se realizează acest lucru? Depinde evident de maturitatea spirituală și de deschiderea celor care predau. Nu are rost să ne ascundem: există mulți neaveniți, profesori lipsiți de vocație etc., după cum, de cele mai multe ori, confesiunile existente în România fac propagandă *pro domo* în detrimentul celorlalte. **A preda religie creștină întru Hristos și nu în detrimentul altor confesiuni/religii este secretul pe care foarte puțini îl dețin și-l practică.** Viitorul ne va arăta că altă cale nu există. Vom învăța să trăim împreună - toți reprezentanții confesiunilor și religiilor autentice (aici îi enumăr și pe ateii, și pe agnostici) - sau ne vom autodistrage ca Oameni.

Regret, dar ați mușcat precum aproape întreaga noastră presă din nada unei dezinformări. Vaticanul NU intenționează să lărgească lista păcatelor capitale (cu atât mai puțin în acest pontificat!). Pot fi socotite păcate excesele de natura celor arătate în întrebare? - aceasta a fost problema. Chestionați, vă rog, orice popă ortodox de la țară și vă va răspunde afirmativ, precum a făcut și monseniorul intervievat de „L' Osservatore Romano”!

Despre prezența extraterestrilor putem vorbi în termenii unei *forma mentis* a secolului XXI sau a secolelor mileniului întâi d. H. (în care unii creștini contemporani viețuiesc încă). Unii nu acceptă decât viziuni limitate ale revelației creștine. Aud și văd numai ceea ce vor ei să audă și să vadă. Cândva aceeași specie era gata să se bată „pentru credință” susținând că Pământul e plat ori situat în centrul universului iar Soarele dănuiește primprejur... Cum vor reacționa oare peste niște ani când vizitele unor ființe de pe alte planete sau din universurile paralele își vor manifesta prezența mai puțin discret decât astăzi? Poziția Vaticanului (nu neapărat oficială, fiind vorba de un călugăr iezuit, astronom, care a riscat și speculații dogmatice pe care nu era pregătit să le facă) este, totuși, o uriașă provocare! Știința și „datele de pe teren” o iau adesea înaintea dogmei, ce facem? Diabolizăm ceea ce nu înțelegem încă? Ne prefacem că nu există? Ori cercetăm în resursele Tradiției cu mult mai





generoase decât credem la un moment dat? Nu uitați ceea ce nu încetează să sublinieze Annick de Souza: **noi citim textele sacre cu ochiul omului căzut!** Părerea unui om care crede atât în Revelația creștină cât și în imensitatea dovezilor care susțin că, da, există semeni întru rațiune în univers (universuri): **religiile autentice se vor întări atunci când se va recunoaște oficial existența „fratelui extraterestru”!** Prin întărire înțeleg revenirea treptată la Lumina cea adevărată și distanțarea de pueril ori de superstiție. Da, pentru mulți va fi șocant ori chiar smintitor. **Dar procesul nostru de maturizare ca ființe cosmice merge mână în mână cu maturizarea spirituală...** Vom cerceta textele Tradiției cu alți ochi, ceva mai spirituali, iar nu ai omului căzut, fără a ceda nicicum (pentru a reveni la oile turmei noastre) din credința reală întru Hristos.

Fiindcă locuim în România, nu cred încă în instituții „generatoare de cultură religioasă”. Cred în oameni și comunități care fac asta. Relațiile lor cu Bisericele sunt inconsecvente și, adeseori, penibile. Iar vina o poartă de cele mai multe ori Bisericele.

Revelația nu poate fi „monopolizată” așa lesne, fie și de un pretins multiculturalism ateu. Personal optez pentru multiculturalismul unui „ecumenism extins” (reprezentat la noi de o personalitate excepțională precum cea a Pr. Andrei Scrima). Acest multiculturalism aduce toleranță inteligentă, născută, iar nu făcută, inteligență dogmatică în loc de dogmatism și iradierea Revelației non-monopolizabile, grație inteligenței inimii...

Practicantul dur al unei religii, al unui cult tradițional, fie el și monoteist, va respinge din motive „sanitare”, de „protecție” orice formă de religiozitate new-age. Acum, să recunoaștem, cele mai multe astfel de manifestări (pseudo)religioase se autoalimentează senil din surse foarte lumești – din cărți, din povești la gura sobei internetului, din pseudo-viziunile unor guru de ocazie – și rareori se bazează pe revelații autentice (unii, săracii, se-nchină chiar la extraterestri!!)... Este vorba așadar despre manifestări primare ale unei religiozități puerile (întâlnită, deopotrivă, și în straturile grobe ale religiilor/cultelor istorice, cu pretenții), de aceea procesul reciproc de respingere este firesc.

Pentru cercetătorul științei religiilor mai interesante sunt persoanele (rareori comunitățile) care practică forme de spiritualism laic. În general intelectuali, aceștia sunt prea pretențioși și mândri ca să se integreze profund unui cult oficial astfel încât caută de unii singuri... Acolo unde nu este vorba despre sincretisme neghioabe ori de aderențe oarbe la obsesiile new-age, pot fi personalități remarcabile a căror căutare sinceră nu poate fi trecută cu vederea – din perspectiva istoriei credințelor și ideilor religioase, repet. Nota bene: **acel homo religiosus care își duce până la un anume strat interior căutarea va recunoaște tensiunea spirituală autentică, oriunde s-ar manifesta aceasta.**

Revenind la creștinism, îmi aduc aminte de vorba Pr. Benedict Ghiuș, unul dintre membrii de seamă ai Mișcării „Rugul Aprins”: „nimeni nu poate părăsi creștinismul, epuizându-l” – iată o provocare pentru orice tentativă neaoșă de spiritualism laic...

## **Teologia, cronica unei iubiri fără sfârșit dintre Creator și creatură**

### **Radu Preda, teolog**

Mă opresc la prima întrebare, la cea referitoare la locul și rolul religiei în școală. Eu văd chestiunea aceasta în contextul mai larg al raportului teologie-cultură. O precizare terminologică se impune însă de la bun început: ce înțelegem prin cultură? Dacă prin cultură înțelegem aglomerația formelor publice de divertisment, cărțile de mare tiraj și de mică adâncime ideatică, filmele de senzație și actorii acestora, modele de limbaj sau căutările halucinante ale artei descarnate de rigorile formei, ideologiile de salon ce eșuează pe câmpurile de luptă lăsând în urmă prăpăd – atunci, ei bine, teologia (și astfel religia ca disciplină școlară) poate fi liniștit exclusă din această definiție. Dacă prin cultură înțelegem însă *summa* cărților fundamentale ale gândirii și expresiei umane, obiectele de artă, arhitectura și muzica, tradiția mereu vie a cuvintelor care își păstrează aroma mediului din care au izvorât, terminologia juridică și medicală, gesturile, zestrea unui vizual populat de reminiscențe iconice, cutumele populare, detaliile orizontului personal și marile viziuni comunitare deopotrivă – atunci, cu adevărat, toate acestea nu pot fi gândite în afara sau în ciuda teologiei.

Ce este, atunci, teologia și în ce rezidă dimensiunea ei formativă? Ei bine, ea nu poate fi redusă nici la „știința popilor”, nici la acel „curat meșteșug de tâmpenie” de care ne vorbește cu atâta savoare Creangă, nici la formule de genul „crede și nu cerceta” sau la recursuri la o istorie ciuntită din care sunt reținute doar condamnarea lui Galilei sau arderea pe rug a cărților eretice, de multe ori, vai!, împreună cu autorii acestora. Teologia este mai mult decât atât. Ea este mai puțin arta de a fi „locuit în mod definitiv de certitudine” (Țuțea) și mai mult expresia unui dialog mereu reînnoit între om și cer, jurnalul de bord al unei umanități în căutare de răspunsuri, cronica unei iubiri fără sfârșit – cu certuri și despărțiri, reveniri și împăcări, așa cum se cade unor sentimente reale – dintre Creator și creatură. Văzută și trăită astfel, teologia ca discurs rațional al religiei are o dinamică neașteptată și nebanuită de către cei care reduc Biserica la cler și zidurile noilor lăcașuri de cult.

Oricât am dori contrariul, cultura europeană rămâne în continuare imposibil de înțeles și de cultivat mai departe fără atributul ei teologic genuin. În ciuda sau poate tocmai datorită unei secularizări agresive, practicată mai ales în formula ei terorizantă, tradusă azi prin *corectitudinea politică*, identitatea culturală nu se poate articula de la o generație la alta fără o corectă punere în pagină din care nu pot lipsi spiritul grecesc, geniul roman și moștenirea iudeo-creștină. La acestea, cum o spune de câțiva ani încoace și Habermas, nu avem alternativă. Sau avem, de fapt, una, însă este fatală: amnezia. Mai puternică decât ateismul combatant și decât blasfemia sistematică, amnezia este adevăratul dușman. Nu însă doar al credinței, generic vorbind, ci al întregului mecanism social. Pe fundalul amneziei valorilor și tradițiilor, religioase sau nu, este posibil orice. Cu o vorbă dostoevskiană reformulată: Dacă Dumnezeu nu există, pentru că am uitat de existența Lui, totul este posibil. Mai ales călcarea în picioare a demnității irepetabile și de neînlocuit a fiecărei

persoane în parte și a tuturor la un loc. Prețul amneziei nu este doar pierderea conștiinței obârșiei cerești, ci și cel al ignorării sensului terestru al vieții.

Afirmarea funcției identitar-culturale a teologiei ca exercițiu de reflectare a credinței nu este un act de totalitarism spiritual în orizontul catastrofei la care ne-au adus relativismul și amnezia. Autenticitatea discursului teologic rezidă tocmai în capacitatea, greu de regăsit la demersurile ideologice concurente, de a accepta diversitatea și, la rigoare, contrariul. Istoric vorbind, teologia creștină se naște în Orientul primelor secole după Hristos, în mijlocul unor culturi complexe, cu centre multiple de referință, având drept vehicol comunicațional mai multe limbi exprimând tot atâtea mentalități și credințe. Sfinți Părinți precum Vasile cel Mare, Grigore de Nazianz sau Grigore de Nyssa se formează în plină cultură ne-creștină, reprezentată de unii apologeti anti-creștini vehemenți, acceptă tot ceea ce este constructiv, participă la viața cetății, la schimburile și confruntările de idei, îi convertesc pe unii și îi lasă indiferenți pe alții. Cu alte cuvinte, teologia lor este oglindă a culturii, răspuns la aceasta și, nu de puține ori, partea ei cea mai bună.

Înstrăinarea dintre cultură și teologie este un fenomen relativ recent. La noi, comunismul mai poate scuza pentru cel mult încă o generație lipsa unei minime culturi religioase. Interesant este faptul că majoritatea celor care azi pun sub semnul întrebării destinul cultural al teologiei provin din această generație mândră de incultura ei în cele sfinte. Păcat! Pentru că teologia de azi, mai ales cea de școală, chiar are nevoie de critici autentici, în cunoștință de cauză, capabili să o scoată din propriile ei metehne, din autism și suficiență. Teologiei noastre de azi îi lipsește priza la realitatea culturală la fel de mult cum îi lipsește culturii priza la temele teologice. O situație sterilă din care se nasc doar discuții sterile. O întrecere a orgoliilor și complexelor la finalul căreia de pierdut are fiecare.

Pentru a mai spune același lucru cu alte cuvinte: teologia (și prin ea religia ca disciplină școlară) are o funcție identitar-culturală reală, verificată timp de secole, a cărei „utilitate” este astăzi mai mult decât oricând reclamată de declinul unei umanități care, în deplină amnezia a Culturii majusculate, se îndreaptă cu frenezie spre propria ei auto-negare. Motiv suficient pentru a vedea în dialogul dintre cultură și teologie și dintre școală și Biserică expresia aceluși simț realist în virtutea căruia oamenii nu se judecă doar după numărul cărților citite, ci și după cel al semenilor cărora le-au fost aproape în crizele de sens și de umanitate.

## **Religia are valoare tocmai în măsura în care nu e predată de un educator imparțial**

### **Nicolae Turcan, filosof**

1. În primul rând, cred că întrebarea este restrictivă, fiindcă oferă doar aceste două posibilități de răspuns. Or nu e vorba, în fond, nici de „propaganda confesională”, care sună cât un cap de acuzare, și nici de educația cu finalitate morală – care este doar o consecință. Părerea mea este că introducerea Religiei în școli ține mai degrabă de dorința majorității după normalitate, de *patosul normalității*, aș îndrăzni să-l numesc,

explicabil după perioada ateismului comunist. În al doilea rând, în ceea ce privește raportul dintre caracterul confesional și educație, cred că religia are valoare tocmai în măsura în care ea nu este predată de un educator imparțial. Atitudinile etice, benefice pentru societate, izvorăsc din *credința* religioasă, iar nu din *informația* religioasă, de aceea n-aș elimina prea ușor pe profesorul credincios. Important este ca el să fie de calitate. Restul se reglează în funcție de opțiunile elevilor și ale părinților, fiecare putând merge la orele de religie ale propriei confesiuni.

2. a) În ciuda validității sale, ideea de păcat a căzut astăzi în desuetudine și este, pentru omul contemporan, destul de neconvingătoare. Dacă pentru teologia morală această plasare ar putea fi considerată corectă, nu cred că la nivelul convingerilor sociale ea va avea vreo consecință. b) În privința extraterestrilor, lucrurile sunt mai complicate, fiindcă declarațiile reprezentanților Vaticanului periclitează, prin confuzie, realitatea credinței creștine. Afirmatia preotului astronom șef că „este posibil să crezi în Dumnezeu și în extraterestri” este șocantă, fiindcă, în mod implicit, pune pe același plan invizibilitatea Dumnezeului celui viu și *real*, cu invizibilitatea extraterestrilor (care, până la probe contrare și concludente, ține doar de *imaginarul* științifico-fantastic). Or nu poți amesteca cele două tipuri de credință fără a-ți asuma în cele din urmă riscul de a face din creștinism un soi de poveste cu extraterestri, iar din extraterestri o emoționantă și ludică poveste a Creatorului șmecher, care abia acum ne dezvăluie tot adevărul...

3. Depinde de ce se înțelege prin „cultură

religioasă”. Dacă e vorba de simple informații cu privire la religie, atunci, probabil că instanțele cele mai importante sunt cele ale învățământului, indiferent de grad. Dacă însă prin cultură religioasă se înțeleg reușitele culturale care sunt catalizate de religie, intră în scenă personalitățile: în acest caz, generatoare de cultură religioasă sunt personalitățile care au avantajul dublei formări, atât culturale, cât și religioase. Instanța ar fi mai degrabă una individuală: geniul religios, maestrul, sfântul.

4. Nu cred că multiculturalismul ar putea avea pretenția de a se erija într-o soluție spirituală, ci cred că el este o soluție în primul rând politică, de conviețuire non-violentă a unor soluții spirituale deja existente și, în general, bine configurate identitar. Cât despre „excese tradițiilor”, ele sunt discutabile, fiindcă în raport cu o anumită ideologie, care poate deveni dominantă la un moment dat (comunismul, de pildă), tradițiile însele pot fi considerate excesive.

5. În măsura în care există conflicte între *zeii* și *învățăturile* acestor oameni religioși, ele sunt recognoscibile și la dimensiune umană. Diferențele dogmatice nu sunt lipsite de importanță, pentru că ele fundamentează atitudini, comportamente etc. Conflictul, când există, e între toți și toți, cel puțin din punctul de vedere al ideilor și adevărilor, și așa e firesc să fie. A crede înseamnă a avea un adevăr tare în numele căruia, pe de o parte, ești dispus să-ți dai viața, inclusiv pentru cel de altă credință, dar pe de altă parte, nu ești defel dispus să ucizi (vechea diferență dintre sfânt și fanatic).

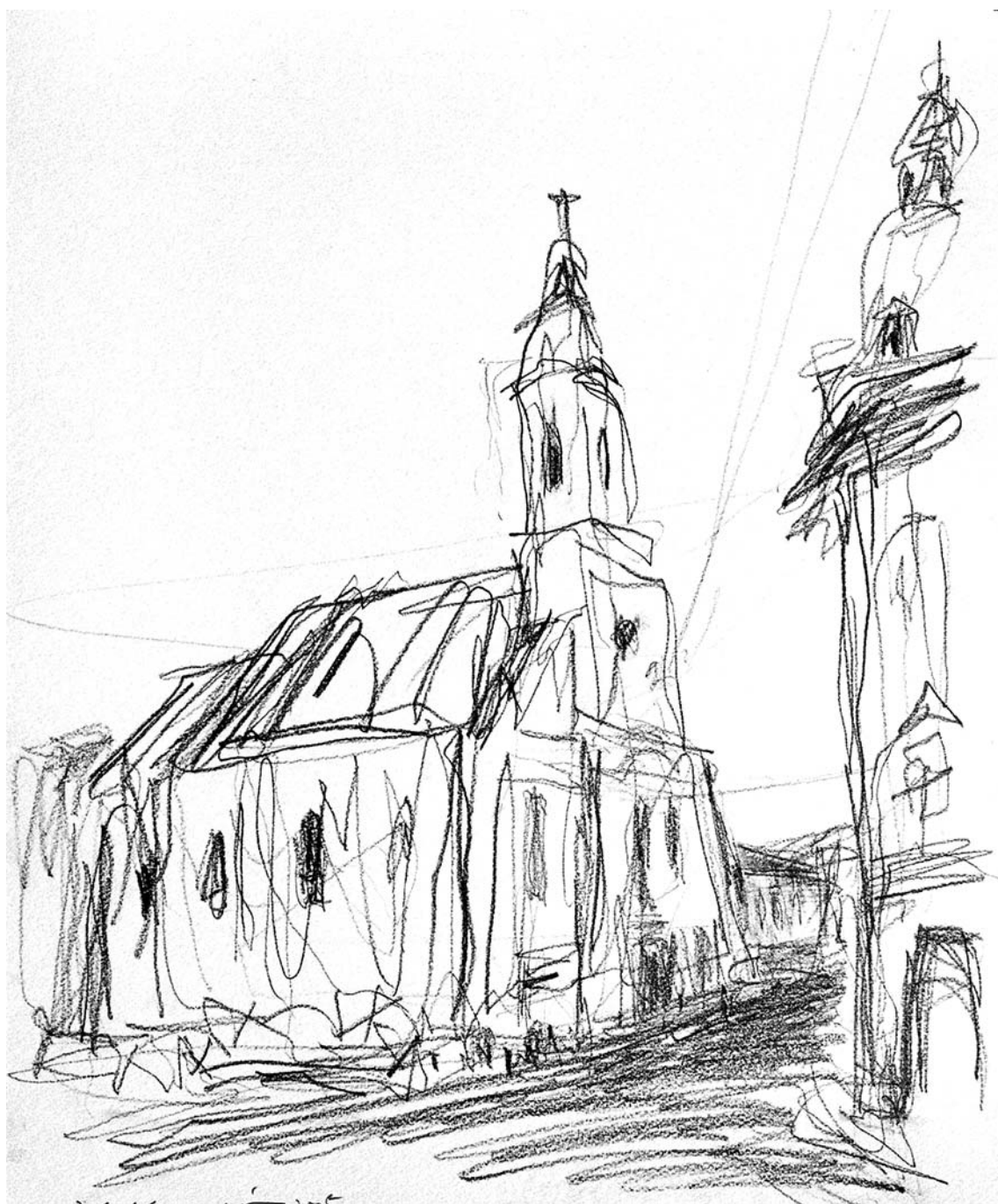
## ***Multiculturalismul este menit să diminueze forța radicalismelor, fundamentalismelor, intoleranței***

**Sandu Frunză, filosof**

Cred că termenul de propagandă nu e chiar bine folosit aici. El mă trimite la paralela dintre propaganda prin care se impunea ideologia comunistă înainte de 1989 și religia ca instrument utilizat pentru propaganda confesională în situația României democratice. Paralela mi se pare ușor forțată datorită caracterului democratic al sferei publice și al statului de drept din România aflată în interminabilă tranziție. În sistemul actual, educația nu poate fi decât confesională și indiferent cine va preda religia va trebui să o facă într-o manieră confesională deoarece prevederile legale îl obligă pe profesor să predea în acest fel. Problema predării religiei este o problemă de decizie politică și atât timp cât aleșii noștri vor menține reglementările actuale, părinții nu pot decide decât pentru a alege între o confesiune sau alta. Dacă se dorește altceva atunci nu trebuie atacat modul de predare a religiei, ci făcute presiuni asupra factorilor politici care decid politicile noastre educaționale. De aceea, cred că energiile trebuie canalizate spre ceea ce putem face în contextul actual. În situația dată cred că trebuie militat pentru forme complementare de educație care să ducă la o dezvoltare echilibrată a tinerilor noștri. Mi se pare firesc ca un tânăr care se bucură de educație confesională timp de 12 ani să aibă și posibilitatea de a dobândi cunoștințe filosofice, antropologice, de etică aplicată, să fie familiarizat cu doctrina evoluționistă sau cu elemente de istoria religiilor. Cred că teologii înșiși ar trebui să fie susținători fervenți ai introducerii acestei educații complementare. Numai în felul acesta educația religioasă își va putea atinge scopul. Numai în felul acesta va dispărea imaginea actuală a profesorului de religie perceput în mod inadecvat ca o rotiță într-un mecanism al îndoctrînării.

Aici sunt două probleme total diferite. În ce privește problema păcatelor, din când în când lista lor mai trebuie actualizată în efortul Bisericii de a asimila modernitatea, în condițiile în care Biserica utilizează doctrina păcatului și a eliberării de păcat ca pe un fel de combustibil al doctrinei mântuirii. Important e ca lista să fie rezonabilă, utilă, deschisă. În privința extraterestrilor nu mă voi pronunța, deși de multă vreme mă simt nu doar un pământean, ci și o ființă cosmică.

Raporturile dintre cult și cultură sânt de o mare complexitate. Aș dori să subliniez din multitudinea aspectelor doar unul singur. Un aspect care este chiar unul secundar. Biserica și oamenii Bisericii nu au rolul de a crea cultură religioasă. Este însă parte a activității de cult și a misiunii Bisericii faptul de a fi depozitară și transmițătoare a culturii religioase. Eu dau, desigur, Bisericii un sens foarte general. Dacă e să restrâng instituțional termenul Biserica la Creștinism, atunci probabil că aș spune că intelectualii sunt creatorii culturii religioase. Există însă un pericol. Aceștia au uneori tendința de a se substitui teologului și preotului. Uneori ajung să se creadă chiar transmițători ai cuvântului profetic. În felul acesta ei deschid o cale spre fundamentalism și schematism. Intelectualul



creator de cultură nu trebuie să-și asume o funcție sacerdotală sau una mesianică. El trebuie să-și urmeze chemarea nu în altar, ci mai degrabă în curtea Bisericii. Sunt nefericit când văd cât de mult se dezvoltă moda de a construi Biserici printre blocuri. Acestea nu mai au o curte, iar curtea Bisericii mi se pare la fel de importantă ca și altarul. Creatorul de cultură religioasă este cel ce interiorizează modul de participare pe care îl cuprinde curtea, grădina Bisericii.

Multiculturalismul nu este o spiritualitate și nu este o soluție spirituală. Multiculturalismul este o ideologie politică ce vizează modalități plurale de afirmare a identității pe un fond al necesității conviețuirii. Ea este menită să diminueze forța radicalismelor, fundamentalismelor, intoleranței etc. Există însă deja destule exemple în experiența estului european care ne arată că multiculturalismul nu este ferit de pericolul de a fi folosit de către personalități autoritare atât împotriva majorității cât și împotriva minorităților sau pentru a masca în forme pluraliste instrumente ale controlului autoritar. Nu doresc aici să diminuez importanța multiculturalismului, ci mai degrabă să sugerez că această ideologie nu poate să funcționeze ca un panaceu universal. Personal, rămân un adept al multiculturalismului.

La un nivel teoretic conflictul este de natură dogmatică. La nivelul trăirii autentice a omului religios acest conflict se diminuează până la dispariție. Conflictul amintit este mai degrabă o problemă a speculației teologice decât una care vizează angajarea ființei care se apropie cu sfială de multiplele manifestări ale sacralului.

## ***Fiecare spațiu religios și fiecare denominațiune ar trebui să-și găsească reprezentarea în sistemul educației***

### **Silviu Lupașcu, istoric**

Libertatea religioasă individuală este stipulată în *Charta Internațională a Drepturilor Omului*, prin urmare ar trebui să determine organizarea învățământului religios. La nivel ideal, fiecare spațiu religios și fiecare denominațiune din interiorul fiecărui spațiu religios ar trebui să-și găsească reprezentarea în sistemul educației, iar copiii și adolescenții să aibă libertatea de a opta pentru clasele care coincid cu religia în care s-au născut (sau la care s-au convertit). Din punct de vedere practic, însă, este greu sau imposibil de realizat un asemenea peisaj al învățământului religios. Nu se pot organiza clase speciale în școli sau licee unde marea majoritate a elevilor sunt creștin-ortodocși și doar câțiva elevi aparțin altor religii sau denominațiuni. Cu atât mai greu ar fi să se realizeze această diversitate a ofertei de educație în regiunile rurale. Soluția ar putea fi crearea unei excepții legislative pentru elevii cu o identitate religioasă diferită de a majorității: ținerea orelor de religie în lăcașurile de cult de care aparțin, de către persoanele cu funcții sacerdotale care deservesc aceste lăcașuri. Lucrurile sunt, oricum, foarte delicate, deoarece clasele separate de religie ar putea să genereze segregare și ură inter-religioasă între elevi. Religia ar putea fi o disciplină opțională, dar în acest caz rămâne de văzut cât de pline vor fi sălile de clasă.

Eu aș adăuga demonbestiariile construite pe internet și în interiorul blogosferei. Din păcate, Biserica nu dispune de mijloace liturgice pentru exorcizarea internetului, dar să încercăm să facem un început, cu arsenalul artei armelor și cuvintelor... Acesta este un *compte rendu*: eu am fost atacat recent, pe un website, de un blogger neanderthalian, auto-botezat AVP. AVP, astăzi este cea mai fericită zi din viața ta: ziua când Silviu Lupașcu îți bagă un lansator de rachete polemice între fălcile gălbejite de *succubus* și lansează o rachetă talibană care îți va pulveriza craniul de urangutan decrepit și boașele de eunuc meditativ, îți va doborî elicopterul răutății, cu tot cu pilotul omniscienței hemoroidale oximoronice. Atunci când vei ieși din anonimatul lașității și neubirii de oameni, te voi aștepta ca la *OK Corral: both guns blazing*. AVP înseamnă, desigur, „am verbal prost”... Dacă „avp” este unul și același cu „Viorel Padina”, atunci, Viorel Padina, acest paragraf te privește direct...

Aș invoca aici relația dintre Biserică și universități. Biserica este prezentă în mediul universitar prin Facultățile de Teologie. Eu cred că problema este absența unor catedre de istorie a religiilor, a unei structuri a învățământului religios laic. Studiul spațiilor religioase poate genera o relație tensionată între discursul științific și discursul dogmatic. Libertatea spirituală, libertatea cuvântului, supremația căutării și afirmării adevărului, principii care definesc, la nivel ideal, mediul universitar, impun construirea unor catedre și institute de cercetare în domeniul istoriei religiilor, ca alternativă la învățământul universitar ecleziastic. Relația tensionată se poate dezvălui drept relație dinamică, întemeiată pe întâlnirea spirituală dintre două strategii de cunoaștere a adevărului religios, pe dialog, pe edificarea unui spirit critic constructiv, în măsură să genereze eficiența științifică a cercetării și a transmiterii de învățătură.

Cred că trebuie făcută distincția între multiculturalism și ecumenism religios. În marile orașe occidentale există deja cartiere (de exemplu, Barbès-Clignancourt în Paris, Borough of Westminster în Londra, Bronx și Harlem în New York) în care multiculturalismul și diversitatea religioasă au generat o frescă socială al cărei dinamism a depășit demult amestecul dintre oniric și real, propovăduit de supra-realism. Fără a fi profet, cred că viitorul va fi dominat de această întrepătrundere a culorilor rasiale, etnice, religioase, determinată de deplasările de populație între Orient și Occident, între Nord și Sud, din rațiuni economice, politice sau climatice. În mod paradoxal, întrepătrunderea culorilor nu înseamnă întotdeauna un amestec al culorilor, ci mai degrabă o conviețuire întemeiată pe un sistem complex de echidistanțe. În acest context, însă, amestecul devine inevitabil, prin trecerea timpului, prin translucidizarea limitelor dintre comunități inițial separate. Multiculturalismul este în măsură să favorizeze ecumenismul religios, prin respectul față de celelalte identități religioase, față de valorile religioase ale celuilalt. În egală măsură, conflictele marțiale-religioase din Orientul Apropiat și Orientul Mijlociu se reflectă în surdină și asupra relațiilor dintre comunitățile diverse înglobate de metropolele occidentale.

Nu cunosc aceste curente spirituale excentrice, prin urmare nu aș putea să formulez un răspuns pertinent. Cred că termenul *homo religiosus* îi desemnează, deopotrivă, pe credincioșii integrați în marile spații religioase, caracterizate prin

anvergură spirituală și stabilitate. Conviețuirea amiabilă sau conflictuală dintre aceste spații va determina, în mare măsură, configurațiile social-politice și religioase ale secolului XXI.

## ***Nu ar trebui să căutăm instituții, fie ele bisericesti sau de altă natură, ci revelația care le-a dat naștere***

### **Dan Tomuleț, doctorand în Filosofie, University of Dallas Texas, U.S.A.**

Indiscutabil, religia trebuie să facă parte din educația oricărui tânăr. Constituind o parte importantă a experienței umane, eliminarea ei din educație ar fi un dezastru. În același timp, confesionalismul de orice nuanță nu este o soluție în întregime lăudabilă. Perspectiva pe care o oferă este intrinsec limitată, indiferent de numărul aderenților. De asemenea, nu trebuie să credem că o persoană complet nereligioasă ar presta un serviciu superior în această privință. Învățătura care ar veni din această ultimă sursă ar fi pur academică și prin urmare de mâna a doua. Ideal, religia trebuie predată de cineva care are experiența ei directă, fără ca în același timp să fie exponentul unor tendințe confesionale. Aș îndrăzni să sugerez că toate aceste calități coexistă cel mai bine în persona celui care adaugă unei formații religioase și teologice o bună pregătire filosofică. În felul acesta se elimină, în principiu, superficialismul propagandei confesionale, fără a se pierde valoarea moral-spirituală a *Marii Narațiuni creștine* sau de altă natură.

Dacă-mi permiteți, aș dori să mă abțin în privința calităților frățești, sau de alt fel, ale extraterestrilor. În ce privește îmbogățirea excesivă și deteriorarea mediului, aceasta din urmă fiind într-o măsură considerabilă consecința celei dintâi, nu cred că lista cu pricina se cere împăspătată. Orice creștin știe că lăcomia de avere este în totală contradicție cu învățătura evanghelică autentică. Faptul că o organizație bisericască are curajul unei astfel de *tentative*, într-o lume prea puțin deschisă la alternative, altele decât cele financiare, este cât se poate de lăudabil, deși, în același timp, cât se poate de firesc.

Întrebarea dumneavoastră implică o comparație între, dacă-mi permiteți, ierarhia spiritului și ierarhia diverselor organizații bisericesti. Cu tot respectul, aș îndrăzni să afirm că alegerea nu cere prea mult timp de gândire. Oricine știe că granițele spiritului nu coincid în mod obligatoriu cu registrele bisericilor. Aceasta înseamnă că, atât în interiorul cât și în afara acestor instituții, se pot găsi surse spirituale autentice. Autoritatea religioasă a cuius constă în capacitatea persoanei respective de a comunica adevărul religios. Titlaturile nu pot avea altă putere decât eventual aceea de a confirma statura spirituală a purtătorului. Nu cred că ar trebui să fim în căutarea unor instituții, fie ele bisericesti sau de altă natură, ci mai degrabă în căutarea revelației care le-a dat naștere.

Întrebarea dumneavoastră pare să ascundă o falsă dilemă. Multiculturalismul poate juca ambele





roluri. Fără îndoială, omenirea se confruntă astăzi cu o recrudescență a intoleranței, iar evanghelia multiculturalistă are un efect pacificator asupra celor care o primesc. Acesta este rolul său politic și consider că el este lăudabil. În același timp, sub raport spiritual, orice om cu judecată își dă seama că nicio tradiție nu răspunde fără rest aspirațiilor umane. Fiecare dintre ele conține o înțelepciune care se poate dovedi utilă oricui își cunoaște interesele în acest domeniu și poate trece dincolo de haina culturală pe care acesta o îmbracă. Însă, în măsura în care universalul nu este sau nu poate fi distins de particular, multiculturalismul poate avea efecte dăunătoare, cauzând buimăceală și oferind celor superficiali posibilități de manifestare.

În primul rând, în opinia noastră, religios este orice om care-și gândește viața din perspectiva totalității. Orice privire care se ridică deasupra zburcaciunii imediat al vieții este în esență religioasă. Cu siguranță, această întoarcere către origini nu trebuie înțeleasă în sensul unui exercițiu pur intelectual, ci mai degrabă în sensul unei raportări existențiale. Niciun gânditor care nu-și trăiește gândirea nu-și merită numele. Obșnuința, educația sau chiar apartenența la organizații religioase nu sunt temeiuri suficiente pentru a conferi cuiva calificativul de religios.

În al doilea rând, dacă există vreun conflict în acest domeniu, el nu trebuie văzut în lumina celor exterioare, ci mai degrabă în termenii deschiderii spirituale a celui în cauză. Diferența esențială constă în primul rând în anvergura acestei deschideri. Limitarea orizontului aparține mai degrabă superstiției decât religiei. Adevărul acesta trebuie bine înțeles și scos în evidență. Apoi, la fel de importantă este orientarea acestei deschideri spirituale. Astfel, o persoană a cărei activitate religioasă este orientată în direcția desăvârșirii personale, mai degrabă decât în direcția convertirii altora, posedă mai multă autenticitate decât o persoană care are aceste priorități inversate. Aceste distincții, desigur, nu trebuie absolutizate. Totuși, niciun om care se consideră informat în domeniu nu trebuie să confunde *homo religios* cu propagandistul îngust la minte care-și își imaginează că transmite un mesaj pe care în realitate nu-l deține.

## ***Cei care-și iau în serios vocația pot transforma orice instituție într-o instanță generatoare de valori religioase***

**Robert Lazu, teolog și filosof romano-catolic**

Se poate presupune că, atâta vreme cât este vorba despre o disciplină predată de persoane formate din punct de vedere confesional care se adresează elevilor în funcție de acest criteriu, va fi vorba de o prezentare pozitivă a propriei biserici sau comunități. În ce mă privește nu văd niciun inconvenient în asta. Însă, totodată, îmi pun întrebări serioase asupra calității acestor ore de religie, mai ales atunci când ele devin simple contexte ale îndochinării - fie ea și confesională. Nu agreez așa ceva ci, personal, aș prefera ca orele de religie să fie prezentate de profesori care pot integra opere literare precum *Stăpânul inelelor*

sau *Omul care era joi* cu valorile creștine esențiale.

Fumatul nu era cunoscut în epoca patristică sau în cea a marilor opere - precum aceea a Sfântului Nicodim Aghioritul - dedicate cercetării conștiinței în vederea spovedaniei. Deci fumatul nu era menționat în listele păcatelor din alte vremuri. Azi știm că e vorba de un păcat ce atentează la integritatea trupului - „templu al Duhului Sfânt”. Avem deci de a face cu o lărgire a listei păcatelor „clasice” în funcție de un nou context. Așa-zisa „tentativă a Bisericii Catolice” de a lărgi lista păcatelor capitale este de același gen. Se precizează o serie de păcate deosebit de grave, realmente mortale, care s-au născut în contextul unei lumi invadată de tehnologii a- sau i-morale. Deci nu este vorba, nici pe departe, de vreo nouă „invenție” catolică. Acest mod tendențios de a prezenta lucrurile este preferat de o media ostilă Bisericii Catolice, mai ales într-o țară unde există tendințe, pronunțate, de a menține o animozitate străină dialogului autentic dintre Biserica Catolică și cea Ortodoxă. Ceva asemănător s-a întâmplat și în cazul declarației Părintelui Jose Gabriel Funes, directorul observatorului astronomic al Vaticanului.

Primul lucru pe care trebuie să-l menționez aici e unul elementar: niciun teolog particular nu reprezintă „vocea” Bisericii. Doar Magisteriului Bisericii - în special Papa și Colegiul Apostolic - îi revine sarcina de a proclama adevăruri de credință sau morale. În rest, toți teologii catolici, indiferent de funcția pe care o au în diferitele organisme ecleziale, pot avea opinii proprii însă nu pot emite învățături normative. În acest sens trebuie să privim ipotezele, strict personale, ale Părintelui Funes. Într-un interviu acordat ziarului *L'Osservatore Romano* dânsul a vorbit dubitativ („Ce-ar fi dacă...”) despre existența extraterestrilor. De exemplu, pornind de la premisa imensității spațiului cosmic, a opinat că e posibil să existe și alte făpturi inteligente decât cele omenești. Subordonate unui domeniu numit de unii „exo-teologie”, acest tip de speculații sunt, oarecum, similare discuțiilor medievale despre natura corpului angelic. Orice prezentare a lor drept afirmație apodictică reprezintă un abuz și, în cazul cel mai rău, o intoxicare menită să submineze adevărul.

În primul rând, Biserica, dar, totodată, orice altă instituție „locuită” de persoane religioase care-și iau în serios vocația apostolică. În conformitate cu învățătura Bisericii întemeiate de Mântuitorul Isus Cristos, toți creștinii botezați au această vocație, evanghelică, care nu este una facultativă ci obligatorie. Cei care-și iau în serios vocația pot transforma orice instituție într-o instanță generatoare de valori religioase.

Nu știu. Uneori, multiculturalismul joacă un rol ce pare ostil la adresa creștinismului apostolic dar și a altor tradiții religioase „clasice”. Totuși, pe baza unor cunoștințe mai mult decât lacunare, nu-mi îngădui judecăți generalizatoare.

Ați fost curajos să puneți o astfel de întrebare căreia nimeni nu i-ar putea răspunde temeinic decât în paginile unui volum consistent. Cum nu e aici locul pentru așa ceva, mai întâi îmi permit să recomand un text de excepție care abordează detaliat asemenea chestiuni: *Isus Cristos, aducătorul apei vie* (redactat de Consiliul Pontifical pentru Cultură și de Consiliul Pontifical pentru Dialog Inter Religios și tradus în limba română în cursul anului 2004 la Editura Presa Bună din Iași). Acum, din cele câteva idei fundamentale care-mi vin în minte, am să enumăr doar trei. Nu iau în calcul alte „culte”, fie ele și monoteiste, ci exclusiv creștinismul.

O primă opoziție majoră se referă la concepția despre Dumnezeu: conceput ca o Treime de Persoane ce ipostaziază o Unică Ființă dumnezeiască, creștinismul e strict personalist. Adică putem vorbi cu Dumnezeu direct, „față către față”, fără să ne împotmolim în acele concepții despre o ființă supremă, vagă și impersonală, descrisă fie ca un „câmp”, fie ca o „energie” - oricum ceva cât se poate de abstract și îndepărtat de noi. Mântuitorul Isus Cristos, Dumnezeu adevărat și om adevărat, a fost aici, pe pământ, printre noi și ne-a vorbit direct învățându-ne să facem același lucru.

Învățătura din catehism despre suflet exclude panteismul, oricât de subtil și diluat.

De asemenea, antropologia creștină e direct corelată cu o morală care ne trimite, direct, la o viziune despre lumea de dincolo care postulează existența a două dimensiuni perene: una, pozitivă, „paradisul” destinat celor care mor în stare de har sfințitor, alta, negativă, „infernul” destinat celor



care mor în stare de păcat grav. Idei precum cele de metensomatoză, metempsihoză și altele asemenea, sunt excluse de creștinism.

## **Multiculturalismul e ideologia unui imperiu fără eroi și fără epopee**

### **Mircea Platon, istoric**

1. Introducerea predării religiei în școală s-a vrut un semn al normalizării României, al întoarcerii la tradiția învățământului României monarhice. Din păcate, această normalizare nu s-a produs, astfel încât predarea religiei în școli pare ceva exotic în contextul agresiv demitizant/secularizant al învățământului României U.Europenizate. În aceste condiții, nu văd cine altcineva ar putea preda religia în școli în afară de absolvenți (hirotoniți sau nu) ai institutelor confesionale (ortodoxe, catolice, protestante etc.). La urma urmelor, dacă biologia, geografia sau istoria sunt predate de absolvenți ai facultăților de profil, nu văd de ce religia ar trebui predată de altcineva decât de absolvenți de teologie(-litere). Cât despre contrastul dintre "propagandă confesională" și "Marea Narațiune creștină", trebuie spus că poți face propagandă crezând că prezinți cât se poate de obiectiv marea narațiune creștină, sau că "Marea Narațiune creștină" însăși poate să te ducă la concluzii care unora sau altora li se par propagandă. Cred că B.O.R., Biserica Romano-Catolică și toate celelalte biserici sau culte au obligația de a pregăti profesori de religie buni, care să-și facă meseria cât se poate de bine, adică să reușească să transmită acele valori morale care pot sta la temelia rezistenței în fața tăvălugului multiculturalist de astăzi. În condițiile în care, în România de astăzi, 300,000 de copii români cresc fără părinți, plecați să muncească în U.E., cred că rolul predării religiei în școli nu poate fi doar informativ, ci educativ. Cred că școala trebuie să continue să predea o tradiție. Nu "valorile" zilei, nu ultima modă, ci adevărurile perene, stâlpii de rezistență ai unei personalități, asta trebuie să formeze școala prin educația religioasă.

2. Ca ortodox, nu am prea multe de comentat în privința evoluțiilor interioare ale Bisericii Catolice. Condamnarea consumului de droguri, a clonării, a distrugerii naturii mi se pare un lucru salutar. Apariția "îmbogățirii excesive" pe lista păcatelor capitale mi se pare însă a avea mai mult o conotație politică, ținând cont de faptul că morala creștină oricum condamnă iubirea de arginți și consecințele ei cum ar fi împietrirea inimii, minciuna sau nedreptatea. Cât despre "integrarea extraterestrilor în aria creaturilor lui Dumnezeu și considerarea acestora ca frați ai oamenilor", mărturisesc că sunt puțin perplex. Care extraterestri? De unde putem ști cine a cui creatură și al cui frate este până nu l-am văzut la chip?

3. Instituțiile generatoare de cultură religioasă par a se înmulți în România. Există sistemul educațional și mass-media confesionale. În zona ortodoxă, am avut Fundația Anastasia, apoi există instituții precum Asociația Christiana, Asociația Provita pentru născuți și nenăscuți, Asociația Rost, INTER-ul la Cluj, mai e apoi orbita artistică și publicistică a lui Dan Puric. Au apărut nenumărate bloguri, în care văd că oamenii discută sau polemizează pe teme creștine,



schimbă idei, sugestii de lectură. Un bun exemplu ar fi blogurile lui Răzvan Codrescu și Claudiu Târziu, sau blogul Antiteze, animat de teologul Mihai Neamțu. Toate aceste voci nu au autoritate juridică sau dogmatică, dar sunt voci care dau consistență caracterului sobornicesc al Bisericii și au un rol apologetic-misionar pe care unii ierarhi și mari duhovnici îl apreciază și îl încurajează.

4. Multiculturalismul nu e nici o soluție spirituală, fiindcă nu soluționează nimic și nu mântuiește pe nimeni, și nici o strategie politică menită a controla "excesele tradițiilor". Multiculturalismul e o fundătură dogmatică a lumii actuale, un discurs teologico-politic menit a eradica mlădierele teologice, nuanțele sociale și bogăția antropologică tradiționale. Acolo unde, de-a lungul istoriei Europei, avem creștini augustinieni sau pelagieni, iconoclaști sau iconoduli, de dreapta sau de stânga, copernicani sau ptolemeici, newtonieni sau cartezieni, cosmopoliți sau autarhici, multiculturalismul e unul singur. Multiculturalismul e ideologia unui imperiu fără eroi și fără epopee. E *Iliada* anemică și plictisitoare a unui imperiu fără nicio poveste de spus, a unui imperiu birocratic (U.E., O.N.U.) pentru care nimeni nu și-ar da viața dar de pe urma căruia toți vor să profite. Multiculturalismul e, după cum îl definea istoricul american Paul Gottfried într-o carte a cărei traducere românească o am în lucru, "the politics of guilt" (politica vinovăției). E specularea sentimentului de vinovăție indus Occidentului de zeci de ani de educație "antifascistă, antiimperialistă" și anticreștină. Multiculturalismul e ideologia (supra)statului totalitar-terapeutic care urmărește modificarea naturii umane prin inginerie socială și genetică, a (supra)statului care îți prescrie, din umanism desigur, ce să mănânci, ce să gândești, cum să îți crești copiii, cum să te porți.

Multiculturalismul e ideologia occidentalilor dezgustați de ei înșiși, e ideologia sinuciderii Occidentului, a civilizației europene tradiționale. Ca atare, multiculturalismul caționează ideologie și inspiră instituțional masiva invadare a Occidentului de către imigranți non-creștini. Ironia (sau Pronia, ironică la modul veterotestamentar) face că, nefiind creștini, acești imigranți nu au niciun sentiment de vinovăție. Musulmanii nu au noțiunea păcatului original/ancestral, de pildă. Imuni la multiculturalism, beneficiarii multiculturalismului îi vor lichida cu prima ocazie exact pe pontifii multiculturalismului. De când a apărut, multiculturalismul nu a făcut decât să crească tensiunea socială, etnică, religioasă, amestecând în numele unei antropologii reduționiste identități care trăiau de zeci sau chiar sute de ani în echilibru tradițional. Multiculturalismul distruge ecosistemul religios-identitar de dragul edificării unei grădini zoologice de "identități" închise în cușca unui habitat simulat, artificial. Mântuire fără Mântuitor, multiculturalismul nu poate duce decât la haosul sângeros la care a dus orice milenarism.

5. *Homo religiosus* așa cum îl definești dumneavoastră e, de cele mai multe ori, un panteist, un om care divinizează natura și pe sine însuși, un om care nu crede într-un Dumnezeu personal, diferit de creația sa. *Homo religiosus* e, de cele mai multe ori, un om care caută o tehnică de mântuire, ceea ce creștinii nu au. Rezultatul e că, astăzi, în Occident, se întâmplă un fenomen interesant. Sub asalt secularizant, Occidentul nu se secularizează, ci devine superstițios, pradă tehnicilor divinatorii, cultelor obscure, impostorilor mesianici. Sub impactul multiculturalismului agresiv, al





postmodernismului etic, al ingineriilor sociale, al globalizării economice, marile tradiții religioase dau naștere la mutații. Dispariția satelor și orașelor tradiționale, înlocuite de megalopolisuri și suburbii, răsfirarea neamurilor, dezrădăcinate de globalizarea economică, duc la pierderea unor tradiții milenare. Dar ceea ce le înlocuiește nu e ateismul, ci superstițiile lui *homo religiosus*, care nu sunt altceva decât un soi de mutație globalistă a vechilor religii. Ciber-Islamul și tele-evangelismul sunt doi astfel de mutații. În loc de Islamul rural al turcilor și tătarilor noștri din Dobrogea, în loc de "ortodoxia babelor", vom avea ciber-superstiții fanatice, culte și secte fără țară, tradiție sau fidelități perene. Aceste forme de religiozitate new-age/spiritualiste sunt în domeniul religios ceea ce corporațiile multinaționale sunt în domeniul economic: uriașe mașinării de stors profituri și suflete. Cu cât mai înrădăcinate în istorie, cu atât mai opuse sunt monoteismele spiritualității de spor gnostic a lui *homo religiosus*.

## Adrian Popescu, poet

1.

Asimilarea Bibliei este un act de cultură, necesar unui cetățean al Uniunii Europene, cum ne considerăm, noi, românii, și efectiv, suntem. Mai mult, asimilarea, nu doar a Marii Narațiuni, a poeziei Sfintei Scripturi, a psalmilor inegalabili, a preceptelor, sfaturilor morale din marea Carte a omenirii, contribuie la formarea noastră ca oameni civilizați, indiferent de religie sau de confesiune.

Rădăcinile Europei sunt, incontestabil, creștine, chiar dacă unii, dintr-un oportunism politic, nu o recunosc oficial.

2.

Lărgirea repertoriului păcatelor contemporane, propusă de Biserica Catolică este semn de flexibilitate, de adecvare la viața de azi, alta desigur decât cea de dinaintea Conciliului Vatican II, conciliu care a privit cu mult curaj teoretic și practic modernitatea, a produs o primenire, pe care noi, aici, nu am descoperit-o decât târziu, din pricina condițiilor politice cunoscute. Informația religioasă occidentală nu circula decât rar, fragmentar, înainte de 1989, existența Cortinei de Fier, embargoul asupra dezbaterilor religioase, de dincolo, dar și de aici, nu o poate nega nimeni.

Integrarea extraterestrelor e iarăși un act de adecvare și este în spiritul Bisericii, care lasă spațiu convenit Atotputerniciei divine, nu o limitează la precarele noastre cunoștințe umane, oricât de orgolioși am fi, și suntem, de progresul nostru tehnologic, de uluitoarele descoperiri științifice.

Instituțiile și instanțele generatoare de cultură religioasă sunt evident universitățile, mănăstirile, unele din primul mileniu creștin, ca Subiaco, unde Benedict a predicat, prin secolul al VI-lea, sau Monte Cassino, Athosul, Mănăstirea Sihăstria a părintelui Cleopa, sau Schitul Darvari, bucureștean, Mănăstirea Neamțului, etc., apoi institutele teologice, seminariile și colegiile religioase, ultimele active mai ales în Occident, vezi "Colegiul Pio Romeno", de la Roma, printre altele. Institute prezente pretutindeni, de pildă, "Institutul Saint Serge", din Paris, unde teologii răsăriteni, refugiați după 1917, din Rusia, au fost străluciți esești, deschizând noi căi de abordare a sacralului, a dogmei creștine, de-formalizând



reflecția teologică, aducând o prospețime orientală surprinzătoare, un lirism intelectual, de mare efect, o analiză a icoanei, ca semn divin, etc. Berdiaev, Lossky, Evdokimov, mai ales. Raportul institutelor și al altor instanțe cu linia oficială a Bisericii este de fidelitate, de ascultare, dar sunt, firește, și unele devieri de la această linie, vezi "teologia eliberării" din America de Sud, unde sunt propuse ingerințe politice, situarea de partea, desigur, a celor săraci. Există, apoi biserica tradiționalistă, separată, a arhiepiscopului francez Lefebvre, a celor următori lui, care "biserica" a contestat necesitatea deschiderii spre problemele lumii contemporane hotărâtă de Vatican, a contestat rolul mai important pe care-l joacă laicii, sau chiar oficierea în limbile naționale a liturghiei, nu doar în latină, toate, altele, multe, ecumenism, mijloace mass-media, dialog, hotărâte de Conciliul Vatican II. Dar și cu acest grup tradiționalist (căreia i s-a aprobat, nu demult, cum am scris și în *Tribuna*, folosirea specială a unui *missel* scos din uzul curent) Vaticanul a intrat într-un dialog mai strâns. Avem apoi reviste, cum sunt cele ale iezuiților, unde curajul unor perspective spirituale inedite e mai vizibil, mare. De pildă, revista "Etudes", care a și-a sărbătorit recent 150 de ani de la fondare, sau revista "Christus", "Projet", altele.

De mare impact religios-cultural, cu scop formativ, misionar, caritativ sunt mari mișcări catolice, precum "Acțiunea Catolică Italiană", "Forumul Internațional al Acțiunii Catolice", de unde face parte și România, sau AGRU nostru românesc, născut la Blaj, cu mari oameni de cultură în frunte, apoi "Neocatecumenali", "Comunione e Liberazione", cu mult regretatul monsenior Luigi Giussani, pe care l-am cunoscut și eu, prin 1993, monseniorul propunând un mod direct, pe bază de experiență și observație, nu teorie, moralism etc. de a trăi sacralitatea cotidianului. Un om al lecțiilor de viață magistrale, fostul profesor de teologie generală de la "Sacro Cuore", din Milano, folosea bogăția perenă a lecturilor literare esențiale, Paul Claudel, Leopardi, Montale, Eliot, pentru a lumina nuclelele religioase tari, care ordonau vizunea acestor autori exemplari. Felul cum operele lor vorbesc omului religios de acum, omului concret, nu unei abstracțiuni, ori vreunui om ideal... Fiecare dintre aceste mișcări religioase, prezente la nivel mondial, toate recunoscute de Vatican, au carisma lor specifică.

"Focolarii", cu admirabila lor Chiara Lubich (pe care am ascultat-o la Castel Gandolfo, prin

1990, o intelectuală excepțională, nu demult dispărută) sunt preocupați mai ales de ecumenism, de pildă. "Opus Dei", imaginată nu doar fan-tezist-vulgar, într-o carte de doi bani, dar fără o minimă documentare, se adresează intelectualilor care vor să trăiască după cerințele unei vieți religioase profunde, cum o propusese Josemaria Escriva Balaguer. Scopul tuturor mișcărilor este formarea unui laic exemplar prin abnegație și prin iubirea celui alt, pentru Cristos... Multe idei cu bătaie lungă se nasc aici, la exercițiile spirituale, seminarii, meetinguri, cum este cel din august de la Rimini, al C.L.

De pildă, când Don Giussani insista asupra faptului că "prima caracteristică a credinței este că ea pornește de la un fapt, un fapt care ia forma unei întâlniri", un "eveniment", întâlnirea cu Misterul, cu o Persoană, nu o filosofie, el consună cu gândirea Sfântului Părinte, Benedict al XVI-lea, vezi enciclica "Deus caritas est" conform căreia, la "începutul faptului de a fi creștin nu se află o decizie etică sau o mare idee, ci o întâlnire cu un eveniment, cu o Persoană", Isus Cristos.

4. Multiculturalismul are tendința unei diluări a religiei creștine, a relativizărilor extreme, unde nimic nu mai e stabil, totul e egal, indiferent chiar. "Dictatura relativismului", cum formulează, critic, Benedict al XVI-lea. "Dictatura" aceasta are un aliat tocmai în multiculturalism, unul abuziv, prost aplicat. Adevăratul multiculturalism este respectul identităților, nu exaltarea lor, în detrimentul modelului cultural european unitar, universal. "Universalul și concretul" pot conviețui doar dintr-o perspectivă autentic creștină, care nu-l exclude, ci-l include pe fiecare om de pe această planetă. Mântuitorul nu a venit doar pentru europeni, ci pentru toți oamenii, iar Ioan Paul al II-lea a dovedit, prin călătoriile sale ecumenice, că este posibil să vorbim un limbaj comun, contemporan, universal, pornind de la respectul demnității și unicității persoanei, indiferent de locul unde se află ea, de cultura și tradiția cărora le aparținem, pentru că omul este chip și asemănare ale aceluiași Creator. Revelația nu este monopolul vreunei Biserici, dar o fidelitate, mai mare sau mai mică, față de Vestea cea Bună, de Scriptură, de Tradiție, de sinoadele ecumenice, se poate decela. Esențială e Iubirea, desigur, "Dumnezeu este Iubire".

5. Un "Homo religiosus" doar cu numele, cu vagi aspirații spiritualiste, iluzii de comunicare cu forțele supraumane, cu o energie cosmică, etc. este semn de slăbiciune intelectuală, de nefixare, de labilitate psihică. Este neproductiv "sincretismul", amestecul indistinct de religii, confesiuni, practici devoționale, experiențe mistice etc. "Gnoza", pe de altă parte, e un capitol la care Bisericile au renunțat din primele secole, ale primului mileniu creștin. Religiiile monoteiste și-au avut reprezentanții lor la Assisi, reuniți prin rugăciune, fiecare conform religiei sale, începând cu 1983, apoi de asemenea, în anii următori, o reuniune planetară, pornită din inițiativa regretatului papă de origine poloneză. Dar nu a fost vorba acolo de vreun cocktail de religii, ci de reprezentanți ai diferitelor religii ale globului, care s-au rugat împreună.

Anchetă realizată de  
Vianu Mureșan

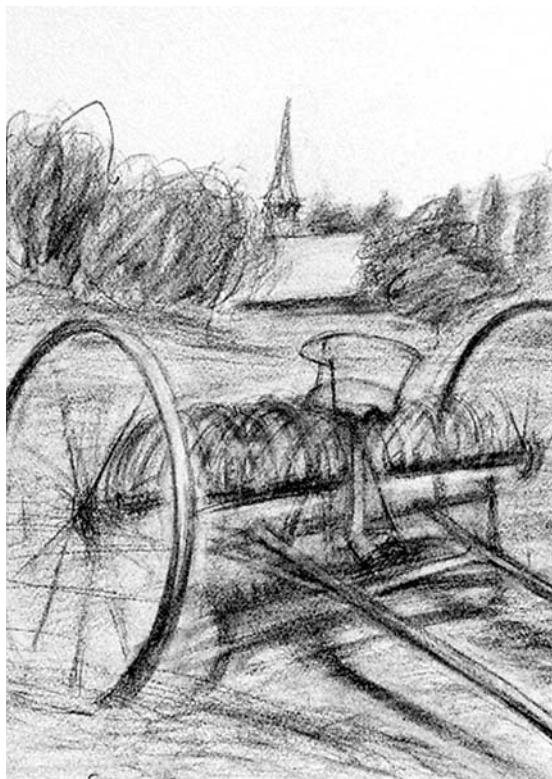
## intermezzo clujean

# Eleonora Sava - o cercetare etnologică exemplară

Petru Poantă

În România au apărut după 1989 surprinzător de multe studii de etnologie, etnografie și folclor, teoretice și / sau aplicate, scrise în principal de cercetători din mediile academice și universitare (institute și catedre de specialitate). În paralel, au fost reeditate principalele opere ale fondatorilor folcloristici românești și ale specialiștilor din interbelic. Până la un punct, ai impresia unei mișcări coerente și premeditate prin care se urmărește o abordare nouă și complexă a culturii tradiționale. Deocamdată însă cercetările inedite sînt preponderent secvențiale și majoritatea stau încă sub semnul metodologiei tradiționale. Totuși există în curs de afirmare o generație de cercetători sincronizată cu metodologiile etnologiei occidentale contemporane; dar, din cîte îmi dau seama, ea nu e încă destul de vizibilă și n-a reușit să creeze un curent cu impact major în procesul de valorificare și valorizare a tradițiilor. Cercetarea e poluată în continuare de amatorism și veleitarism, se publică diverse compilații care îl pun pe același plan pe Simion Florea Marian, Mircea Eliade și, să zicem, Pascal Lardellier. O carte excepțională din noul val apărut în 2007 la Cluj. Este vorba de *Explorînd un ritual* a Eleonorei Sava, conferențiar la catedra de etnologie și folclor a Facultății de Litere din Cluj. Autoarea descoperă un ritual (obicei) care, deși cu o vechime considerabilă, mai este activ în anumite localități din județele Cluj, Alba, Bistrița-Năsăud, Sălaj, Mureș, Sibiu, Brașov, Covasna și Vîlcea. Obiceiul se numește *datul cu ciubărul* și constă, în credința populară, în identificarea hoților și criminalilor. Obiceiul n-a fost nici inventariat, nici analizat în etnografia românească, astfel că materialul etnografic pe care lucrează Eleonora Sava este cules de ea pe teren. Este prima performanță, a doua și cea mai spectaculoasă fiind interpretarea propriu-zisă. Avem de-a face cu un exercițiu hermeneutic complex și consistent, în care finețea și perspicacitatea analitică se conjugă cu intuiția și cu o subtilă știință a analogiilor și conexiunilor. Limbajul e riguros conceptualizat și documentat într-o bibliografie de specialitate la zi. Forța și noutatea metodologică stau în perspectiva interdisciplinară în care este interpretat ritualul. Astfel, analiza etnologică, vizînd structura, funcțiile și semnificațiile ritualului, e întregită cu analize de natură sociologică, psihosociologică și antropologică, pentru ca discursul construit în timpul actualizării ritualului să fie analizat prin metoda pragmatice narative, adică "observînd modul în care narațiunea personală dă seama de practica simbolică și de eficiența ei în anumite grupuri umane". De la *emic la etic* și de la concret la abstract: acesta este formidabilul traseu analitic pe parcursul căruia autoarea identifică în ritualul "datului cu ciubărul" cîteva dintre invarianții constitutivi ai culturii populare. Descrierea etnografică (primară) se face inductiv, pornind de la relatarea unui actant (participant la desfășurarea ritualului). Narațiunea acestuia oferă principalele indicii ale structurii, funcțiilor și semnificațiilor practicii simbolice (urmînd ca elementele absente să fie recuperate din variantele obiceiului). Așadar, în obiceiul amintit este vorba despre o infracțiune (hoția sau crima) care reprezintă o formă de "poluare simbolică" a ordinii sociale și morale. Prin identificarea infractorului se urmărește de fapt

restabilirea echilibrului, în contextul practicii simbolice vinovatul fiind mai degrabă unul simbolic, deci "țapul ispășitor". Ritualul ca practică simbolică, este un sistem coerent care implică un "sistem simbolic" și un "sistem al semnificațiilor". Primul antrenează o serie de elemente (acte simbolice): coordonate temporale, numărul și condiția socială a actanților, recuzita simbolică, "nucleul ritualului", răsplata rituală. Nu e analizată doar morfologia ritualului, ci și transformările lui diacronice, cu constatarea că el rămîne eficient numai cînd membrii colectivității împărtășesc același cod cultural. Poluarea codului cultural tradițional (în contemporaneitate) duce la fenomenul de deritualizare. Dar e imposibil de rezumat aici întreaga analiză care aproape epuizează semnificațiile ritualului pe mai multe niveluri; "unul simbolic - implicînd simboluri, semnificații și practici; unul social - cuprinzînd roluri și structuri sociale, relații între indivizii societății; unul psihologic - vizînd pe de o parte presiunea exercitată asupra infractorului și pe de alta echilibrarea psihologică a păgubitului; unul mentalitar - clădit pe credința în puterea unei justiții absolute, de esență divină, chemată să scoată adevărul la suprafață și să realizeze echilibrul (social, moral) intracomunitar. Aceste paliere funcționale comunică într-un întreg, unificat de percepția culturală împărtășită asupra practicii simbolice". În logica lucrării sînt importante, apoi, contextualizările, căci semnificațiile produc sens doar în cadrul acestora, prin practica simbolică. Aici ar fi de observat că ritualul, încă activ în multe localități, se practică nu doar în mediul rural (unde este preponderent), ci și în cel urban. Cît privește vechimea lui, se pare că în forma cunoscută nu depășește un secol, el fiind probabil o adaptare a altor ritualuri arhaice. În sfîrșit, analiza contextuală relevă faptul că ritualul este o reacție împotriva răului venit din afara colectivității și imposibil de controlat; un stereotip al gândirii populare: străinul este mai întotdeauna vinovat de ruperea echilibrului într-un anume grup social. Studiul nu se oprește



aici. Următoarele capitole extind cercetarea asupra interferențelor ritualului cu practicile magice, juridice și religioase, iar, în altă ordine, îl analizează din perspectiva pragmatismului narativ. Referitor la primul aspect, e de reținut că cercetarea pune la lucru și o serie de documente etnografice inedite din arhiva Institutului de Folclor din Cluj, după cum reevaluează texte vechi (Cantemir, Gheorghe Șincai, *Codul penal Ipsilanti*, cărți de blestem ș.a.). Analizele acestea comparative sînt mereu subtile și pline de substanță, cu disocieri și apropieri revelatoare și, mai ales, cu capacitatea de a proiecta "documentele" într-un orizont al sensurilor abstracte și al unei viziuni coerente. Concluzia cercetării diverselor interferențe este că datul cu ciubărul se înscrie într-un "sistem de practici simbolice", practici care se regăsesc și în tradițiile maghiarilor și rromilor din zona etnografică investigată. *Interpretări și deschideri interdisciplinare* este copilotul inovativ care completează interpretarea etnologică. Analiza se axează pe narațiunile ritualului văzute ca "istorii exemplare" și pornește de la premiza că narațiunea constituită în cadrul ritualului provoacă anumite acte de conduită; că, în cazul de față, "limbajul are funcția de a acționa asupra celor bănușiți de furt sau de crimă, iar recuzita rituală și performarea ritualului propriu-zis servesc la construirea unei narațiuni prin care un grup social anume (reprezentanții păgubiților) încearcă să acționeze asupra colectivității sociale a satului și implicit asupra infractorului". Sînt dezvăluite acum diverse mecanisme de funcționare a sistemului cultural, precum și modalități de transmitere a tradiției folclorice, însă foarte importantă rămîne observația că "textele transmise pe parcursul lucrării arată o lume perfect coerentă, ținută în bună rînduială de divinitate" și că "ritualul lasă să se întrevadă o viziune asupra lumii, asupra dreptății și un întreg sistem simbolic construit pentru menținerea echilibrului". Ar mai fi multe de spus despre această carte eminentă însă oricîte secvențe ai decupa e extrem de dificil să reconstitui din ele o construcție arhitecturală în desfășurare, bine structurată și totuși fluidă, căci mereu în expansiune spre alte și alte conexiuni. De remarcat sînt cunoștințele solide și bine asimilate ale autoarei, atît din spațiul etnologiei cît și din alte domenii, de la sociologie și antropologie, la istoria religiilor și a mentalităților, pragmatică, antropologia comunicării etc. Ea nu compilează informații bibliografice, ci aplică inteligent diverse concepții teoretice aflate în adecvare cu tema sa. Am regăsit, de pildă, foarte bine integrat aici concepția despre ritual a lui P. Lardellier. La fel de bine asimilată și practică eficient este teoria contextului care, de altfel, cunoaște o arie largă de aplicare, inclusiv în cercetarea literară. Să mai spun, în final, că volumul conține un bogat "Dosar etnografic", format din documentele celor doi ani de cercetare: Corpus de narațiuni (din arhive), Transcrieri din caietele de teren, Ritualul în presa contemporană și Narațiuni tematice pe situri de blog. Găsim, așadar, și în acest dosar o metodologie de lucru în parte inedită. Pe scurt: *Explorînd un ritual* se impune drept un model de cercetare și analiză etnologică. În Cluj, cel puțin, mai pot da un singur exemplu întrucîtva similar prin *Sistemul culturii țărănești*, o carte a lui Traian Vedinaș, publicată în 2000. Asta, bineînțeles, în afară de celelalte două studii ale Eleonorei Sava, apărute sub numele Nora Rebreanu-Sava: *Sărbători de primăvară* (2002) și *De la Stretenie la Sîngeorz* (2005).

## interviu

# “Politica e ca un drog de care nu mai poți să te lași”

de vorbă cu poetul Molnos Lajos

**Ion Cristofor:** – *Stimate domnule Molnos Lajos, sunteți, indiscutabil, unul din cei mai cunoscuți clujeni. Unde v-ați născut, unde ați copilărit de fapt?*

**Molnos Lajos:** – M-am născut la Budapesta, unde am trăit doar doi sau trei ani. Am copilărit în Secuime, într-un sat cu nume magic pentru mine - la Corund. Corundul e un vestit centru de olari, unde se produce o frumoasă ceramică, colorată și neagră. Ca loc al copilăriei, Corundul m-a influențat foarte mult. Cred că, în general, locul natal îi influențează pe toți scriitorii. Tot ce am scris e marcat de locul în care sunt originile mele spirituale, Corundul. În fiecare an mă întorc la casa părintească. Mai ales toamnele le petrec acolo. Dacă măcar trei-patru zile nu m-aș duce pe an, cred că aș muri.

– *Ați debutat devreme în presă. Când s-a petrecut debutul dumneavoastră editorial?*

– Eram doar un copil când mi-au apărut primele poezii. Însă sunt texte lipsite de însemnătate, având naivitatea vârstei. Prima poezie adevărată mi-a apărut în perioada în care eram elev în clasa a X-a la liceul din Odorheiul Secuiesc. Atunci am decis să urmez filologia. Primul volum mi-a apărut în 1967, când am terminat facultatea la Cluj. Era un volum pentru copii, *Hai deți melcilor (Csigahívogató)*, apărut la Editura Tineretului. A urmat apoi apariția mea în vestita colecție “Forrás” (Izvor), cu un volum de poezie pentru adulți, *Cioplitor de statuie (Szobor-faragó, 1968)*.

– *Care a fost relația dumneavoastră cu această grupare “Forrás”, care a schimbat modalitățile poetice tradiționale ale literaturii de expresie maghiară din România?*

– Prima promoție a grupării “Forrás” a fost cea a poezilor Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella, Szilágyi Domokos, Veress Zoltán, Jancsik Pál și alții. Ei au jucat un rol foarte mare în dezvoltarea literaturii maghiare din România, au reinnoit profund formele de expresie. Eu sunt inclus în cea de-a doua promoție a grupării “Forrás”, alături de Király László, Farkas Árpád, Magyar Lajos și mulți alții. Generația a doua a “Forrás”-ului a constituit o revelație pentru literatura maghiară din România prin sinceritate, prin privirea critică asupra realității. Am învățat foarte mult de la poezii primei promoții, mai ales în ce privește forma. Datorită acestei priviri sincere, lucide, a poeziei noastre am fost arestat, împreună cu alți trei colegi de generație. Am fost cinci luni “oaspeți” ai Securității. Au încercat să ne declare “dușmani” ai poporului, fiind etichetați ca “reacționari” și sabotori ai socialismului. Din fericire, am scăpat fără temniță. Asta se întâmpla prin ultimul an de facultate. Fiecare dintre noi avea promis un loc de redactor la diverse reviste literare. Doar după doi ani am avut voie, condiționat, dacă ne comportam bine, să ocupăm un post într-o redacție.

– *Ați avut, din câte știu, și o intensă activitate de ziarist. În ce măsură gazetăria v-a influențat scrisul?*

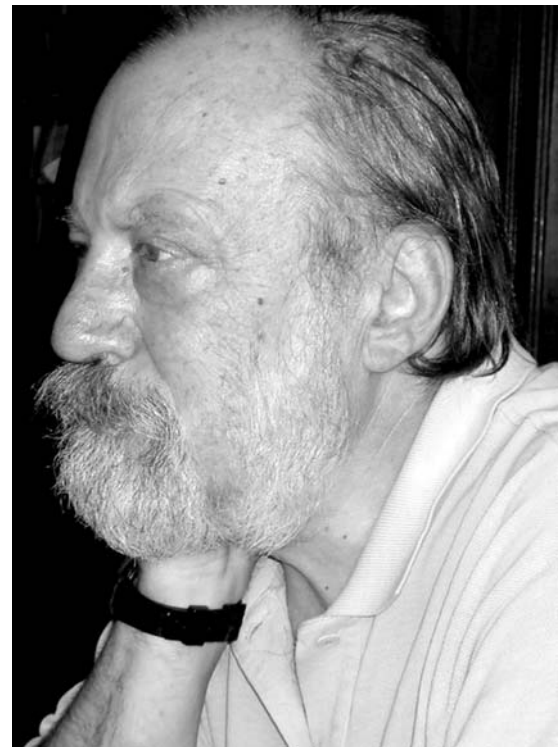
– O perioadă am fost profesor, ceea ce a însemnat foarte mult pentru mine. Mi-a plăcut această postură de dascăl, prezența în mijlocul tinerilor și dialogul cu ei sunt întotdeauna profitabile pentru un scriitor. De altfel am continuat să scriu literatură pentru copii și tineret în toate etapele activității mele. Din 1972 până în prezent am practicat și gazetăria. Am fost redactor la revista literară “Utunk”, actuala revistă “Helikon”, cum s-a numit după 1990. În 1982 am plecat la “Utunk”, fiindcă am fost dat afară de la ziarul “Igazság”. Mi-am început cariera la Miercurea Ciuc în 1969. De prin 1972 am scris mereu reportaje. Fiindcă nu eram “pe linie” și nu m-am conformat dogmatismului impus de ideologia de partid, am fost persecutat și dat afară ca element “contrarevoluționar”, ca reacționar. Am stat șase sau șapte luni ca șomer și am fost etichetat ca parazit. Din 1972 am fost corector, fiindcă pentru acel post nu se cerea un “dosar” foarte bun. După cum vă spuneam, din 1982 am fost din nou pus pe liber. Țin bine minte, se întâmpla de 9 mai, Ziua Victoriei. Devenisem încă o dată șomer. Mulțumită bunăvoinței poetului Létay Lajos am fost primit în redacția revistei literare “Utunk”, ca dactilograf, un post în care se bănuia că voi fi mai puțin periculos. În realitate m-am ocupat de secția de reportaje și de eseuri. Pe statul de plată figuram ca dactilograf, iar situația aceasta a durat vreo zece ani. Am plecat apoi la o revistă pentru tineret și copii, unde lucrez și acum, “Génius”, un magazin cultural.

– *Cum vedeți Transilvania?*

– Faptul că aparțin acestui spațiu spiritual e important pentru mine ca om și scriitor. Dacă trăiam la Stockholm sau la Londra, desigur că scriam altfel, aș fi privit lumea cu alți ochi. Din punct de vedere etnic și cultural, mă simt acasă în Transilvania. Nu aș putea trăi în altă parte a lumii. O săptămână dacă plec, nu mă simt bine. Cred că ați încercat și dumneavoastră acest sentiment: nicăieri nu e mai bine decât acasă. Acest sentiment e împărtășit de altfel și de câțiva poeți români din Transilvania, mai ales din generația lui Ioan Alexandru și Ana Blandiana.

– *Ați avut și o bogată activitate de traducător...*

– Da, am fost pasionat de traducere. Prima mea colaborare la revista “Utunk” a fost o traducere din poezia lui Tiberiu Utan. Și înainte de '90 m-am ocupat de traduceri. Am tradus cu plăcere mai ales poeți: Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și mulți alții. După 1989, am publicat, împreună cu alții, un volum cu traduceri din acești poeți, o carte care nu a putut apărea înainte de 1989, din motive inexplicabile pentru mine. Antologia a apărut în 1991 și a avut un frumos ecou în presă. Înainte de '89, când aveam alte posibilități bănești, citeam și toate revistele românești de cultură, *Lucefărul, Tribuna, Steaua, România literară* și altele. Acum, din păcate, nu mai sunt la zi cu literatura română actuală, nici măcar cu literatura maghiară. Cunoașterea comună, dintre români și maghiari, este foarte importantă. De



aceea aș vrea să realizăm o antologie a dramaturgiei clujene. Cele două antologii realizate până acum, cea a prozatorilor și cea a poezilor clujeni contemporani, ambele bilingve, s-au bucurat de un mare succes. Nici eu nu am crezut că vor fi așa de bine primite. Au fost, pentru mulți dintre scriitorii români și maghiari, o revelație.

În calitate de consilier am militat consecvent pentru inițierea de traduceri din limba română în maghiară și invers, dar din păcate aceste inițiative nu s-au putut materializa în perioada 1992-2004. Mă bucur că acum lucrurile s-au normalizat.

– *Cele două antologii v-au întărit convingerea că municipiul Cluj e, cu adevărat, un centru cultural al Ardealului...*

– Știam foarte bine asta, dar antologiile amintite mi-au reconfirmat ideea. A fost, cred, o inițiativă benefică pentru toată lumea. Ca scriitori, români și maghiari, nu e normal să respirăm același aer, să bem din același izvor, dar să nu ne cunoaștem scrierile. Bine ar fi ca în anii viitori să putem edita mai multe traduceri reciproce.

– *De ce ați ales, ca scriitor de succes, ca gazetar, să faceți politică?*

– Eu, indirect, am făcut politică și înainte de 1989. Când scriam reportaje și voiam să arăt ceva din fața deformată, monstruoasă, a realității în care am trăit cu toți, încercând să păcălesc cenzorii, tot de politică era vorba. Nu sunt deloc de acord cu părerea unora că scriitorii trebuie să stea deoparte. E bine, cred eu, ca scriitorii să facă politică prin scrisul lor, nu să cadă în capcana politicii active în care am căzut eu.

– *Să înțeleg că regretați faptul de a fi “pierdut” timpul cu politica?*

– În calitate de consilier local, cred că am făcut multe pentru comunitatea clujeană. Și nu mă refer numai la comunitatea maghiară, pe care o reprezint ca membru al Uniunii Democratice Maghiare din România. Din acest punct de vedere nu regret. Însă, când mă gândesc la manuscrisele mele, unele încheiate, altele aflate abia la început, mă apucă un sentiment de tristețe. După '88 - '89, am mai publicat numai un volum de poezie. Doar o antologie din poezia mea a apărut de atunci până azi. Fizic,



nu am mai avut timp pentru mine și pentru creația mea. Din acest punct de vedere, îmi pare rău că m-am amestecat în politica directă. Scriitorul ar trebui să facă politică doar cu mijloacele ce-i sunt proprii, cele ale scrisului. Poate că ar trebui să nuanțez puțin și să spun că nu e vorba de sacrificiu, ci doar de o pierdere personală. Am mulțumirea sufletească de a fi făcut ceva pentru clujeni, pentru mai buna cunoaștere a celor două culturi, cea română și cea maghiară.

Desigur, nu sunt singurul scriitor aflat în această situație. Markó Béla este un poet foarte bun și constat că poetul a lăsat locul politicianului. Desigur, el se manifestă în ultima vreme ca publicist, dar ca poet Markó Béla e din ce în ce mai puțin prezent în revistele literare sau în librării. Din nefericire, constat că politica e ca un drog de care nu mai poți să te lași.

- Care sunt defectele unui politician?

- Cinstit să fiu, nu îmi place politica. Politicieni buni există, dar - după mine - politicieni onești nu există. Politicianul e prin definiție unameleon, el trebuie să spună doar ceea ce place, doar ceea ce publicul vrea să audă. E multă demagogie în acest domeniu. Recunosc că mulți dintre cei pe care-i cunosc sunt buni politicieni, dar ca oameni eu nu-i pot accepta. În politică nu există sentimente, ci doar interese. Pentru mulți nu există probleme de conștiință,ăștia sunt niște oameni fericiți. Se gândesc doar la interesele de partid. Mărturisesc că ce face politicianul, omul Molnos n-ar face totdeauna.

- După atâția ani petrecuți în politică, ce credeți despre extremiști?

- Când mă gândesc la extremiști, nu mă refer numai la anumite naționalități. Din păcate, extremiști există peste tot. E o naivitate să crezi că ei o să dispară. Nu dispar. Eventual nu mai au teren de joacă la fel de mare, spațiul s-a micșorat. Unii au dispărut, alții apar în locul lor. Extremiștii sunt dați afară pe ușă, dar ei intră pe geam. Șansa extremiștilor a fost și este toleranța societății. Societatea îi tolerează când ei sunt în minoritate, când numărul adeptilor nu e prea mare. Să recunoaștem că populismul are încă priză la alegători, naționalismul se bucură și el de adepti. Noi, membrii societății civile, suntem cei care-i acceptăm pe extremiști. Țsta e păcatul nostru cel mare...

- Să fie vorba și de un deficit de cultură al alegătorilor?

- Da, e și lipsă de cultură generală, de cultură politică, de tot ce vreți. Mentalități extremiste există și în Occident. Dar acolo, fiind vorba de democrații mai vechi, extremiștii nu au întotdeauna influență majoră. Oameni cu idei mai fierbinți sunt peste tot, în Ungaria, în Slovacia, în toate țările... Peste 50 de ani vom fi ca în Suedia, unde influența extremiștilor e mult mai redusă.

- Totuși, ce surprize editoriale ne pregătește scriitorul Molnos Lajos?

- Deși existența mea din ultimii ani a fost acaparată de politică, nu uit că sunt membru al Uniunii Scriitorilor din România, al celei din Ungaria, al PEN Clubului, al Ligii Scriitorilor Maghiari din Ardeal. Am "obligații" și față de scriitorul care sunt. Am aproape gata un volum de poezie și un volum de proză scurtă, pe care sper să le văd cât mai curând apărute.

Interviu realizat de  
Ion Cristofor

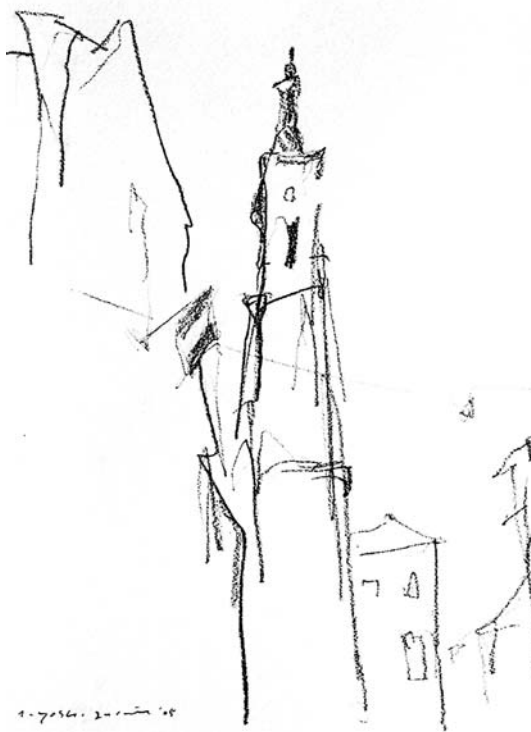
## profil de scriitor

# "Strălucirea nepătată" a lui Alexandru Jurcan

Dinu Bălan

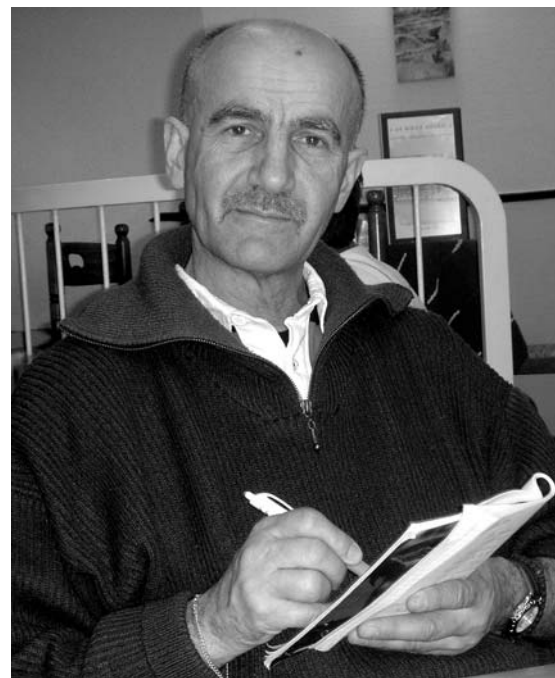
M-am hotărât. Nu o să caut prin arhive, cu creionul în mână, să văd cine este Alexandru Jurcan. Nu am să-i recitesc cărțile, deși am acest imbold mai mereu. Nu am să-mi citesc cronicile despre cărțile sale ca să caut firul conductor al creației sale. Ca să parafrazez filmul lui Michel Gondry cu Jim Carrey în rolul principal, prefer *the eternal sunshine of the spotless mind* (strălucirea eternă a minții nepătate).

La cei 60 de ani (nu-mi vine să cred!), Alexandru Jurcan nu poate îmbrăca hainele clasicizării. Din două motive: nu se consideră terminat, adică drept unul care a spus totul și ce va urma rămâne doar la addenda. În al doilea rând, are o modestie funciară, pe care o vedem atât de rar printre scriitori, de a nu se considera mare scofală în literatura română, deși este, atâta cât este. El este un scriitor polivalent, cum nu prea mai găsești printre generațiile tinere (din lene oare, din nepăsare sau din griji materialiste sau plaiseriste?). Combină fraza lirică densă îmbrăcată în haină poetică și o alta mai "aerisită" de un umor detectabil în literatura română modernă, însă într-un aliaj personal inimitabil. Nu-mi rămâne decât să sar de la etajele lui Tacu din *Printre iubirile altora* la atât de pitoreasca sa *Jojolica*, de la aromele lirice rafinate la povestirile lui scurte impregnate cu savoare și delicii de tot



felul. Comicul lui este unul personal, care îi caracterizează atât proza, cât și felul de a fi mereu inovativ, pus pe șotii, amestecând planurile existenței ca magicianul lui John Fowles, jucându-se cu personajele dintr-o demonie pur auctorială.

Nu știu cât loc ocupă în literatura română. Dar dacă un Nicolae Gheran s-a aplecat asupra unei cărți de-a lui, dacă Petru Popescu a afirmat "am citit prăpădindu-mă de răs *Jojolica* lui Jurcan, ar putea fi material bun de un sitcom de o jumă-



tate de oră, la TV. Tema fiind, de fapt, intrarea României în secolul 21", acest fapt spune totul despre valoarea sa. Cărțile lui sunt realmente citite în varii colțuri ale țării și unele dintre ele sunt în faza reeditărilor. Aproape aș spune că deține ceva din calitățile unui scriitor de literatură pop, de tip american, dacă n-aș ști cât de cultivată e poezia și proza sa. Am scris de repetate ori în cronici despre fețele lui Alexandru Jurcan, despre ludismul său, despre setea de realitate, despre plăcerea de a se multiplica la infinit, trăind, uneori hăituit la limita dintre subterana dostoevskiană sau kusturiciană sau cum o fi, alteori străluminat de elevări lirice provenite din o înțelegere profundă a vieții și oamenilor (pe cine nu ascultă Alexandru Jurcan, ca la confesor!) și din talentul acesta special de a simți umorul în situații neverosimile, de la cele tragice până la cele grotești. Și nu știu dacă l-am citit (a se înțelege: interpretat) destul.

Pot spune însă cu certitudine că el este un scriitor profesionist, că *Nulla dies sine linea*, că înțelegerea literaturii, a artei în general pornește de la ore trudite în biblioteca sa personală, de la alergări repetate la spectacolele de teatru din Cluj, Sibiu, București sau la TIFF, de la punerea în practică a acestei experiențe în piesele trupei școlare "Assentiment" cu care cutreieră Europa... și ca să epuizez doar câteva argumente, nu e puțin lucru să transformi un oraș de provincie, precum Huedinul, într-un loc de emulație, aflat pe harta culturală a României, măcar prin cărțile sale, trupa "Assentiment" și suplimentul *Claviaturi* de la *Tribuna*. Și s-a spus prin aceasta totul.

# „Ca să poți fi original în scris, e absolut necesar să citești mult“

**de vorbă cu scriitorul Alexandru Jurcan**

- *Trebuie să încep prin a mărturisi că te invidiez sincer și constant. Nu numai că, începând din 2000 publici în fiecare an una sau două cărți, dar mai sunt și genuri diferite: poezie, roman, proză scurtă, proză „serioasă“, proză „de răs“, traduceri. Apoi: școală (a altora) - în calitate de prof de franceză la Huedin, doctorat (al tău), rubrică permanentă în Tribuna, vezi filme și spectacole de teatru, ești animatorul unei trupe de teatru, călătorești în țară și străinătate, locuiești în Huedin dar ești mai mult în Cluj, faci comisioane între (cele) două orașe, înfiripi și cultivi prietenii... și sunt convins că lista este incompletă, că am uitat ceva. Mai mult, urmează să împlinești 60 de ani (pe care-i vei fi împlinit deja când acest interviu va fi publicat). Cum ai timp pentru toate?*

- Să nu crezi că voi poza în mare boem, unul care trăiește între vise rebele, scriind și muncind cu intermitențe, sub impulsurile inspirației. Da, știu, există un mit al momentelor hieratice ale creației, care nu mi se potrivește. Nu sunt alesul acela dintr-un turn de fildeș, preocupat doar de literatură. De fapt, fără mișcare, călătorii, teatru, prieteni, profesie... nu cred că aș putea scrie. Îmi place să fiu prezent la festivalurile de teatru, la întâlnirile cu scriitorii, în paginile unor reviste. Să fiu în preajma elevilor, de la care vine o mare doză de energie pozitivă. Cei care evită tinerii, îmbătrânesc mai repede. Ziceai de... multitudinea activităților. Da, recunosc, încerc să le ordonez, să le planific, să nu trăiesc la întâmplare. Fascinația multiplei mișcări naște idei, pe care le notez cu grijă în carnețel. Poate va ieși ceva, poate nu. Viața oferă nenumărate subiecte de scris. Poate nu mă crezi, însă în tren scriu cu dezinvoltură, ideile se leagă, inspirația sporește. Cu alte cuvinte, stagnarea nu mi-e benefică. A propos... n-aș putea trăi fără prieteni și fără impulsul de a face prozeliți (scris, teatru, cinema). Liniștea mea se naște când sunt cu adevărat agitat. Răgazul între furtunile interioare e o bucurie, o vacanță. Fericirea mereu invocată este, în fond, acordul cu tine însuși. Să te ții în mână, cu calități și defecte. Și să te accepți. Ca să-i poți ajuta pe alții, e musai să te iubești un pic pe tine, să ai grijă de propriul suflet. O să zici că mă laud, însă eu continuu să lucrez - sper că fără infatuare! - de parcă aș avea șapte vieți în față.

- *Ai „debutat“ ca dascăl la Ciucea, în deceniul opt al secolului trecut. Ai fost, atunci, „client“ obișnuit al castelului și al bibliotecii lui Octavian Goga, ai cunoscut-o pe Veturia Goga. Ești însă foarte discret, zgârcit cu mărturiile legate de aceasta (alții au scris cărți pornind de la experiențe similare). Poate vrei să dezvălui acum ceva din relația ta cu Veturia Goga și tot ce implică acest fapt...*

- Cândva am avut gândul să public amintiri despre Veturia Goga. Anumite proiecte ruginesc, își pierd pregnanța. Acum știu de ce m-am oprit. Prea s-au înmulțit cei preocupați de acest subiect și - sincer să fiu - nu-mi prea plac cărările bătătorite. Cu toate acestea, nu voi uita magia castelului de atunci, deloc kafkian, ci impregnat de livresc, reverie, nostalgii secrete... Veturia m-a primit acolo SUS (la castel!) pentru că știam franceza (așa a afirmat). De la fraze de

conveniență, am ajuns la discuții elevate, dar și spinoase. Uneori mă puneau să-i citeșc versuri din Octavian Goga. Cu elevii de la școala din Ciucea am făcut montaje din versurile poetului și le prezentam pe scările de la mausoleu. Veturia, mereu prezentă, stătea în primul rând. Îmi plăcea că acolo, la castel, veneau diverse personalități, care aduceau cărți și reviste proaspete. Alții alergau după un „Paris-Match“, în timp ce eu... aveam toată colecția. Am mai spus prietenilor că eu am făcut... încă o facultate la castel. Pe vremea aceea nu călătorisem în alte țări, eram destul de speriat... Într-o zi Veturia m-a anunțat că avea să lipsească o vreme, deoarece trebuia s-o viziteze pe... Agatha Christie! Mai apoi s-a apucat de construcția teatrului de vară de la castel. Eu eram în armată, iar Veturia mi-a scris cât regreta că nu puteam fi la inaugurare (suntem în 1973). Recunosc că Veturia nu era foarte iubită de cei din jurul ei. Ea era exigentă, adesea cinică, necruțătoare. Când am vizitat-o întâia oară, a fost reticentă. În cele din urmă s-a hotărât să mă primească: „Ridică mâinile!“, mi-a spus. M-am speriat. „Ridică și caută cheia acolo...“

- *Ai fost ani de zile asiduu corespondent al revistei „Cinema“. Cum a ajuns cinefil un fiu de țărani din Dârja? Ce este cinematograful? Deși cea mai populară artă, impresia mea e că este și cea mai „disprețuită“ (poate chiar fără ghilimele!). Cinefilii, ba chiar și criticii de film, sunt priviți în general cu o ușoară condescendență: niște oameni și ei acolo, destul de superficiali, care-și pierd timpul prin sălile de cinema în loc să facă ceva serios, doct, respectabil - în loc să muncească!*

- Nu ai dreptate și nici măcar frustrări de critic de film nu poți avea. Vreau să spun că spectatorii au mare nevoie de critici de film, mai ales acum, când piața e invadată de atâtea titluri, iar criza de timp e tot mai drastică. Asta trebuie să-l oblige pe criticul de film să-și cultive credibilitatea. Ai văzut afluența de la TIFF? și câte comentarii, vervă cinefilă! Cum spuneai, eram la Dârja și încă nu știam ce e un film. Până în ziua aceea binecuvântată când a poposit și la noi caravana cinematografică. Impactul m-a „mutilat“ pe viață. Irevocabil și definitiv, fără scăpare. Nu știi cum am plătit să văd filmul acela rusesc cu război și cocori ce zburau? Bunica mi-a dat un ou, că se primea orice la intrare. Crezi că m-am mulțumit cu statutul de spectator? Simțeam uluitorul viciu al comentatului. Mai târziu am scris la revista „Cinema“. Nu cred că voi mai iubi astfel vreă revistă. Într-un fel, cred că m-a format. Neuitat a fost dialogul cu Radu Cosașu. Aveam aripi, simțind că are încredere în mine. Peste un timp, Ștefana Steriade și Pavel Câmpeanu m-au solicitat pentru cartea *Oamenii și filmul*. Pe vremea aceea n-ai fi putut discuta cu mine, mă simțeam un buric al pământului.

- *Nu că scriitorii ar mai avea azi cine știe ce prestanță în societatea românească, de impact în rândul „maselor populare“ ce să mai vorbim... La dascăli cum e?*

- La fel, de câțiva ani buni. Dascălii sunt de vină pentru programa încărcată, pentru nereușita elevilor... Căinii latră, dascălul speră. Nu mai există stabilitate ori continuitate în învățământ.

Mereu se schimbă ceva, se mai pune de un experiment. Știi ce subiecte au fost la bac anul acesta? Mai apoi, cine e de vină? Dascălul! Trebuia să-și imagineze și astfel de subiecte, nu?

- *Ce preferi: să scrii sau să citești? Mai ai bucuria pură a lecturii, „neîntinată“ de obligații confraterne, ori de nevoia de a-ți completa sau îmbogăți cultura... personală?*

- Întâi și-ntâi să citeșc cu bucuria aceea despre care vorbești. Ca să poți fi original în scris, e absolut necesar să citești mult. La o întâlnire cu cititorii, Dominique Fernandez spunea că un scriitor poate evita clișeele printr-o lectură asiduă. Ca să nu repete, ca să știe ce s-a scris deja. Referitor la... obligații, eu citeșc cu bucurie și fără invidie cărțile colegilor, acordându-le toate prioritățile. A citi e o evadare spectaculoasă din cotidian, ba chiar un fel de protecție. Știu, tinerii nu cunosc acest viciu... sănătos, purificator. Să te duci dimineața pe balcon, să dai pâine păsărilor, să uzi florile și să deschizi cartea... Rui Zink a scris o carte despre redescoperirea lecturii. E vorba de *Cititorul din peșteră*. Cartea te obligă să călătorești, dacă are stil. Numai că și cititorul trebuie să aibă stil. Mai au tinerii de azi răbdare pentru un asemenea stil?

- *Cum scrii: ușor, greu, cu plăcere, de plăcere? Este scrisul o bucurie sau simți că pe umerii tăi apasă o responsabilitate creatoare căreia nu i te poți sustrage?*

- Scriu cu plăcere. Nu știu cât de greu, dar îmi place enorm. Poate că funcționează și terapeutică scrisului. Acest dar - atât cât o fi - trebuie cultivat și împlinit. E o șansă, nu? În fiecare zi trebuie să scrii. A amâna mereu, duce la un fel de anchilozare. Chiar dacă nu ai cele mai extravagante subiecte. Cioran spunea că nu a inventat nimic, că a fost doar secretarul propriilor senzații. Și dacă într-o zi nu mai poți scrie? Atunci te gândești la proverbul „Când seacă apa, cunoști prețul fântânii“. În fond, te naști în fiecare zi cu fiecare rând scris. Trebuie să crezi în ceea ce faci și să nu te gândești mereu că lumea nu mai prea citește, că... vine potopul... Scrii pentru că nu poți trăi altfel. Dacă poți, atunci e preferabil să renunți, înseamnă că nu e vocația ta. Mulți elevi scriu poezii, apoi, cândva vor povesti că a fost o vreme când scriau. Da... a fost... Fără vocație, fără continuitate.

- *Unde te simți mai împlinit: în proză sau în poezie? În roman sau în proza scurtă? În proza umoristică sau în cea „gravă“, „serioasă“?*

- Dacă abordez și proza și poezia, înseamnă că ele sunt complementare. Ca să mă simt mai împlinit, vreau și salată lângă friptură. Atunci când îmi lipsesc amândouă, trăiesc din plin. Arta de a trăi, nu? Totul e să speri, să ai vise cât mai înalte. Ce spunea Eminescu? „Decât un vis sarbăd, mai bine nimic.“ Și trebuie cultivată inima aceea tainică, știută doar de tine și de Dumnezeu, care te poartă pe cărările dorite. Cărțile mele sunt casele mele, copiii mei. În toate camerele acestea mă simt acasă. Nu demult am fost la Reghin cu Radu Țuculescu și am lansat ediția a doua a romanului comic *Cocoșul și cocoașa*. Nu pot uita hotele de răs ale cititorilor. O extraordinară nevoie de fugă din stresul cotidian. Așa că... mă simt bine și în... gravitatea umorului. Vreau să știi că nu ai scăpat de mine prin acest interviu, că nu consider că mi-am terminat opera, că mă simt foarte tânăr... nici nu mi-aș permite altă variantă, întrucât mai am zece cărți de scris.

Interviu realizat de  
**Ioan-Pavel Azap**

dezbateri & idei

# Halucinogene *fin de siècle*

Andrada Fătu-Tutoveanu

Halucinogenul (termen generic pentru o clasă dominată în secolul al XIX-lea la scară largă de opiacee) ocupă o poziție-cheie în spațiul cultural denunțat (dar și asumat, pe de altă parte) ca *decadent(ist)*. Dintre problemele esențiale pe care le ridică teoreticienii fenomenului degenerescenței, vorbind despre conexiunea acesteia cu halucinogenele ar fi semnificativ de menționat problema cauzalității (este degenerescența produsul sau cauza consumului de halucinogene, se întreabă medicii perioadei), dar și punerea în relație a narcomaniei cu patologia mentală, considerându-se că simptomele și efectele de durată ale adicției aparțin sferei psihopatiilor. Cu toate că lucrurile se găsesc în contact pe anumite segmente, există în aceste teorii și o doză de confuzie, dependența acută (ori sevrajul cauzat de absența stimulului halucinogen) nefiind sinonimă cu patologia nervoasă, așa cum se credea în epocă, chiar atunci când se vorbea de o „nebulie temporară” provocată de substanțe, și cu atât mai mult atunci când narcomania era asociată explicit cu maladia mentală. Totuși, pe aceeași direcție dominantă a determinismului bio-genetic, narcomania era mai degrabă asociată unui fond psihic fragil, „atins” de morbul degenerescenței și sensibil cu precădere la astfel de atracții „teribile”: „ideea cea mai răspândită este aceea că o ereditate morbidă furnizează un teren în mod particular favorabil dezvoltării morfinomaniei. Dacă pentru Morel utilizarea substanțelor toxice era una dintre cauzele principale ale degenerescenței, [la alți medici ea] devine una dintre consecințe”(Max Milner). De altfel, această predispoziție provocată de o ereditate „bolnavă” este asociată până la confuzie de către unii dintre cercetători cu dependența însăși, inversând cei doi poli din

relația de cauzalitate.

Relația de interdependență între halucinogen și fenomenul decadent se stabilește începând cu motivația consumului (referindu-ne strict la consumul extra-instituțional, din zona artistică și mondenă, care își asumă un tip de existență și/sau creație) și care este căutarea extazului în contrast cu banalitatea resimțită ca asfixiantă a realului („căutarea de noi voluptăți sau procurarea artificială a mijloacelor de a străluci și seduce”- Max Milner). Halucinogenul va seduce prin contaminare, insinuându-se prin exemplul și prozelitismul celorlalți („*Circe cea decadentă*” căpăta adepti în fiecare zi [s.n.]”, scrie Arnould de Liedekerke), dar și prin lecturile „otrăvitoare” (considerate adevărate „instrumente de corupție”, fie că sunt texte decadentiste de primă mână sau romane vulgarizante ori de moravuri), societatea mondenă încurajând împărășirea „ceremonialurilor” narcomane. „Descrierile ritualurilor toxicomaniei, cu aspectul lor inițiativ [s.n.], ocupă de asemenea un loc important” în literatura pe tema drogului [...]. Exploatarea romanescă a temei drogului se manifestă printr-o structură care e comună tuturor operelor în chestiune. Ele povestesc istoria unei degradări progresive [...], dar căreia caracterul irezistibil al dependenței conferă un soi de accelerare tragică, punctată uneori de tentative de dezintoxicare”(Max Milner). Spre finele secolului, drogul capătă un caracter preponderent negativ, o recunoaștere a efectelor sale nefaste și glisează spre prohibiția legală instituită în primele decenii ale secolului următor. Totuși, încă mai păstrează, accentuându-l chiar, caracterul rafinat, cu aură culturală și semn al unui abandon legitimat dacă nu de posibilitatea de a crea, măcar de estetizarea unei existențe (și apoi dispariții) lipsite de orice alt sens.

Arnould de Liedekerke sugerează interesanta ipoteză că prin stupefiante nu se căuta atât o rezolvare, o soluție în fața golului existențial, cât sursa unei așteptări, (prin conștientizarea unei, i-am spune noi, „morți clinice a spiritului”). „O pipă de opiu, o doză de morfină reprezentau visul la îndemâna oricui, călătoria imediată. [...] Era iluzia instantanee, suverană, artificiu în stare pură. Pe de altă parte, proprietatea toxicomaniei era de a crea o lipsă, ea putând introduce în mod artificial în viețile lor o trebuință, o necesitate, într-un cuvânt, dorința.” (Arnould de Liedekerke )

Succesul termenului de *fin de siècle* și a celor colaterali, exprimând aceeași idee de finitudine și epuizare, este unul evident în anii 1890: „de zece ori, de douăzeci de ori repetat, la fiecare pagină, aproape în fiecare coloană”, scrie René Alexandre la 1892 a ziarelor. Un alt jurnalist al timpului, Sérizier, vorbea de însușirea acestui inevitabil „sfârșit” ca despre o lipsă de asumare și responsabilitate, o anulare a voinței și acțiunii. Într-adevăr, e ilustrativă pasivitatea exhibată, spectaculară, voit indecentă, o complicată, rafinată mixtură de estetic și vicios, permisivitate forțată de un imaginar apocaliptic. Sub această suprafață dominată de strălucire și voluptate se regăsește însă un subconștient tulburat deangoase, îndoieli și spaime, pe care stupefiantul



Fotografie la Gustav Klimt, Medicina (prezentată în 1901 la Expoziția Secession)

le ascunde în imaginile sale delirante și securizante, prin indiferența și iluzia indusă a înstrăinării, o absență *in presentia*.

Actul de negare a unui prezent insuficient ofertant se poate realiza alteori prin regăsirea unui model cultural contrastant, care joacă funcția de oglindă, legitimând și stabilizând o identitate decadentă care nu se regăsește în normele proprii contemporaneității. Se glisează astfel spre epoci pe care natura decadentă le percepe ca similare (Bizanțul, Roma decadentă), întreținându-și iluzia unei apoteoze și sentimentul unei grandori trecute, care se sublimează și devine spațiul unei nostalgii absolute.

În complexul evaziunii se încadrează, alături de narcoză, *perversiunea*, adevărat clișeu în ceea ce privește epoca *fin de siècle*, la care se face apel prin opoziție cu norma socială, într-un gest de rebeliune, căci se cultivă iluzia unei superiorități obținute prin sfidare. Viciul, în toate formele lui, e de fapt o altă consecință a acelei senzații de epuizare și plictis, acel *ennui* ce face carieră în secolul al XIX-lea, între literatură și investigație psihologică și/sau psihiatrică: ideea „că s-a încercat totul, s-a văzut tot, s-a experimentat tot, că s-au epuizat toate resursele”( Arnould de Liedekerke ).



Sticlă de heroină Bayer.

## flash-meridian

# Despre romanul polițist suedez

Ing. Licu Stavri

■ Cu aproape o jumătate de an în urmă, îl prezentăm cititorilor acestei rubrici pe scriitorul suedez Henning Mankel, cel care a reușit să deschidă o breșă în monopolul deținut de anglo-americieni în industria romanului polițist. Iată că între timp un număr sporit de autori din țările scandinave, cu osebire din Suedia, confirmă faptul că în cețurile nordului s-a constituit o puternică școală de specialiști în domeniul romanelor captivante. Hebdomadarul francez *L'Express* subliniază și el acest lucru. „Vârful de lance” pare a fi Stieg Larsson, tradus în 34 de țări și abonat la primele locuri de pe lista cărților celor mai bine vândute din Italia și Franța (nu și din Marea Britanie). Larsson este autorul unei trilogii cu titlul generic *Millenium*, constând din romanele *Bărbații care nu iubesc femeile*, *Fata care visa la un un bidon de benzină și la un chibrit* și *Regina din palatul curenților de aer*. Vândută în peste șase milioane de exemplare, această trilogie venită din frig este pe punctul de a fi tipărită și în Statele Unite, la editura „Knopf”, și de a fi ecranizată. În Franța, scrie *L'Express*, se vând zilnic 6.000 de exemplare, fenomenul *Millenium* având unele puncte comune, din punct de vedere al sociologiei lecturii, cu *Harry Potter*. Popularizată de către comunitatea fanilor romanului polițist și beneficiind de o susținută publicitate în media și în metroul parizian, trilogia este cumpărată de cititori de toate categoriile, de la adolescenți la universitari pretențioși, editura care o publică, „Actes Sud”, sperând să poată atinge fantasticul tiraj de un milion de exemplare pe volum. În Italia, cotidianul *La Repubblica* își intitulează o recenzie „Il thriller che piace alla sinistra”. Partea interesantă este că autorul, Stieg Larsson, a murit în 2004, la numai 50 de ani, în urma unui atac de cord, fără a-și fi văzut în librării nici măcar primul roman al trilogiei. Născut în 1954, Karl Stig-Erland Larsson a fost jurnalist și prozator. Inițial a fost activist politic pentru *Kommunistiska Arbetareförbundet* (Liga muncitorilor comuniști) și editor al jurnalului trotschist *Fjärde internationalen*. Îndrăgostit de Science Fiction, a editat fanzinul *Sfären, Fijagh!* și a fost președintele celui mai numeros club al fanilor suedezi. În 1981, Larsson a început să lucreze pentru cea mai mare agenție de știri suedeză, TT. Convingerile politice de stânga și experiența de ziarist l-au îndemnat să întemeieze Fundația Expo, având ca scop demascarea tendințelor și organizațiilor totalitare sau rasiste. La moartea sa prematură, Larsson a lăsat trei romane în manuscris, publicate postum, între 2005 - 2007, și devenite instantaneu best-seller-uri internaționale. Pentru *Bărbații care nu iubesc femeile* a primit Premiul Cheia de Sticlă, acordat anual celui mai bun roman detectiv nordic, iar pentru *Fata care visa la un un bidon de benzină și la un chibrit* i s-a decernat premiul Academiei Suedeze pentru cel mai bun roman polițist. Eroii romanelor sale sunt jurnalistul de investigații Mikael Blomkvist (care lucrează pentru revista *Millenium*, de unde titlul seriei) și fata *hacker-punk* Lisbeth Salander. Peripețiile lor au loc într-o Suedie hieratică, stilizată, dar și în ținuturi

exotice, folosite drept contrapunct. Anchetele polițienești și jurnalistice au menirea de a stârni gunoiul depus pe fundul apelor aparent liniștite ale societății suedeze. Prostituația, traficul de influență, violența instituționalizată sau perpetuată de indivizi certați cu legea sunt temele în jurul cărora se țes palpitatele intrigi ale lui Stieg Larsson. Datorită trilogiei semnate de Stieg Larsson, n-a lipsit mult ca partidul comunist din Laponia să încaseze un cec de peste opt milioane de euro, întrucât romancierul își lăsase prin testament banii acestei filiale a „Socialistiska Partiet”, dar tatăl și fratele lui Larsson au contestat testamentul.

■ O reprezentantă feminină a polarului suedez este Camilla Läckberg, a cărei carte, *Prințesa ghețurilor*, a apărut în Franța tot la „Actes Sud”. Ea a creat o eroină atipică și simpatică, Erica Falk, de 35 de ani, celibatară și autoare de biografii, scriitoare înrăită - precum Bridget Jones - de *Jurnal intim*, dar transformată



într-un fel de Miss Marple nordică după ce descoperă cadavruul unei prietene din copilărie cu venele tăiate. Camilla Läckberg - în vârstă de 33 de ani și de profesie economisă - a vândut în țara ei natală peste un milion de exemplare din cele cinci romane polițiste pe care le-a scris până acum, într-un stil cu mult mai intimist decât *Millenium*-ul lui Larsson.

■ Regina thriller-ului psy suedez este Karin Altvegen, cea care, după *L'Express*, i-a dat romanului polițist suedez certificatul de noblete,

chiar înainte de fenomenul *Millenium*. Născută în 1965 în orașelul Huskvarna, ea a așteptat până la treizeci de ani înainte de a se consacra literaturii, domeniu în care excela sora bunicii sale, celebra Astrid Lindgren, autoare a câtorva cărți pentru copii răspândite în lumea întreagă, printre care mult-apreciată serie Pippi Långstrump (Pippi ciorap-lung). Moartea într-un accident, la numai 28 de ani, a fratelui ei, a determinat-o pe Altvegen să se apuce de scris, remarcându-se în sfera thriller-ului psihologic. După *Căutată*, *Trădată* și *Rușinată*, cel de al patrulea titlu apărut în franceză este *Tenebroasele*, la editura „Plon”. Protagonistul acestui roman este venerabilul autor suedez Axel Ragnerfeldt, câștigător al Premiului Nobel, care-și petrece zilele de octogenar într-un azil de bătrâni. Decesul guvernantei lui, o femeie care îi cunoștea toate secretele, face să apară fantomele unui trecut nu chiar atât de curat și ordonat cum se credea. Cititorul descoperă, în cascadă, felurite întâmplări imorale din viața autorului, de la un copil abandonat până la furtul unui manuscris aparținând unei supraviețuitoare a lagărelor de exterminare. Caracteristica lui Karin Altvegen este că nu folosește un protagonist reluat de la roman la roman, nu apelează la polițiști sau detectivi particulari, ci își recrutează personajele dintre oamenii obișnuiți, în a căror viață intervine de regulă o răsturnare spectaculoasă, care-i obligă să-și înfrunte trecutul.

■ Jonas Hassen Khemiri este botezat „Vikingul din sud”. El este un *svartskallar* - termen peiorativ cu semnificația „venetic cu părul negru”: mamă suedeză, tată maghrebian, adulat, cu toate acestea, de *inteligentia* suedeză. Cu romanul *Axel Gylden Montecore - un tigrul unic*, JHK își face debutul pe piața cărții franceze. Acest best-seller, deja vândut în 400.000 de exemplare în Suedia și Germania, are ca subiect dispariția unui imigrant tunisian, a cărui biografie este reconstituită de două persoane: mai întâi de fiul lui, Jonas, aspirant la gloria scriitoricească, care își acuză genitorul că și-a abandonat familia, dând dovadă de lașitate față de creșterea rasismului în Suedia, iar în al doilea rând, de Kadir, prieten al tatălui, care îl bombardează pe Jonas, din Tunisia, cu e-mailuri conținând sfaturi pentru romanul pe care îl scrie Jonas, exagerând calitățile morale ale vechiului său camarad, ajuns, totuși, fotograf porno la Los Angeles. Biografie pe două voci, *Montecore* se citește ca un roman scris sub ochii noștri, dar acest stil mai puțin obișnuit în romanele captivante ascunde și o meditație asupra puterii celui ce mănuieste limbajul: pagină după pagină, cei doi luptă pentru a-și impune, fiecare, adevărul propriu.

■ Poate că editura „Humanitas”, care a publicat deja în seria „Thriller & Mystery” un roman de o autoare nordică (însă islandeză), Yrsa Sigurdardóttir (recomandată cam fără acoperire drept „noua regină a thriller-ului nordic”), se va orienta și spre romancierii descriși mai sus. Nu de alta, dar „Milleniummania” merită să aibă și o dimensiune românească. ■

## structuri în mișcare

# Școli (pentru mari și mici), fotbal, politică...

**Ion Bogdan Lefter**

Tot sfârșit de primăvară-început de vară. Agitații, aglomerații, suprapunerii de o mie și unul de lucruri de făcut deodată. Perioadă de vîrf, înaintea lungii vacanțe.

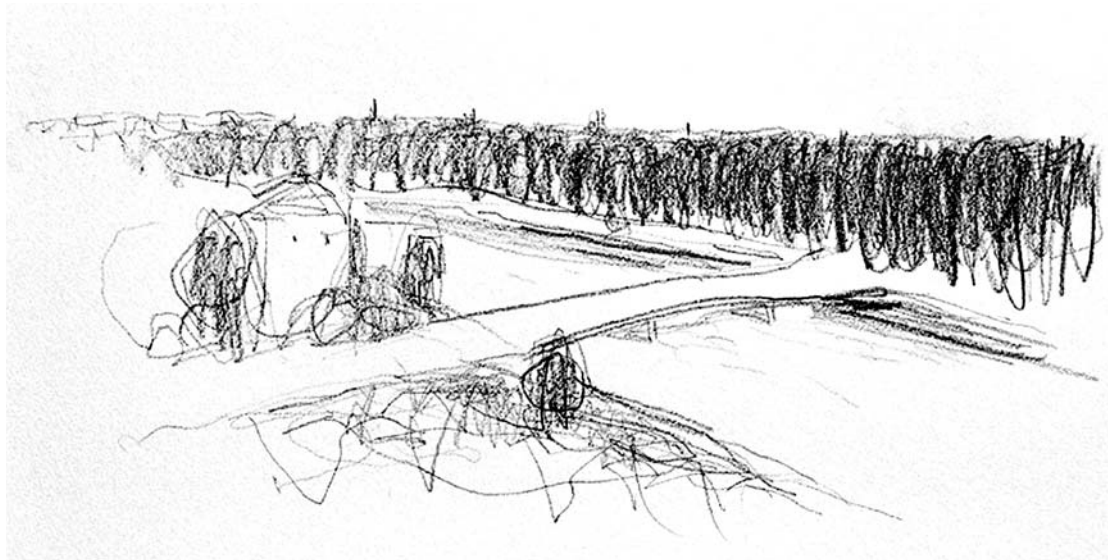
Scenariu cu acțiuni paralele, desfășurate cam așa:

În primul rînd, întregul sistem de învățămînt e cuprins de febră, în luna de final de an școlar. Studenții intră în sesiune în etape: întii „terminalii”, cărora le mai rămîne un răgaz pentru finalizarea lucrărilor de licență sau de dizertație (masteranzii), apoi ceilalți, mai mici. Mormane de teze de corectat, tot atîtea note de trecut în cataloage ș.a.m.d. Marea problemă a lui 2008: absolvă simultan două serii, ultima cu patru ani de studii și prima cu trei, conform noii scheme europene („sistemul Bologna”, 3+2+3: licența după 3 ani, apoi 2 de master și 3 pentru doctorat – pentru cine aspiră!). Pe scurt: un număr dublu de lucrări de licență de coordonat, număr dublu de teze de corectat etc. etc. etc., totul pe umerii aceluiași „corp profesoral”. Corp rezistent, dar... totuși!

De febrele din licee mă țin departe, despre teze unice, bacalaureat și celelalte aflu din presă. Țin – însă – aproape de învățămîntul primar. E perioada „serbărilor”, aliniate acum în patru zile consecutive (în iarnă, înainte de Crăciun, s-au întins pe două săptămîni). Cea dintîi – la școală, unde fiecărei clase i se repartizează sala de

costumele (jucăușe ori serafice), pieptănăturile (linse, cu cocuri bine strînse, presărate cu „sclipici”). Vine seara. Sală plină, ocupată cu mai bine de jumătate de oră înainte de primul gong. Puzderie de camere video și aparate de fotografiat care vor emite încontinuu *flash*-uri, cam ca în tribunele stadioanelor, la evenimentele sportive de înalt nivel. Se joacă **Babiol**, după Mme d'Aulnoy, pe un colaj muzical cu Johann Strauss și o serie de medievale minore, încît partitura pare neștiută, ca o inedită de epocă. Întîmplări peste întîmplări, cu prințese, zîne, căluți, maimuți, vulpițe ș.a.m.d. Spectacolul e amuzant foc, cu tot cu împletelile și defazajele celor mai micuțe balerine. Danda, la al treilea „final de stagiune” al ei (după reprezentațiile de acum un an și doi, pe scena Operei), a ajuns solistă: e una dintre cele două Regine ale apelor, împreună cu prietena ei, Alex Vișan. Mai apare și în lotul expert al Călușilor, care-și saltă în ritmul trapului cozile împletite din mătase neagră. Ansamblul are aproape o sută de balerine. Nu lipsesc actualizările metanarative caracteristice poveștilor lui Costin Bratu, în dialog glumeț cu Matei. În fine, un deliciu!

Ziua a treia – la mica școală de franceză a doamnei Ioanesi, căreia toți copiii îi spun „Madame” (grădiniță dimineata, „absolvită” și de Danda, grupe de școleri după-amiaza, de două ori pe săptămîină). „Serbare” cu poezii, cîntecele și o piesetă, **Les aristochats**, la a cărei adaptare și-au



festivități pentru un interval rezonabil, după-amiază, de-a lungul ultimelor două săptămîni de cursuri. Toată lumea urcă pe scenă, nimeni nu trebuie lăsat deoparte, așa că se găsesc roluri de păsărele, iepurași și alte lighioane ale pădurii pentru fiecare. Cîntece, dansuri, stîngăcii adorabile, gustate de publicul din amfiteatru (părinți, bunici, frați, surori).

Ziua a doua e a marelui spectacol de balet, pe scena Operetei. Dimineată și după-amiază sînt programate reprize de acomodare cu noul spațiu, după ce fetițele făcuseră repetiții, luni de zile, pe grupe, la EDUCA (numele micii școli de balet a Jacquelinei Bratu). Totul e gata: povestea (libretul: Costin Bratu, autorul seriei de cărți cu povești despre vrăjitoare în ambianță (post)modernă...),

adus contribuția și „actorii”, vreo opt-nouă la număr. Costume pisicești improvizate acasă, cu asistența părinților (Danda, în Duchesse, mama pisicuțelor, etalează o coadă de vată prinsă în jurul unei sîrme...). Veselie, aplauze, cadouri, în atmosfera – de astă dată – „de cameră”, „*en famille*” (ca să fiu în ton).

În ziua a patra se distribuie diplomele la școală, prilej pentru încă o rundă de bomboane și sucuri. Trai pe vătrai, cum se zicea altădată, în popor!

Finiș pentru copii, nu și pentru părinți, care mai au de lucru în comisiile de licențe. Scăpăm abia pe 30 iunie, cu ultimele susțineri de lucrări. Nu la-nceputul verii, deci; în plină vară...

În paralel – Campionatul European de fotbal, din care nu prind decît bucăți de meciuri în faza grupelor. Integrale – doar cele ale României, care nu trece mai departe. Nici sferturile nu le văd pe toate, însă reușesc să nu ratez semifinalele și finala. Culmea e că, deși dădusem campioană Olanda, care pierde în fața Rusiei în sferturi, cîștig la puncte micul concurs de pronosticuri pe care-l pun la cale, în glumă, foștii mei colegi de liceu, pe lista noastră de adrese electronice. Ghicesc celelalte trei semifinaliste, Germania, Turcia și Spania, iar în finală o plasez norocos pe cea dintîi (lîngă Olanda). Însă nimeni nu nimerește cîștigătoarea, Spania, așa că adun cele mai multe puncte. Voi primi bere gratis la următoarele noastre întîlniri, la terasele bucureștene!

Fără început și fără sfârșit, fără vacanță, cu atît mai puțin într-un an electoral – politica! Punct de vîrf: alegerile locale. Pe 1 iunie sînt în București, pe 15 plecăm de pe „dealul nostru” mai devreme ca alteori, încît să ajungem în oraș înainte de închiderea urnelor. În primul tur ștampilez candidații partidului celui mai apropiat de ideologia în care cred, ca și în finala pe sector, iar pentru Primăria Generală, între doi candidați în care nu cred, votez pentru dislocarea rețelelor de interese consolidate acolo de prea mulți ani. Comentez de mai multe ori campania în emisiuni de analiză, la „mese rotunde” și în interviuri la Radio România Actualități și la BBC. De la microfonul postului britanic fac prime evaluări, alături de Christian Mititelu, ale rezultatelor estimate de institutele de sondare a opiniei publice. În fine, povestea rămîne în urmă, cu tot circuitul mediatic, de-a dreptul grotesc la unele posturi de televiziune.

Alte subiecte, înainte și după alegeri: actualitatea curentă, polemici, perspective, dar și politică internațională, NATO, înființarea armatei locale din Kosovo, referendumul din Irlanda care a respins ratificarea Tratatului de reformă a Uniunii Europene ș.a.m.d. Culmea, intervențiile pe teme externe mă prind mereu pe „domeniul” nostru din Argeș, pe dealuri, între păduri și livezi, de unde fac analize prin telefon!

Cam la o săptămîină după locale, întîlnire cu Bogumil Luft, ziarist polonez, fost ambasador la București, revenit la meserie, comentator specializat – între altele – în politica românească, firește. Culege opinii despre rezultatele din 1 și 15 iunie, despre evoluțiile generale din țară, despre variantele de constituire a guvernului de după parlamentarele de la sfîrșitul anului. Îl interesează perspectiva mea pozitivă, a stat de vorbă cu destui „negativiști” care, în timp ce țara se dezvoltă ultrarapid, o descriu în culorile cele mai sumbre. Deși vine des pe la noi, e uimit de progresele vizibile la tot pasul, de creșterea generală a nivelului de trai. Face – în schimb – observații critice privitoare la salturile bruște ale veniturilor sau la lentoarea cu care se dezvoltă infrastructurile. Îl duc la Palatul Parlamentului, are un *rendez-vous* la Senat. Va pleca apoi spre casă și va scrie despre România în presa varșoviană – ce, oare?!

Nimic despre restul agendei acum. Data viitoare – simpozioane, expoziții și ce-o să mai încapă în pagină...

## ferestre

## Șansa

Horea Bădescu

Șansa înseamnă tot ceea ce, independent de tine și de voința ta, te ajută să fii. Poți să exiști fără nicio șansă dar, de obicei, în atări circumstanțe exiști prost. Așa încât cu toții ne dorim o șansă și, de obicei, fiecare avem câte una. Mai mică ori mai mare; după cum scrie în catastifele Celui de Sus. Dacă scrie acolo că ai o șansă, atunci sigur o ai.

Eu unul pot spune că am avut mai multe:

Șansa de a mă fi născut, dacă nu în buricul pământului, cel puțin în acela al Țării Românești, adică în Argeș. În acea Toscană valahă în care Dumnezeu s-a hortărât cândva să facă popas, lăsându-ne drept amintire pe cer albastrul ochilor săi și pe buze parfumul latinității.

Șansa de-a mă fi școlit la curte domnească, la Curtea de Argeș, viețuind între nălucile Basarabilor și demoniile înflorite ale unui meșter zidar. Șansa de a învăța carte într-un mare liceu, mare prin tradiția unui șir de dascăli iluștri și unor generații de elevi dintre care s-au iscusit oameni de toată isprava.

Șansa de-a ucenici sub mâna nu unuia, nu

doi, ci unui întreg corp profesoral de excepție.

Fiindcă a face o baie de literatură cu domnul Ion Rizescu, a te disciplina întru logică având alături nestâmpăratul, veșnic iscoditorul spirit al domnului Dracu Moldovanu, a înțelege rațiunea numerelor iraționale cu euclidianul domn Manolache ori taina emisferelor de Magdeburg cu maioreșcianul domn Leca, cum s-ar putea numi alfel decât șansă? Dar să visezi alchimice retorte cu mucalitul domn Stoiculescu, să drumărești cu flegmaticul geograf Zaharescu și să faci incursiuni istorice cu blânda doamnă Dinescu, cum? Sau să descifrezi *Lettres de mon moulin* sub privirile, aproape la fel de copilărești ca ale tale, delicios de tinerei profesoare de franceză, căreia, cu respectuoasă afecțiune, generația mea, prima generație de elevi a domniei sale, i-a spus, pe drept cuvânt «Bombonica» ori să-ți cheltuiești energia alături de spiridușul numit în acte domnul profesor Tănase Dima ce ar putea fi altceva decât șansă.

Și nici nu știu dacă i-am numit aici pe toți iluștrii profesori ai liceului de pe vremea mea. Însă cerându-le iertare aceluia al căror nume se

va fi rătăcit pe încurcatele căi ale memoriei, nu mă pot opri a constata ce straniu, ce neiertător sună acest «pe vremea mea»!

Neiertător, adevărat, dar el înseamnă colegii de-atunci și străzile cu iarba crescută printre pietrele pavajului, farmecul orelor de lectură și castanii bulevardului, meciurile de volei și umbrele serii căzând peste San Nicoară, olimpiadele de matematică și degetele fragile și tremurătoare și buzele fierbinți ale fetelor, adică adolescența, adică Arcadia care nu se mai întoarce decât în vis.

Dar, la urma urmei, și faptul de-a fi viețuit în Arcadia, fie și măcar o singură clipă, este tot o șansă.

## remember

## Se întâmplă lucruri!

Tudor Ionescu

Ce lucruri? Care lucruri? Vă spun imediat. Unde se întâmplă lucruri? Peste tot: la UE, la Londra, în China, la Ștefănești și... la Cluj. Desigur că pe mine mă interesează mai ales cele de la Cluj (imediat după chestia aia cu neînghețarea Polului Nord).

Deci, să vedem ce se mai întâmplă la Cluj.

«Bărbieritul» Bastionului Croitorilor și a zidului aferent este pe sfârșite dar eu tot nu m-am dumerit: chiar să fi fost vorba numai despre un «ras, tuns și frezat»? Parol că ceva mai serios (cam cum a fost dar încă mai este de pildă la Biserica Minorităților) eu n-am văzut. Ascundem «câhul» sub preș sau să fie ceva doar cum ar fi trebuit să fie? Oare, totuși, nu m-am prins eu? Mai mult de un fel de vopsire pe dinafară a gardului (hrănind leopardul din interior), zău că n-am observat. După cum n-am observat nici niscaiva evoluții observabile la cele două ce-or fi (una e fântână arteziană, cealaltă...) de pe bulevardul Eroilor, chestiile alea neterminate care îmi stau ca o musculiță în ochi. Nu numai că nu-s terminate, dar nici nu se lucrează la ele. La fel ca niște cabluri care se târăsc pe jos ca râmele. În schimb, fântâna făcătoare de minuni dimprejurul lui Avrămuș e pe ultima turnantă (pare-mi-se). Adică eu am început s-o văd, aș zice că e mai cuprinzătoare... dar unde-s victoriile de la fotbal? După 0-0, 1-1 și 0-2, nici în vană nu mi-a venit să mă arunc. Mai ales după ce am mai văzut și că „e unii care știe fotbal”. Cam dintre cei cu care a fost câștigat campionatul României (Semedo & Comp.). Dar dacă mă gândesc mai bine: strămoșii noștri cărora acum le colonizăm pușcăriile, numai în campionatul intern se foloseau de mercenari? Pe naiba: tocmai la cel european mergeau cu

echipa mare. Alții n-au învățat de la ei? Cum să nu; n-ați auzit de tot felul de «naturalizați» prin echipele vizibile la Austro-helveto-championship?

Da; și mă lucrează o bănuială. **Matei** (al lui Corvin, nu al lui I.-P.A.) **nu are pile**. Ați băgat de seamă de când stă „de-a moaca” învelit în schele? Până și armăsarul și-a plecat capul a tristețe! Parcă ar fi legat în stănog. Până una-alta, poate că era mai bine dacă îl lăsa liber pe-o vreme, să se mai dezmoștească și el. Matei se putea trage la casa lui (sunt și baruri primprejur!). Iar când Primăria se vedea cu bani și dispoziție de lucru, îi convoca elegant la lustruire și reparații. Așa, nici măcar porumbeii nu știu dacă se bucură. Ei se cam dedaseră la cununa de lauri.

Am observat și că ceva nu-i clar cu cofetăria *Carpați*. I-a crescut concurența chiar alături! Îmi vine să-i zic veșnică pomenirea și aducerea aminte (asta chiar de pe când, săraca, era venerabilul și neîncăpătorul bufet *Prahova*)! Cam același gând și pentru demult dusele dintre noi *Jiul*, *Oituz*, *Trei Trepte*, *Bastardul*, *Ciocanul*, *Spicul de Grâu*, *Darvas*, *Pescarul*, *Trei Păduchi*... Adică n-a murit, doar s-a reîntrupat *la jadrniste*. S-a reîncarnat.

Și am mai observat că stă să se nască unul dintre noile monumente vechi din Cluj (sună idiot dar e adevărat; ca tot ce e nou pe la noi). Care monument vechi nou? Păi panoul cu *Cinema* (fentat) de la colțul dintre *Pitești* și *22 Decembrie 1989*. În urmă cu cincizeci de ani, acolo se anunțau filmele de la *Steaua Roșie*. Stele roșii mai există (chit că unele au virat-o spre verde), dar publicitate a filmelor pe acel panou - nu. Chiar și fosta sală/clădire a Stelei

Roșii, de pe *Paris*, și ea mai există, sub formă de ruină în devenire. La concurență serioasă și întemeiată (cred) cu fostul restaurant *Casino* (aici i s-a întâmplat, acum vreo 20 de ani, una tare fiului meu: dă fiul meu să intre în restaurant, deschide ușa, face un pas și... poc! se izbește cu fruntea de ceva metalic! De paftaua centurii lui Ghiță Mureșan, Ghiță care ieșea din restaurant. Ce-i drept, fiul meu are doar un metru șaptezeci și opt de centimetri). Ah, și dacă tot vorbeam despre ruine cu carte de identitate proaspătă: am pomenit deja (altădată) despre catedrala din *Cipariu* condensată în capelă catacombică, despre Casa Călăului, dar nu și despre Biblioteca Academiei, cea căreia i s-a tăiat moțul înainte de naștere și de aceea arată ca un *grillage à la marmelade*, ori despre clădirea vecină cu Casa Călăului, clădirea în care își are sediul ceva asociație a studenților. Oare nu s-ar putea ajuta cu nimic?

Am mai văzut ceva: în sfârșit, se pune la punct (sper) fațada clădirii de pe *Brătianu* care adăpostește administrația UBB-ului. Foarte bine; e o clădire frumoasă. Poate se găsește cineva care să o dreagă și pe cea de la numărul 18 de pe aceeași stradă, clădirea în care locuia Clári, dacă știți despre cine vorbesc.

Ar mai fi ceva și am terminat: mă plângeam într-o „interventie” de savana din dosul blocului meu. Gata, a dispărut. Cineva, nu știu cine - persoană importantă, a cosit-o. Și încă ceva, iarăși mă gândesc la un text pe care l-am scris nu demult: „șefii” de pe la «Mediu» au băgat de seamă că în cartierul „Bună Ziua” ziua de mâine nu se arată ca fiind tocmai bună. Se mai poate face ceva?

## rânduri de ocazie

## Vigdor, jidovul rătăcitor

Radu Țuculescu

Numele său complet este George Vigdorovits și s-a născut la Cluj în 1963. E de profesie inginer, a lucrat prin țară iar în 1994 a emigrat în Israel unde nu a rămas definitiv, doar câțiva ani, urmându-și „revoltat, destinul de jidov rătăcitor”, cum singur mărturisește, cu mențiunea că el revine mereu și constant la vatră. De ce Vigdor? Acesta este numele său de poet și tare îmi vine mie să cred că și-a „scurtat” așa numele pentru a pune accentul mai apăsător pe particula dor... Da, este poet, cel mai bun dintre ingineri și, evident, e cel mai bun inginer dintre poeți. Chiar dacă a publicat pînă acum trei volume de poezie și unul de publicistică (toate la editura Clusium), Vigdor are voluptatea unui *looser* de a rămîne marginal. Se consideră un „colecționar de neveste și cetățenii” și un destul de dubios ideo-mason iar mult monetizată „salvare prin scris” este pentru el o pură încercare de autodefinire. „Pribeag, îmi port la piept/ steaua rătăcitoare în cele șase colțuri ale veșniciei./ Singur, sus, înfășurat în pelerina înstelată a nopții/ îmi șifonez destinul printre hămesite/ tentacule de femei...” George Vigdor este unicul urmaș a doi supraviețuitori, ca prin minune, ai

Holocaustului. Tatăl a fost deportat la Bergen-Beben iar mama, tîrgumureșeancă, a fost ascunsă, în timpul deportărilor, în pivnița unor vecini maghiari unde a trăit o adevărată odisee subterană, timp de mai multe luni. Iată un subiect demn de atenție, zic eu iar imaginația mea de prozator chiar a fremătat puțin... Indiferent prin ce colțuri ale lumii umblă, George Vigdor continuă să scrie în românește, chiar dacă, uneori, simte că are „cetățenie astrală”. Este evreu român de limbă maternă maghiară dar rîndurile sale se vor mereu, o apologie a limbii române, scrise într-un exil asumat... Frumos din partea lui, zic din nou și îi mai citesc cîteva pagini de poezie, descoperind pasaje demne de a fi citate, precum: „Voluptatea tangenței/ nebunia circumferinței/ deliciul razei/ orgasmul centrului...” sau „Ne vom retrage în liniștea minerală/ a pietrelor împăcate cu sine.” Bineînțeles, fiind, după propria sa mărturisire, și un colecționar de neveste, nu poate ocoli sentimentul iubirii despre care vorbește cu destulă ironie fiind, totuși, mai mult un elegiac care suferă, însă, pe deplin conștient. „Te voi iubi pînă la începutul icnetului/ din care se naște dorul,/ starea de grație a cuvîntului gestant/ în

viscerele reci ale divinității./ Sau alt exemplu: „Îți dăruiesc buchetul acesta ciudat de psihoze,/ cu pilulele dorințelor care s-au stins/ prin așternuturile pătate ale atîtor pasiuni/ trecător-umiltoare, umilitor-trecute...” Are sensibilitatea omului de formație „exactă”, precum cea barbiană, fără a lăsa să se întrevadă vreo influență directă. „Beatitudinea cercului/ e aura clipei de sublim/ din jurul razei de lumină/ încremenite între realitatea și visul/ propriei dualități.” Limbajul său poetic are, adesea, asprimi, suprafețe zgrunțuroase, dure. „Voi trece cu buldozerul dorinței/ prin grădina suspinelor neîncolțite./ voi azvîrli metaforele-spermă/ la țărmlul tău infinit.” Dar întotdeauna există și tonalitatea contrapunctică, pentru a echilibra balanța poeziei, a existenței. „Pe muchia nopții/ Dumnezeu despică clipa/ în viață și moarte.”

George Vigdor este un poet a cărui poezie se naște, uneori, dintr-o prea mare modestie... „Încerc să umplu gaura din steag/ cu prea rotundul visului tricolor./ Încerc să-mi întregesc destinul/ în interiorul hexagonului de foc/ al eternității în șase colțuri./ Restul, e o banală zbatere/ a unui fluture multicolor/ încătușat în paradisul trecător/ al obscurului George Vigdor.”

## știință și violoncel

## Parola: etanol

Mircea Oprîță

Multă vreme am fost îndreptățiti să credem că atotputernica industrie a automobilului și tot ce mai depinde de extragerea, rafinarea și distribuția petrolului și a derivatelor sale vor „gătui” sistematic orice încercare de a introduce în lumea contemporană combustibilii alternativi. Unele inițiative recente lasă totuși să se vadă fisuri în zidul acestui monopol al vechilor combustibili fosili. Cu un procent încă mic, de 10-12%, resursele alternative își fac intrarea în scenă, bazate pe energia soarelui și a vântului, dar și pe rezultatele unor cercetări avansate din sfera biotehnologiei. În perspectiva amenințătoare a epuizării rezervelor mondiale de țiței, o soluție ar fi înlocuirea treptată a benzinei tradiționale cu o benzină biosintetică.

Aplicată inițial în medicină, apoi în agricultură (sub forma unor operații de inginerie genetică menite să facă plantele mai rezistente la atacul dăunătorilor), biotehnologia începe deja să preocupe sectorul industrial. Ținta ei este, în acest domeniu, producerea de combustibili alternativi, iar faptul că aplicațiile sale neconvenționale sunt tratate de diverse companii cu un real interes ne îndreptățește să vedem în noua orientare nu o curiozitate pasageră, ci o cale profitabilă pentru industria (și industriile) viitorului. Cuvântul-cheie este etanolul, produs obținut prin fermentarea cerealelor și care, de altfel, este destul de bine cunoscut și producătorilor români, sub denumirea mai familiară de alcool etilic.

Mai puțin familiară ne-ar fi, presupun, ideea de a folosi rezultatul amintitei distilări în loc de benzină, după o lungă și greu demolabilă tradiție a îmbutelierii lui în sticlele cu băuturi spirtoase. O consolare pentru cei campați într-o asemenea solidă prejudecată ar fi, totuși, faptul că automobilele pot funcționa excelent cu un amestec de benzină și E10 (zece la sută etanol), ceea ce înseamnă că o parte

din producția de cereale fermentate, în consistența sa cea mai pură (E100), ar putea fi dirijată în continuare spre consumatorii rutinați. Brazilia, despre care încă se mai spune că este o țară a contrastelor, utilizează pe scară largă acest combustibil alternativ. Explicația e simplă: etanolul se extrage acolo din trestia de zahăr, cultură reprezentată din abundență în economia locului. Americanii, care produceau etanol din porumb, s-au neliniștit intrucâtva de faptul că resursa astfel deturnată spre nevoi industriale putea la un moment dat să lase goluri în alimentația națiunii. De la *pop corn* și până la greșosul ulei de porumb, moștenirea aztecilor participă în nenumărate rețete de hrană zilnică pe Noul Continent. Din fericire, mai sunt și alte culturi capabile să dezvolte etanol: grâul, orzul, ovăzul, iar cercetările de ultimă oră deschid cale largă pentru etanolul celulozic.

Acesta din urmă provine din resurse mai puțin scumpe decât recoltele amintite mai sus: paie, resturi de lemn și diverse ierburi fără valoare nutritivă, care devin însă interesante pentru industria combustibililor alternativi îndată ce se macerează și sunt puse la fermentat. Pentru ca procesul să dea maximum de randament, laboratoarele - fie universitare, fie de firmă - au realizat deja o serie de bacterii modificate genetic, capabile să sintetizeze enzimele necesare convertirii celulozei în etanol. Din 2004 și până astăzi, investițiile de capital în biocombustibili au sărit de la un singur milion de dolari la peste un miliard. Ceea ce spune mult despre avântul așa-numitei „tehnologii verzi” și al biologiei sintetice. Un interes întreținut de agențiile guvernamentale din Departamentul Energiei și exprimat din ce în ce mai apăsător de companiile private în cadrul anualului Congres Mondial de Biotehnologie și Bioprocurement. La acest nivel, este tot mai prezent

sentimentul că lumea a intrat într-o eră nouă și mult diversificată a energiilor. Succesul comercial al firmelor specializate nu mai poate fi garantat, de acum înainte, fără participarea lor coerentă la producerea energiilor alternative.

Nu lipsesc, firește, „sabotorii” acestei căi originale de obținere a unor combustibili noi. Concurența e dură în domeniu, iar unii afirmă că banii vârați de guvernul american în fabricarea de etanol ar fi mai bine folosiți dacă s-ar încuraja tehnologiile interesate doar de diminuarea consumului actual de benzină și motorină. Alții apreciază că mai avem zece ani buni până să vedem pusă pe picioare producția de etanol celulozic, așa că redirejarea interesului public și a dolarilor spre întreprinderile producătoare de hidrogen ar fi un gest extrem de inspirat. Cu atât mai mult, cu cât există deja automobile funcționând pe bază de hidrogen, iar o parte din produsele reziduale ale acestei tehnologii vor putea servi drept fertilizatori pentru sol. În fine, mai răsună în corul divergențelor voci care își proclamă, pe partituri proprii, interesul pentru ecologie. Sunt firmele ce mizează totul pe electricitate și care construiesc în forță uzine de ardere a deșeurilor de material lemnos ca să producă în acest mod energie electrică. Au și ele argumente serioase, fiindcă pledează pentru recuperarea din păduri a materialului mort și infestat de insecte, scutindu-se astfel imense teritorii verzi de riscul unor frecvente și catastrofale incendii.

Nouă ne este mai simplu, fiindcă nu de la noi se așteaptă să pășim în avanscena acestor războaie tehnologice, pe seama cărora se prefigurează restructurările de energie și de combustibili ale secolului aflat în plină desfășurare. Etanolul *nostru* stă în continuare bine conservat în sticlele de palincă, vinars, vodcă și alte produse *ejusdem farinae*. Așteptăm cu înțeleaptă răbdare să vedem cum și-l toarnă alții în rezervoarele mașinilor. Pe al lor, bineînțeles!

## anestezii de larg consum

# La firmă, cu mingea, dansul și tatuajul

Mihai Dragolea

Nu l-am mai întâlnit demult pe căscatul Sebastian, dar, totuși, în urmă cu câteva zile, i-am văzut gura enorm căscată și ne-am oprit la o scurtă pălăvrăgeală; Sebastian venea de la cafenea și rumega o poveste auzită acolo, era impresionat, se vedea starea lui după cât de căscat era! La masa vecină celei unde își servea el cafeaua, s-au instalat un tânăr și o tânără, semănau între ei, în timpul discuției lor i s-a confirmat bănuiala, erau frați! Băiatul îi povestea surorii lui aventura tentativei lui de a se angaja sezonier la o firmă pe care i-o recomandase chiar ea, sora lui; în prima zi, tânărul, devreme, s-a prezentat la sediul firmei; la imobilul respectiv, după ce a traversat curtea, a urcat o scară interioară și s-a prezentat la secretariatul firmei; înafara secretarei, în încăperea mai figura o femeie destul de urâtă, care se juca cu o minge mică și striga repetat "juice"; a fost primit de unul din cei doi patroni ai firmei, un blond spălăcit care, după ce i-a citit CV-ul, i-a pus câteva întrebări și l-a anunțat că îl angajează de probă, să vină următoarea zi în costum, dimineața, la 6,45. Tânărului nu-i convenea, din start, ora atât de matinală și ținuta obligatorie, nu obișnuia costum decât la ocazii festive, dar după cum îi spunea surorii, n-a comentat și s-a conformat. A doua zi, în

costum, a ajuns la firmă abia la șapte; angajații erau pe scări și strigau, în cor, același cuvânt, "juice"; după câteva minute de strigăt, au intrat în secretariat și în biroul patronilor, toți mimau o stare de mare voieșie, își promiteau succese teribile, s-a pus muzică, unii au început să se bătaie; râzând, sora și-a întrebat fratele dacă a dansat și el; junele mărturisește că a fost invitat de o tipă știrbă, n-a vrut, alta, grasă și prea scundă, l-a chemat să se joace cu mingea în curte, a refuzat, din nou; și câți erau, a întrebat surioara; și băiatul a numărat: înafară de cei doi patroni și secretara firmei, el a mai numărat o tipă care i s-a părut a fi lesbiană, știrba, grasa scundă, un fraier pe nume Viorel, o moldoveancă volubilă și un alt individ, l-a botezat "Rapacu", cu acesta a "lucrat", vorba vine! Sigur că delicata surioară a dorit detalii în legătură cu numitul Rapacu, fratele i le-a furnizat, generos: după ce unul din patroni l-a muștră pentru întârziere și i-a explicat programul zilnic, l-a repartizat la vânzări de pliante cu Rapacu, 80 de lei noi pliantul, vânzare agresivă, oriunde se poate; cu toții, înainte de a ploua la vânzări de pliante, s-au dus la o cafenea din apropiere, unde fiecare trebuia să-și motiveze elanul, bucuria de a lucra pentru firmă; junelui nu i-a plăcut deloc stilul

firmei, a luat și el un pachet de pliante și, pe o căldură infernală, în costum, l-a urmat pe convinsul Rapacu; în timp ce străbăteau străzile orașului, Rapacu îi explica junelui cum se va îmbogăți el, se săturase de a fi un oarecare profesor de istorie, opt ani stricați degeaba, nici definitivatul nu și-l luase, nu merita, firma asta urma să fie salvarea lui, să-l îmbogățească și să-l facă om deplin, i-a mărturisit că lui îi place enorm să fie agresiv, să vândă cât mai multe pliante, să se impună patronilor; și, mărturisirea tânărului, îl privea pe Rapacu cum agrează lumea, cum mai reușește să vândă câte un pliant, cum lui nu-i venea să propună spre vânzare nimic. "Și câte pliante ai vândut tu?", l-a întrebat surioara; "Doar unul!", a venit răspunsul, junele adăugând că asta s-a petrecut după 12 ore de umblat prin caniculă, în costum, numai pe jos și că, seara, istovit, și-a jurat că nu mai calcă pe la sediul firmei nici măcar pentru un dans sau un joc cu mingea. Frate și soră, își terminaseră consumația și râsul, se ridicaseră de la masa lor, când junele i-a mai spus ceva tulburător surioarei, vorbe auzite și de Sebastian: "Tu, clar că ăștea nu sunt normali, dacă mă angajau și mai mergeam, trebuia, în termen de o săptămână, să-mi tatuezi pe o bucă, numărul oferit de ei, treisprezece!" Hohotind, cei doi au plecat, lăsându-l pe Sebastian cu gura mai căscată ca de obicei.

## zapp-media

# Politia înfricoșată

Adrian Țion

Cărțile poștale ilustrate păstrând patina timpului, cu centrul Clujului de altădată (din anticariate și librării specializate) transmit privitorului imagini greu de recunoscut ale orașului din anii 1800 - 1900, până la 1942. Străzile sunt aproape pustii (excepție fac doar Bulevardul Eroilor și Piața Mihai Viteazul doldora de comerțianții vremii), trotuarele sunt mult mai late, tot spațiul pare destinat promenadei, străjuit de arbori ornamentali. De pildă, la 1879, pe Bulevardul 21 Decembrie, în dreptul bisericii cu două turnuri, se văd două birje și 7 trecători. La 1942 în Piața Unirii, în dreptul statuii lui Matei Corvin, pe locul unde și azi e o stație de taxiuri, vedem 7 mașini și o birjă. Atât. În rest, atmosferă tihnită, patriarhală. Ce vremuri! Vă vine să credeți că era posibil așa ceva?

În prezentul tot mai copleșitor prin multitudinea formelor cu care ne împresoară existența, străzile sunt invadate de mașini. Trecătorii împinși pe lângă ziduri se luptă din răspuț să străbată prin pădurea techno, crescută direct din asfalt. Pădure mișcătoare însă, stresantă și stresată la rândul ei, în nelipsit freamăt de eșapamente și ambalări nervoase ale motoarelor.

Traversarea centrului orașului a devenit o problemă acută. Pe canalul NCN, primarul

nostru ne asigură că lucrurile se vor schimba și ne informează mereu în direct despre măsurile de reglementare a traficului urban, despre regimul parcarilor din centrul orașului sufocat de mașini. Deciziile sunt juste, corecte, dar prea puțin aplicate în teren. Cele două parcări supraterrane existente stau mai mult nefolosite. Ridicările mașinilor parcate ilegal s-ar părea că nu aduc la ordine pe nimeni.

Recent, cea mai căutată publicație distribuită gratuit, *Cluj Express*, își informa cititorii că în ședința Consiliului Local s-a aprobat măsura de blocare a roților, „care vine ca o completare a activității de stopare a fenomenului de parcare ilegală din municipiu”. Ce vrea să spună asta? Că e ultima soluție de a veni de hac șoferilor de Jeep-uri și microbuze. Mașinile acestora nu pot fi ridicate cu utilajele RADP și șmecherii de Mănăștur își etalează nestingheriți obrăznicia, nesimțirea, lipsa de respect față de cetățean și față de lege. Soluția rămâne blocarea roților, zice primarul Emil Boc, pentru ca șoferii acestor mașini să nu le mai rădă în nas celor de la Poliția Comunitară.

Alte aspecte: ce i se întâmplă unui șofer care trece pe roșu și enervat de atenționarea trecătorilor surprinși pe zebra oprește mașina, coboară și e în stare să-i ia la bătaie? Unde sunt poliștii din intersecții? Cine vede asta? Numai

când e un mort apare televiziunea. Cine-l vede pe puștanul naționalist cu steagul tricolor montat pe caroserie, în afară, probabil rămas de la vreun meci al naționalei, care parchează elegant și plin de sine pe locul rezervat celor cu handicap? Un român verde mândru de numele său!

Lucrurile merg în așa fel încât se pare că poliștii sunt tot mai timorați de îndrăzneala și agresivitatea unora. Par de-a dreptul înfricoșati de acești bolizi pe patru roți, după care apare câte un mahăr arogant cu proptele până la Dumnezeu. Și atunci vezi pe câte un biet polițist cum oprește o amărâtă de Dacie ca să-și exercite, chipurile, meseria. Lumea celor din Jeep-uri e situată la o asemenea înălțime în România încât acroșările de tip contravențional rămân fără ecou. Sunt simple și banale înțepături de purice în pielea groasă a unui taur furios și vânjos pe deasupra. Își va opri acesta alergarea-i turbată pentru atât? Nici vorbă. Ce înseamnă pentru un boss umflat în bogății purulente suma de 100 - 150 de lei plătită la deblocarea roților? A doua zi va parca tot unde are el chef.

E bine că s-a dat undă verde la blocatul roților, dar până se va da undă verde la asumarea riscurilor de a-i înfrunța curajos pe cei certați cu legea mai este. Așa că să nu ne facem iluzii.



## teatru

## Marele teatru de la Baia... (II)

Festivalul Internațional de Teatru „Atelier”, Baia Mare, 15-22 iunie 2008

Claudiu Groza

Spectacole "minimaliste" și one man/one woman show

Un gest de recuperare culturală s-a dorit *Platero și eu* (Fundatia ACCUMM, București), un spectacol de Petru Maier Bianu și Costin Soare, pe muzică de Mario Castelnuovo Tedesco și versuri de Juan Ramon Jimenez. Proza delicată al lui Jimenez, al cărei erou e un... măgăruș, s-a întâlnit foarte bine cu muzica modernist-romantică a lui Tedesco, totul întrerupt uneori de un montaj cinematografic, cu fragmente din jurnalele de actualități ale Spaniei franchiste. Contradicția dintre candoarea textului, acompaniat de nervul poetic al muzicii, și imaginile uneori banale, alteori traumatice, ar fi putut contura un spectacol de mare impact. Din păcate însă, prestația de o stângăcie și o falsitate stridente și supărătoare a actorului Eduard Petru Jighirgiu a provocat o extremă nervozitate a receptării din partea publicului. *Platero și eu* a fost o promisiune frumoasă, ratată de un rol asumat fără nicio urmă de profesionalism.

Admirabil, bine susținut, interactiv, a fost *Cyrano de Bergerac, poate...* (Teatrul 74, Târgu Mureș, regia Adrian Colențan), interpretat de Cătălin Măndru. Colaborarea dintre doi studenți, primul în anul III, al doilea în anul IV, la Universitatea de Artă Teatrală din Târgu Mureș, și încrederea lui Nicu Mihoc, directorul Teatrului 74, care și-a asumat această producție, s-a dovedit fastă. *Cyrano...* e un *one man show* alert, plin de umor, parodic, compus pe canavaua mai multor texte dramatice, de la *Larry Thompson sau tragedia unei tinereți* de Dusan Kovacevici la *Sexul femeii...* de Matei Vișniec, *Ursul și Cântec de lebedă* de Cehov, *Regele Lear* de Shakespeare sau *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Mândru îl întruchipează pe actorul Albu din textul lui Kovacevici, al cărui monolog parodiază micile „cabale” din teatre. „Confesiunea” lui Albu e menită să acopere timpii morți dintr-un spectacol cu debut întârziat. Iar „bârfele” de culise sunt întrerupte de momente în care frustratul Albu, actor marginalizat, se transformă în vedetă, interpretând diverse roluri „mari”, care-i sunt refuzate. Trecerile de la un personaj la altul, schimbarea stărilor scenice și capacitatea de a interacționa cu publicul, inclusiv prin momente de improvizație, au demonstrat talentul și profesionismul lui Cătălin Măndru. Tânărul actor și-a dovedit „ambitusul” remarcabil în acest spectacol poate un pic prea lung, dar fără îndoială cuceritor.

Teatrul 74 din Târgu Mureș a optat în ultima vreme pentru dramaturgia irlandeză extrem-contemporană, sincronă cu literatura dramatică europeană, dar având și un *pattern* specific.

În *Eden* de Eugen O'Brien (regia Cristian Juncu), avem de-a face cu povestea unui cuplu aflat într-un moment delicat, după mai mulți ani de conviețuire. Deruta femeii încă îndrăgostite, dar simțindu-se deja în pragul bătrâneții, cu spectrul singurătății în față, tonusul erotic al bărbatului sătul de rutina conjugală se împletesc în *Eden* în două monoloage paralele, cu o bună doză de rizibil și amăru. Acțiunea are loc într-un sfârșit de săptămână, cei doi soți făcându-și fiecare planuri „de bătaie”: ea vrea să-și petreacă timpul cu el, reînviind romantismul relației de

altădată, el vrea să cucerească o altă femeie. Totul se transformă într-o farsă cu tușe groase: el se va îmbăta ca un porc, incapabil prin urmare să-și ducă planurile la îndeplinire, în timp ce ea îl va urmări, ridicolă, tristă, deznădăjduită. *Eden* este o combinație de sensibilitate și derizoriu, de grobianism și romanță, de kitsch și firesc, într-un cronotop liminar. Actorii Nicu Mihoc și Serenela Mureșan s-au integrat perfect în acest orizont promiscuu-edenic, reușind, doar prin intermediul textului – căci spectacolul nu are mișcare scenică, cei doi actori fiind așezați, față în față, pe două scaune – să trăsmită întreaga încărcătură dramatică, de la ridicolul unei situații la trauma alteia. Un spectacol minimalist prin subtext și tratare regizorală, dar bogat în semnificații, în cele din urmă.

Tot minimalist, dar de o uscăciune cumplită, care a abuzat de nervii spectatorilor, a fost *Monged (Cu creierii varză)* de Garry Dugan (Teatrul La Scena, București, regia Vera Ion). Spectacolul constă în trei monoloage ale unor narcomani juvenili, care-și evocă experiențele psihotice. Până la un punct, demersul poate fi interesant, însă repetarea acelorași stări devine supărător-monotonă la un moment dat, mai ales în lipsa unei puneri în scenă propriu-zise. Regia nu a existat în acest spectacol de teatru cvasi-radiofonic, iar efortul celor trei actori – Sorin Poamă, Alexandru Potocean și Alexandru Fifea – de a suplini această deficiență de construcție, printr-un joc cel mai adesea susținut, nu a salvat situația. În argoul englezesc, *monged* înseamnă cam ce înseamnă *varză* în românește. Cam așa a fost și acest spectacol care a întins la maximum nervii audienței. Au dovedit-o și aplauzele firave de final, mai degrabă ospitalier-politicoase decât de apreciere și mulțumire.

Un alt *one (wo)man show* remarcabil a fost *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega (Teatrul Act, București, regia Mariana Cămărășan), pentru care actrița Cristina Casian a primit și Premiul UNITER pentru debut în acest an. Pe merit, a demonstrat-o reprezentația de la Baia Mare, în care Cristina a reușit să-și depășească vizibilele emoții și să evolueze cu aplomb și finețe, în nota impusă de text, întruchipând personajul ușor inocent, ușor retardat, oarecum desprins de pulsul acut al realității, dar pe care o evocă, adâncindu-i traumatic punctele de inflexiune teribile. *Amalia...* este un monolog copleșitor al unei femei peste care trece tăvălugul comunismului, dar care nu resimte această cumplită experiență ca una socială, ci ca una redusă strict la umbrele pe care fantoma istoriei le face pe canavaua existenței sale. Unul dintre cele mai bune texte pentru teatru din ultimii ani, pe care Cristina Casian a reușit să-l interpreteze scenic nuanțat, cu emoție și acel amestec de inocență infantilă și decrepitudine senilă cerut de monolog. Ce a obturat oarecum fluenta spectacolului au fost momentele de trecere dintre scene, prea lungi în economia de ansamblu, o greșeală de regie, în cele din urmă. Iar un dezavantaj al Cristinei Casian – inevitabil și doar prin comparație cu același rol jucat de Monica Ristea, în regia autoarei textului – a fost tinerețea care a făcut-o să joace un rol de... compoziție istorică, ferită deci, sau detașată, de un bagaj de experiență

personală din România anilor dinainte de 1989. *Amalia respiră adânc* aduce oricum în atenție un debut actricesc notabil.

O reprezentație mult prea slabă comparativ cu anvergura interpreților săi a fost *Chat* de Ștefan Caraman (Teatrul Pi Buni, Piatra Neamț, regia Dan Vasile). Cei doi eroi ai piesei, doi Don Juani în pragul senectuții, se întâlnesc la un bar pentru a o aștepta pe frumoasa de care s-au îndrăgostit prin intermediul dialogului internetic-virtual. Temperamente antagonice, unul fin, intelectual, calculat și politicos, celălalt un soi de șmecheraș lumpenproletar, ei vor avea un dialog contondent, după care își vor da însă seama că „iubita din calculator” e chiar chelnerița care-i servește, a cărei duplicitate îi scandalizează. *Chat* nu e cel mai bun text teatral al talentatului Ștefan Caraman. Dacă orizontul vag promiscuu-erotic e acceptabil, unele replici („Are chiloți tanga. Am auzit ciripit de păsărică”) sunt căznite și stridente în economia intrigii, oricât de „tare” ar fi miezul acesteia.

Reprezentația de la Baia Mare a fost susținută prea timorat și cu un anume disconfort vizibil de către Corneliu Dan Borgia, Constantin Cojocaru și Ecaterina Hâțu. Ceea ce trebuia să sune firesc a sunat stânjenitor, mișcărilor și-au pierdut cursivitatea și au devenit sincope. Astfel, spectacolul a părut mai degrabă o improvizație decât un întreg coerent și încheat. Se pare, totuși, că a fost doar un accident, cei care văzuseră *Chat* în alte conjuncturi asigurându-mă de valoarea onorabilă a spectacolului. Poate că e așa.

În afara concursului de la „Atelier” s-a jucat și un spectacol al companiei independente locale, Teatrul Ararat, *Bigudiuri* de Mimi Brănescu, în regia lui Claudiu Pintican. Textul savuros al lui Brănescu redă universul dezaxat al unei familii de femei – bunica, mama, fiica – fiecare cu obsesii, frustrări și dorințe proprii. Bunica e cinică, pragmatică și mitomană, mama e timid-traumatizată, suavă și visând la un Făt Frumos salvator, iar fiica flirtează cu omul-sandwich de la băcănie, părând la fel de retardată ca și acela. Țâțâniile universului domestic al celor trei sunt razna, absurdul și rizibilul le domină acțiunile, iar sosirea întâmplătoare a poștașului duce aproape la un linșaj erotic al acestuia.

*Bigudiuri* și-a găsit în concepția lui Claudiu Pintican o înscenare care a scos în evidență inflexiunile „anapoda” ale personajelor, într-un decor de factură cvasi-expresionistă, de casă-depoziț. Regizorul a rezolvat destul de inspirat nevoia de dinamică scenică și confortul interpretelor prin gesturile obsesiv-compulsive ale acestora. Problema acestui spectacol a fost una singură, însă destul de serioasă: cu excepția experimentatei Dana Ilie-Bărbosu, degajată și pregnantă în rolul Bunicii, și a lui Pintican – Poștașul – rezonabil în rol, dar cu o tendință către uniformizarea partiturilor de care trebuie să se ferească, celelalte două actrițe, Sanda Savolszky și Wanda Farkas au avut deficiențe nu atât de joc, cât de vorbire scenică, de la pronunție neaoșistă la stridente în rostirea replicilor. Deficiențe aparent minore, dar impardonabile în cazul unor actrițe profesioniste. Sper ca ambele să-și găsească un regizor care să le insufle din nou profesionismul firesc al interpretării.

## film

# Funny Games U.S.

Lucian Maier

În timp ce era la Cannes pentru a prezenta *Caché*, Michael Haneke a fost abordat de producătorul american Chris Coen, care l-a întrebat dacă nu ar fi interesat să refacă în State proiectul său din 1997, *Funny Games*. Filmul propunea trei subiecte de meditație. Primul ar fi relația dintre bine și rău în cinema, al doilea punct de interes în demersul lui Haneke era dialectica dintre Realitate și Ficțiune, ea fiind o determinantă pentru maniera în care spectatorul este prins în interiorul spațiului filmic (aceasta fiind a treia problemă interogată de Haneke). Pentru Chris Coen, importanța re-facerii acestui proiect provenea dintr-o considerație socială: populația Statelor Unite, una care intră cu mare greutate la filme ale căror replici nu sînt în engleză, este cea mai expusă practicilor hollywoodiene prin care valorile burgheze (familia patriarhală, succesul, binele/moralitatea - implementat cinematografic prin înlănțuirea logică faptă-răsplată, unde un act care declanșează un eveniment sau o suită de evenimente negative trebuia să fie închis către final printr-un act reparator, punitiv, care să restabilească ordinea lumească, binele general) sînt vehiculate în societate; acest tip de gândire cinematografică este pus sub semnul întrebării de Haneke în filmul din 1997, astfel că ar fi fost interesant să fie așezați față în față cu examinarea hanekeniană tocmai destinatarii principali ai producției de la Hollywood.

În ceea ce privește alcătuirea peliculei din 2007, toate poziționările față de film constată că *Funny Games U.S.* ar fi o reconstruire cadru cu cadru a poveștii austriece. Eu cred că mai potrivit ar fi să spunem că este o reconstrucție *idee cu idee* a filmului din '97. Chiar dacă lungimea filmului este

aproape aceeași, chiar dacă în anumite secvențe actorii americani fac același număr de pași precum cei din varianta anterioară, există și modificări de ținută prin care cele două filme se deosebesc în conținutul imagistic - dar nu în cel ideatic. Și aci nu mă refer la diferențele tehnologice vizibile în interiorul celor două versiuni, cum ar fi telefoanele mobile, televizorul etc., ci la ajustările făcute în ceea ce privește prezența personajelor pe ecran sau dialogul.

*Funny Games* (indiferent de versiune) e o demonstrație feroce de putere auctorială: sentimentele spectatorului sînt neconținut manipulate încît mila și speranța, resimțite neconținut în apropierea victimelor de pe ecran, rămîn în viață pe toată durata filmului; pe de altă parte, într-o măsură mai mică, filmul este ambivalent, el subliniază și plăcerea de a urmări barbariile săvîrșite de tinerii din film - prezentate cu multă politețe, totuși! Prin tensiunea existentă între cele două laturi, filmul își constituie discursul critic la adresa cinematografiei, unde accentul cade pe poziția pe care acestea i-o rezervă spectatorului. Pînă la urmă, în jocul plin de capcane pe care cinematografia îl pune la cale, singura victimă reală devine chiar spectatorul. Întrebarea firească la care filmul ajunge, care poate fi și punctul de intersecție al celor trei teme majore din *Funny Games*, ar fi aceasta: spectatorul este în Realitate, personajele sînt în Ficțiune, de ce spectatorului îi pasă de personaje?

Răsturnarea convențiilor genului thriller și răpunerea cauzalității cinematografice clasice sînt alte două aspecte care fac *Funny Games* extrem de interesant (aș mai adăuga, ca fiță personală ușor

ironică, muzica lui John Zorn, un artist pe care îl puteți întîlni în note mult mai relaxate pe un documentar semnat de Michael Glawogger - *Workingman's Death*).

Însă, pe baza aceluiași ingrediente care stau la baza răsturnării amintite în paragraful anterior - cuțitul uitat în barcă, uciderea copilului, vorbele adresate spectatorilor -, comentatorii americani (*Time Out*, *New York Times*) au formulat și rezerve față de film, pe trei direcții esențiale, pe care o să le comentez în încheiere:

1. că ar fi prea multă violență pe ecran.

Această replică nu merită multă atenție, fiindcă scapă esența filmului - tocmai critica violenței gratuite. Replica americanilor ține mai degrabă de gust decît de o raportare analitică la proiectul lui Haneke.

2. că filmul ar suferi de didacticism.

Chiar dacă e unul în răspăr, tot didacticism e, sînt de acord - această replică merită urmărită, însă trebuie avut în vedere faptul că o argumentație coerentă ori o polemică susținută întotdeauna conțin un anumit grad de didacticism.

3. că filmul ar fi o mare înșelăciune - aici fiind invocată inutilitatea unui *remake* sau slăbiciunea unor artificii precum adresarea directă către spectatori, cea din urmă fiind considerată slabă din cauză că literatura ar fi abordat-o înaintea cinematografiei.

În urma aplicării acestui principiu e destul de complicat să mai nutrim ceva respect pentru cinema; fie din cauză că literatura a lucrat înaintea filmului în anumite stiluri de construcție, cum ar fi *povestea în ramă*, nararea la persoana I sau la persoana a III-a, fie din cauză că la un moment dat fiecare figură de construcție cinematografică - legată de montaj, de încadrare - a fost inventată, astfel că noutatea absolută e imposibilă, doar una relativă existînd în potență - noutatea sub formă de combinație între unelte vechi. ■

## colaționări

# Toare diminețile lumii...

Alexandru Jurcan

În primăvara lui 1650, doamna de Sainte Colombe a murit. Soțul a rămas neconsolat. Locuia cu cele două fiice într-o casă cu grădină, pe malul râului Bièvre. Atunci a compus *Mormântul regretelor*. Așa își începe Pascal Quignard romanul *Toate diminețile lumii* (Humanitas, 2001, trad. Emanoil Marcu). Titlul provine de la aforismul „Tous les matins du monde sont sans retour”. Scriitorul a terminat cartea în 1991. S-a născut în 1948 și a mai scris *Albucins*, *Salonul lui Wurtemberg*, *Scările din Chambord* etc.

Așadar Sainte Colombe s-a închis în casă și s-a dăruit muzicii. Exersa pînă la cincisprezece ore pe zi. Își construise o baracă în grădină, în crengile unui dud uriaș. Cu viola sa a ajuns la o virtuozitate uimitoare. Așa cum scrie Teodor Baconsky în *Despre necunoscut* (Humanitas, 2007) au existat întotdeauna indivizi supradotați, „care au ales tăcerea”. Geniile ce nu se arată, nu fac zgomot! El, Sainte Colombe, izbutea să imite toate inflexiunile vocii umane, de la suspinul unei tinere, pînă la plînsul unui bătrîn, „de la gâfăitul sacadat pe care îl provoacă uneori plăcerea pînă la gravitatea aproape mută, cu acorduri puține și austere a unui bărbat cufundat în rugăciune” (din această frază se vede clar că literatura nu se va putea certa cu cinematograful, întrucît cuvîntul și imaginea sunt entități diferite, însă perfect empatice). Intervine

apoi nuanța primordială a transpirației spre originalitate. Sainte Colombe era un bărbat înalt, colțuros, slab, repezit, stângaci, timid. În 1992 Alain Corneau a realizat un film inspirat din cartea lui Quignard, purtînd același titlu. Jean-Pierre Marielle îl interpretează pe Sainte Colombe. Actorul a ales drept modalitate de interpretare tăcerile care... vorbesc. Filmul respectă epicul romanului. Peisajele, costumele, atmosfera, muzica și prim-planurile constituie punctele forte ale filmului. Vocea din off devine prea explicită și prea obositoare. Filmul a fost recompensat cu premiul César. În film mai joacă Gérard Depardieu, Anne Brochet, Guillaume Depardieu. Sainte Colombe l-a avut elev pe Marin Marais. În film se insistă asupra unui singur punct de vedere, al lui Marin Marais. Muzica filmului a fost selectată de Jordi Savall, care a optat pentru repertoriul baroc.

Celebrul violonist Marin Marais își amintește de viața austeră a maestrului său (Sainte Colombe). Marin o va seduce pe Madeleine, fiica lui Colombe. Ea îi va sacrifica totul și se va sinucide, deoarece el, iubitul, se va îndepărta de ea pentru a-și sluji cariera. În film, Colombe apare în negru, iar tânărul în roșu. Maestrul cîntă în umbră, elevul în lumină. Opoziția e mai mult decît evidentă. Colombe vrea să-și perfecționeze arta departe de Curtea regală. Decelăm cu ușurință tema barocă a morții ce

sălășluiește în prezența vieții. Sigur că moartea va fi sursă de viață, întrucît - precum Orfeu - Colombe face ca soția sa să revină din lumea morților. „Sufăr, Doamnă, pentru că nu te pot atinge”, îi spune el. „Nu-i nimic de atins, Domnule, e doar vînt”, zice ea. El își privi mâna descărnată, galbenă, cu pielea uscată. Mainile lui „pătate de moarte” îl apropiuau mai mult de ea.

Filmul reprezintă confesiunea unui muzician, care vrea să-și arate impostura. Prologul: șase minute pe fața lui Marin Marais în vîrstă. Un fel de suspans. Anunțarea imposturii? Ne amintim de rivalitatea Salieri-Mozart din *Amadeus*. Muzica din film înlocuiește cuvintele, iar vocea precedă imaginea. Regizorul aduce un omagiu picturii din secolul XVII (planuri fixe, clar-obscururi, culori saturate). Ne amintim de tablourile lui Georges de la Tour. Să nu uităm: Marin Marais s-a născut în 1656 și a murit în 1728. Ce înseamnă gloria? „Niște nume repetate iar și iar.” Tăcerea e contrariul limbajului. Iar muzica? Ea există pur și simplu ca să vorbească „despre ceea ce cuvîntul nu poate vorbi”. În acest sens, ea nu e întru totul umană. În finalul cărții, maestru și elev cîntă împreună. Lumina ce intră prin lucarna barăcii se făcuse aurie.

Cu toate eforturile regizorale, picturale, muzicale, filmul lui Corneau nu se poate rivaliza artistic cu romanul, rămânînd doar o propunere meritorie. ■

## 1001 de filme și nopți

## 66. Rashomon

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Din povestirea *Rashomon* va rămâne în filmul lui Akira Kurosawa doar spațiul templului, ploaia insistentă care cade peste acesta și o aluzie la cadavrele care se găsesc în podul porticului medieval. Slujitorul samuraiului, personajul principal al povestirii lui Akutagawa, este înlocuit în film cu trei personaje: un preot budist, un tăietor de lemne și un servitor. Apariția acestuia din urmă îi determină pe primii doi, puternic afectați, să-i relateze strania întâmplare petrecută în pădure. Povestea violului urmat de crimă, comunicată printr-o patetică confesiune, determină în fapt întreaga structură vizuală a peliculei. Istoria fărădelegilor banditului Tajomaru va așeza narațiunea pe trei nivele de evoluție narativă, lucru care nu se întâmplă în niciuna dintre cele două povestiri ale lui Akutagawa. Episodul podului și al întâlnirii slujitorului concediat cu misterioasa bătrână din *Rashomon* sunt complet scoase în film. Povestirea *În crâng* – sau *Într-un bunget de pădure*, așa cum o traduce poetul Ion Caraion – se regăsește în scenariu într-un mai mare măsură, constituind de fapt firul epic al scenariului. Doar că în filmul lui Kurosawa din cele șapte declarații ale martorilor la evenimentele din pădure rămân doar cinci: a tăietorului de lemne, a preotului, a omului legii care îl prinde pe Tajomaru, a criminalului însuși și, în fine, a samuraiului ucis, relatează de dincolo de moarte spusă judecătorilor, deci nouă, prin intermediul unui medium. Cu alte cuvinte avem mai multe formulări asupra uneia și aceleiași întâmplări. Spusă din perspectiva subiectivității, a unui punct de vedere care se limitează doar la un anumit segment din întreaga poveste, fiecare versiune devine o cu totul altă poveste. În acest puzzle situațional, valori ca: iubire, fidelitate, minciună, curaj, demnitate, onoare, lașitate, frică sau ură recompun de fiecare dată același episod în povestiri total diferite – cu tot atâtea finaluri.<sup>1</sup>

Dacă în *Citizen Kane*, Orson Welles dezvoltă în construcția personajului său Kane o structură vizuală catoptrică astfel încât viața și personalitatea acestuia este văzută din mai multe puncte de vedere, niciunul dintre ele nefiind complet și definitiv<sup>2</sup>, în *Rashomon*, la zece ani după Welles, ni se prezintă nu conturul uman al unui unic destin ci o situație, un eveniment, o întâmplare cu un înalt grad de relativitate tocmai din pricina percepției ei printr-o grilă interpretativă ce ține de subiectivitate. Și asta pentru că de câte ori povestea o ia de la capăt, prin depoziția fiecărui martor, ne găsim într-un cerc interpretativ care presupune întoarcere, reevaluări și, prin urmare, dese opriri analitice.

Filmul se dezvoltă narativ pe trei nivele care se completează unul pe celălalt ca într-un joc de oglinzi: „compoziția dramaturgică își impune stilul «construit», imageria unui schelet foarte simplu, bazat pe mai multe serii de simetrii»<sup>3</sup>. Complexitatea acestei structuri extrem de inteligente, singulară ca demers regizoral în peste cincizeci de ani de istorie a filmului, poate fi înțeleasă doar prin prisma analitică a două fenomene culturale extrem de interesante care l-au influențat decisiv pe Akira Kurosawa nu numai în conturarea lumii din filmul de care ne ocupăm dar și în construirea altor filme importante (*Ikiru*, *Tronul însângerat*,

*Kagemusha*, *Vise* etc.). Vorbim de poezia tradițională de tip haiku și de teatrul No. S-a spus și nu o dată cum că arta japoneză are la bază o anumită percepție estetică prin care viziunea artistului este exprimată ca o *totalitate*. Spune Otsuji: „Deși gândirea noastră există ca o unitate, dacă dezvoltăm diferitele idei care o compun, putem realiza concretizarea ei estetică, exact așa cum, la jocurile de artificii, o singură pocnitoare ce țâșnește spre înălțimi împrăștie în jurul ei nenumărate nestemate.”<sup>4</sup>

Mai în glumă mai în serios, Roland Barthes vorbește de pe un alt plan de această caracteristică a spiritualității nipone creatoare de *nestemate*. Există un joc mecanic japonez numit Pachico, răspândit în întreaga lume, în care trebuie să introduci o bilă care ajunsă în timp util într-un orificiu eliberează alte bile și, prin urmare, tot atâtea posibilități de joc. Acest joc corupe în așa fel încât jucătorii – de la afaceriști la studenți, de la bătrâni la copii sau turiști din toate colțurile lumii – pierd ore în șir în urmărirea micuței bile. Jocul este în același timp colectiv și solitar, pentru că în hale uriașe cu zeci de șiruri de astfel de aparate perfect alinierte, se găsesc jucători care, cot la cot, se refugiază într-o singuratică urmărire. În timp ce, spune Barthes, pentru jucătorul occidental traseul bilei este corectat cu îndârjire pentru a ajunge la acel orificiu, acel punct final victorios, pentru jucătorul japonez contează doar prima lovitură, siguranța și precizia primei împingeri. Prima lovitură este hotărâtoare. Prima atingere a tastei care pornește mecanismul trebuie să fie și ultima. și asta deoarece mica bilă argintie nu trebuie în niciun caz să fie deviată și, prin urmare, ajutată. Pentru asta îndemânarea, concentrarea, antrenamentul sunt puse sub semnul unui efort epuizat într-o singură clipă. Astfel încât, în chiar momentul atingerii bilei, temporalitatea își pierde sensul pentru că ea este redusă la un singur gest hotărâtor și definitiv. Astfel „drumul bilei propulsate este predeterminat prin singura străfulgerare a bilei sale.”<sup>5</sup>

În eseu *Principiul poetic*, dând curs unei strălucite porniri polemice, E.A. Poe notează analizând raportul dintre efortul nașterii unei opere de artă și rezultatul efectiv: „Dacă printr-un «efort susținut» orice scriitoare a produs o epopee, să fim sinceri și să-i lăudăm truda – dacă e într-adevăr un lucru demn de laudă – dar să ne ferim să lăudăm epopeea doar de dragul efortului depus. Să sperăm că pe viitor oamenii cu bun simț vor prefera să aprecieze o operă literară mai degrabă pentru efectul pe care îl produce – impresia pe care o face – decât pentru timpul necesar creării acestui efect, sau pentru «efortul susținut» care a fost depus pentru a transmite acea impresie.”<sup>6</sup>

Întorcându-ne la afirmația de mai sus a lui Otsuji, unul dintre cei mai competenți analiști ai poeziei haiku, observăm că de fapt Poe înțelege prin conceptul de *impresie* acel unic efect care până la urmă se dovedește a fi rezultatul *contemplației estetice*. Aceasta ar putea fi tocmai *iluminarea* de care vorbește profesorul Kenneth Yassuda, sau acea veșnică *reîntoarcere* a celebrului creator de haiku Basho. Sau, mai aproape de noi, afirmația lui Gustave Flaubert care credea că operele lui preferate sunt doar cele care îl fac să „viseze întreaga zi”.<sup>7</sup>

Haiku-ul se distinge ca poezie de sine stătătoare

abia cam de la mijlocul secolului XVI, atunci când se rupe definitiv din tradiția unei alte poezii cu formă fixă numită tanka sau waka. Dacă această poezie conținea cinci versuri dispuse în sistemul 5-7-5-7-7 silabe, poezia haiku, desprinzându-se din corsetul poeziei tanaka, se va stabili la trei versuri a câte 5-7-5 silabe însumând în total 17 silabe. Analiza unei astfel de poezii, ne va avertiza Otsuji, nu se poate face luând fiecare vers în parte ci doar în ansamblul celor 17 silabe luate ca un tot unitar, prin intermediul unei percepții intuitive: „Momentul haiku este un moment estetic în care cuvintele ce au generat trăirea și trăirea însăși devin una. Natura unui moment haiku este anti-temporală, iar calitatea lui e eternă, pentru că în această stare omul și mediul înconjurător formează un tot armonios, în care sentimentul timpului se mistuie.”<sup>8</sup> Cu alte cuvinte, poetul, în stare de iluminare, ne relatează o experiență. Aceasta trebuie redusă întotdeauna la o imagine unică având în vedere că adesea s-a spus că acest tip de poezie se adresează mai degrabă privirii decât cititului. Ea este mai degrabă pictură decât literatură. O astfel de vizualitate răspândită egal și stelar prin intermediul celor 17 silabe răspunde surprinzător de mult tripticului interogativ: unde, ce, când? Acestor întrebări le corespund în fapt cele trei versuri care astfel se autoreprezintă ca o totalitate, ca un întreg armonios, frumusețea resimțindu-se din glisarea atenției către toate cele trei nivele. O citire a unei astfel de poezii este de fapt o continuă și neobosită reîntoarcere în care imaginile produse se recompun într-o simultaneitate vizuală reductibilă la o singură imagine. Spațiul este al unei singure clipe iar timpul resimțit este al eternității. Timpul dispăre ca și spațiul iar produsul final, poezia, va trebui să suporte o emoție extrem de puternică: „Sentimentul nirvanic va fi exprimat prin organizarea și așezarea obiectelor potrivite în așa fel, încât ele să ne dea aceeași senzație de armonie ca și atunci când, dintr-o singură privire, le percepem intuitiv...”<sup>9</sup>

(Continuare în numărul viitor)

<sup>1</sup> Trebuie să amintim că finalul filmului surprinde spectatorul acestui regal cinematografic. După ce ploaia a încetat, în liniștea ce apasă spațiul porții se aude un scâncet de copil. Cei trei bărbați dau peste un bebeluș abandonat în ruinele porții Rashomon. După mai multe ezitări și confruntări cu ceilalți confrăți, tăietorul de lemne va lua cu el acest copil și va dispărea în lumina serii.

<sup>2</sup> A se vedea inscripția de pe gardul proprietății Xanadu a magnatului C.F. Kane cu acel avertisment *No trespassing*. În fapt o atenționare a privitorului care astfel este avertizat cum că intră pe un teritoriu interzis, cel al relativității adevărului.

<sup>3</sup> Ioan Lazăr, *Teme și stiluri cinematografice*, Ed. Meridiane, București, 1987, p. 39.

<sup>4</sup> *Secolul XX*, nr. 6-7/1972, p. 10.

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Împărăția semnelor*, în *Secolul XX*, nr. 6-7/1972, p.132, traducere de Virgil Tănase.

<sup>6</sup> E.A. Poe, *Principiul poetic*, Ed. Univers, București, 1971, p. 3.

<sup>7</sup> Gustave Flaubert, *La corespondance du Flaubert*, Paris, Conrad, 1965, p. 294.

<sup>8</sup> *Secolul XX*, nr. 6-7/1972, p. 8.

<sup>9</sup> Idem, p. 9.

## sumar

<b>bloc notes</b> Ștefan Manasia Cînd femeile își povestesc viața	2
<b>editorial</b> Sergiu Gherghina și Radu Murea Dincolo de observabil De la formare la criza identității europene	3
<b>cărți în actualitate</b> Eliza Deac Fotopoemul lui Bogdan Ghiu	4
<b>incidențe</b> Horia Lazăr Wikipedia - realizarea utopiei?	5
<b>ordinea din zi</b> Ion Pop Vacanțe de vară	6
<b>imprimatur</b> Ovidiu Pecican Pora de la Cimișoara	7
<b>sare-n ochi</b> Laszlo Alexandru Scrisori din literatura română (I)	8
<b>cartea străină</b> Ioan Pop-Curșeu Antoine Compagnon în lumea "pasajelor paralele" Rodica Bacosky Bunul simț și teoria Gabriel Marian Cele cinci paradoxuri ale traducerii: versiunea românească a Demonului teoriei de Antoine Compagnon	9 10 11
<b>poezia</b> Andra Rotaru	12
<b>emoticon</b> Șerban Foartă Viața și opera lui Joseph Grand	12
<b>interferențe</b> de vorbă cu György Dragomán "Nostalgia se naște din uitare și din construirea memoriilor false" Mihai Mateiu Aurul anilor '80	13 14
<b>Ancheta TRIBUNA</b> Cultură creștină și educația religioasă	15
<b>intermezzo clujean</b> Petru Poantă Eleonora Sava - o cercetare etnologică exemplară	23
<b>interviu</b> de vorbă cu poetul Molnos Lajos "Politica e ca un drog de care nu mai poți să te lași"	24
<b>profil de scriitor</b> Dinu Bălan "Strălucirea nepătată" a lui Alexandru Jurcan de vorbă cu scriitorul Alexandru Jurcan "Ca să poți fi original în scris, e absolut necesar să citești mult"	25 26
<b>dezbateri &amp; idei</b> Andrada Fătu-Tutoveanu Halucinogene fin de siècle	27
<b>flash-meridian</b> Ing. Licu Stavri Despre romanul polițist suedez	28
<b>structuri în mișcare</b> Ion Bogdan Lefter Școli (pentru mari și mici), fotbal, politică...	29
<b>ferestre</b> Horia Bădescu Șansa	30
<b>remember</b> Tudor Ionescu Se întâmplă lucruri!	30
<b>rânduri de ocazie</b> Radu Țuculescu Vigdor, jidovul rătăcitor	31
<b>știință și violoncel</b> Mircea Oprea Parola: etanol	31
<b>anestezii de larg consum</b> Mihai Dragolea La firmă, cu mingea, dansul și tatuajul	32
<b>zapp-media</b> Adrian Țion Poliția înfricoșată	32
<b>teatru</b> Claudiu Groza Marele teatru de la Baia... (II) Spectacole "minimaliste" și one man/one woman show	33
<b>film</b> Lucian Maier Funny Games U.S.	34
<b>colaționări</b> Alexandru Jurcan Toare diminețile lumii...	34
<b>1001 de filme și nopți</b> Marius Șopterean 65. Rashomon	35
<b>plastica</b> Livius George Ilea Schite de călătorie	36

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

## plastica

# Schite de călătorie

Livius George Ilea

Plasticianul nipon Toshio Yoshizumi (n. 1952) s-a impus de-a lungul ultimului deceniu drept o prezență familiară pe simezele clujene. Ritmate de participările sale succesive la edițiile *Bienalei Internaționale de Grafică Mică Cluj*, expozițiile personale ale artistului s-au succedat - în paralel - în spațiile unor muzee clujene (1999 - Muzeul Național de Artă Cluj, 2000 - Muzeul Etnografic al Transilvaniei Cluj-Napoca, 2005 - Muzeul Național de Artă Cluj). Absolvent al Academiei de Artă din Tokyo și ale cursurilor de specializare în gravură - Studiourile R.A. pentru Gravură, Granada (Spania, 1978-'79) - Toshio Yoshizumi se structurează ca personalitate artistică situată într-un consecvent, amiabil dialog cu spiritul culturii europene. Fără, însă, a-și rătăci urmele, sau de a-și slăbi în grafica sa de rezistență pecetea propriei arii culturale, lucrările sale rămân impregnate, atât de spiritualitatea zen-budistă, cât și de varii reminiscențe locale ale unor arhaice credințe animiste.

Activ în țara sa de origine, artistul este mai prezent, poate, în spațiul european, estic, în țări precum Polonia, Bulgaria, Cehia, Serbia și Muntenegru, și, cu osebire, în România - unde dezvoltă o intensă activitate expozițională (Cluj-Napoca, Timișoara, Arad, Bacău, etc.) participând și la diverse evenimente notabile, cum ar fi *Bienala Internațională de Gravură Experimentală*, organizată recent de către Fundația Euro CulturArt și Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti (ediția a III-a, martie-aprilie, 2008) la București.

În conformitate cu concepția sa *energetică* despre cosmos, Toshio Yoshizumi se gândește pe sine ca pe un gen de releu/transformatoare care convertește în opera sa cuantele de energie recepționate din univers în însemne grafice astfel tensionate încât, făcând joncțiunea cu privitorul, să-i poată transmite acestuia energia încorporată și, bineînțeles, modificată de filtrul personal al artistului.

Aspirând - mai mult sau mai puțin explicit - să realizeze o sinteză a spiritualității (extrem-) orientale cu cea europeană - artistul caută în mod instinctiv contactul cu posibilele zone de confluență ale acestora, precum arealul spiritual românesc sau cel bulgar, desfășurând un efort continuu de adecvare a abilității sale de exprimare tehnico-plastică cu acest nobil, iluzoriu deziderat. Astfel, ignorând moștenirea xilografurii tradiționale, specifice țării sale de baștină, artistul se servește în mod predilect de gravura în metal, de factură clasică, europeană (aqua forte, aqua tinta, mezzotinta, point seche), practicând-o în majoritatea cazurilor în alb/negru, pentru a sublinia relația energetică yin/yang și a plasa în direcția deschiderii metafizice specific extrem-orientale care vizează pendularea pulsatorie a speciei umane între *Ființă* și *Neant*.

Deși afirmă că se simte atras de producțiile artistice „ne-semnate” ale Egiptului antic sau Chinei perioadei anterioare dinastiei Tang, paradoxal, artistul își „personalizează” în mod accentuat lucrările, făcând deseori uz de propria sa imagine - e drept, în stare de meditație zen-



budistă, deci de golire de sine - situându-se în economia lucrărilor sale drept principalul personaj al experiențelor sale plastice și unică instanță cunoscutoare și valorizatoare.

Ductul și factura liniei întrebuițate de Toshio Yoshizumi sunt întru totul europene, post-moderne, fără tangențe cu linia cursivă, decorativ sintetică a stempelor tradiționale nipone. Parcursul său plastic, aidoma multora din congenerii săi de aceeași naționalitate suferă o mutație lentă dinspre un expresionism „bine-temperat” către abstracția lirică, elementele figurative sublimând în simboluri cvasi- sau pseudo-geometrice, impulsivitatea gestului orientat către o interioritate, de cele mai multe ori afectată de vacuitate. Gradul de elaborare al lucrărilor devine, astfel, direct proporțional cu restrângerea/minimizarea elementelor de limbaj plastic la care recurge artistul.

„Schitele de călătorie”, notații sumare, de uz personal, realizate de Toshio Yoshizumi în Clujul anului 2005, prezentate în numărul de față al revistei *Tribuna*, se constituie și ele într-un minor paradox, deja caracteristic memoriei sale afective, artistul exhibând abilitățile de notație grafică tipic europene dobândite, grefate pe o mentalitate pur asiatică. Importantă rămâne, însă, în acest caz, trăirea vie, emoția sinceră prin care artistul încearcă să-și apropie profilul și duhul locului, personalizând succint elemente de arhitectură ale urbei, considerate definitorii - siluete ale numeroaselor sale lăcașuri de cult -, și care conferă Clujului, ca matrice stilistică și comportamentală, adevărata sa configurație, atât fizică, cât și spirituală.

**ABONAMENTE:** Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email [abonamente@rodipet.ro](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

