

TRIBUNA

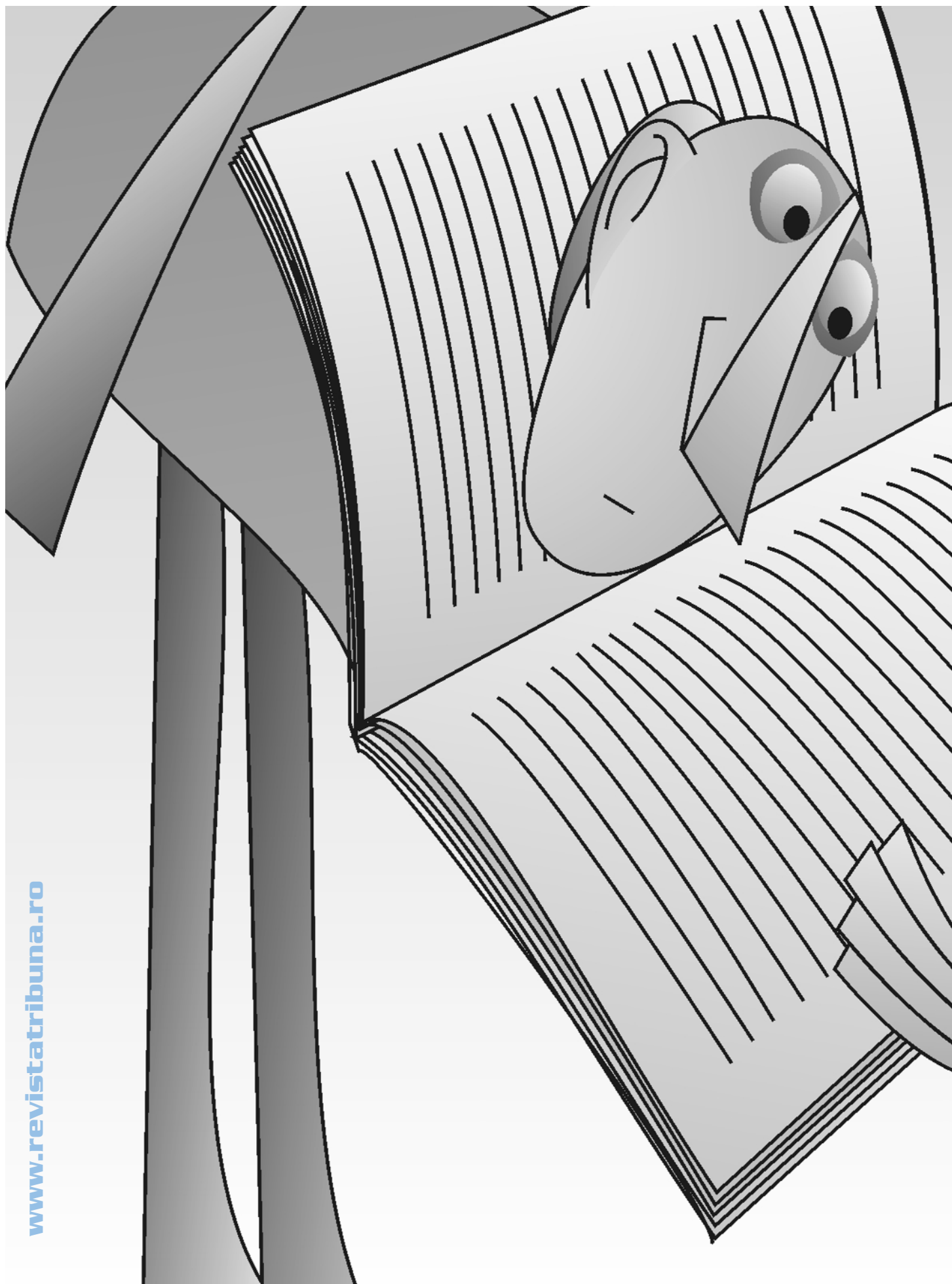
166



Judetul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 1-15 august 2009



www.revistatribuna.ro

O carte în dezbatere
Dan Damaschin: **Cercul Literar de la Sibiu/Cluj**

George Jiglău
**Miza pe
educație**

Oana Pughineanu
**Eșuarea
literaturii
prin ea însăși**

**Interviu cu
poetul
Octavian Doclin**

Ilustrația numărului: Octavian Bour

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bîrbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaie
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poant
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Suceală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:

Virgil Mleșniță
Ștefan Socaci

Colaborații 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**revista presei culturale****Despre morbul literaturii,
critici și autori, titluri și
telefoane mobile****Claudiu Groza**

„Gloria Bistrița” se intitulează ghidul suplimental din *Observator cultural*, nr. 225, 16-22 iulie 2009, dedicat unor scriitori din spațiul nordic al Ardealului: Dan Coman, Ana Dragu, Florin Partene și Marin Mălaicu-Hondrari, ca și unuia dintre cei mai cunoscuți oameni de cultură bistrițeni, Gavril Țermure. Grupajul se aliază, oarecum programatic, sub spiritul unui text frisonant al lui Dan Coman despre „trăirea în literatură”, stare care copleșește existența până la exit, după cum arată teribilul portret al lui Viorel Paraschivoiu, primul și autoritarul „mentor” al scriitorilor, evocat empatic și net de Coman, poetic de Marin Mălaicu-Hondrari și de Florin Partene, dureros de toți trei. Un final spectaculos are interviul cu Gavril Țermure – editor, manager cultural, întemeietorul unei orchestre simfonice la Bistrița, printre multe altele – în care povestelile cum a învățat pe de rost volumul *Cartea de iarnă* al lui Ion Mureșan, apropiindu-se astfel de poezia contemporană și devenind editor de literatură. Grupajul cuprinde și texte critice despre creația celor 4 autori bistrițeni, dar miezul său tare se află în textele acestora, amestec de ficțiune, notă rememorative și declarație de prietenie.

Savuroasă, în numărul din 10 iulie al *României literare*, o notă a lui Alex Țefnescu despre titlul celei mai recente sale cărți, *Cum te poți rata ca scriitor*, care cuprinde texte din rubrica *Tichia de mîrgăritar*, dedicată cărților de rafturi mai doșnice, ca și mă exprim eu eufemistic. Povestea e delicioasă, criticul primind sugestii de la mai multă lume, în urma unui „concurs” instituit ad-hoc. Vă las să citiți textul lui Țefnescu, „momindu-vă” doar cu câteva propuneri de titlu ale altui redevabil critic, Dan C. Mihăilescu (poate că Dan C. va folosi vreuna din acestea pentru un volum propriu): *Veniți să ne tîmpim, Prelucrări prin alchierie sau... Valiza cu morticiuni*. Brrrr!

În același număr din *România literară*, de citit interviul cu prozatorul maghiar Peter Esterhazy realizat de Cosmin Ciotloș, Angelo Mitchievici și Anamaria Pop, în care se vorbește și despre critica literară. Iată ce zice Esterhazy, unul din autorii cei mai în vogă ai momentului literar european: „critica literară vorbește despre multe aspecte într-un mod extrem de limitat (...). ...nu e în stare, nu are capacitatea să aibă o privire de ansamblu”. Contradicția dintre critica de întâmpinare ca formă de „reclamă” și critica auto-referențială, făcută pentru plăcerea criticului, are drept consecință, crede autorul maghiar, „că dispare valoarea în sine a literaturii și se pune în fața valoarea succesului”. Iar asta o spune unul dintre scriitorii de succes ai lumii la ora asta!

„Mă simt ca un fel de voyeurist creativ”, afirmă dramaturgul Saviana Stănescu într-un interviu din *Suplimentul de cultură*, nr. 235, 4-10 iulie 2009. Scriitoarea stabilită din 2001 la New York face o radiografie de luat în seamă a *hibelor* teatrului românesc. Iată doar două succinte

opinii, dezbrătute de-a lungul ultimilor ani și în mediile critice din țară, fără a schimba ceva în teatrul românesc. „Teatrul românesc și al Europei Occidentale este centrat pe regizorul-autor, regizorul care creează spectacol, și mai puțin pe dramaturg și pe ceilalți membri ai echipei. (...) ...aș vrea să văd mai mulți regizori axați pe text nou, regizori care îți să interpreteze (s.m., Cl.G.) textul nou, să-l pună în valoare, care îți să lucreze cu dramaturgul, în colaborare cu el, în sensul unui dialog real și cu dramaturgul participă la procesul creativ într-o mai mare măsură decât acum”. Confirmate net de un autor american, poate că aceste lucruri vor avea cândva un efect real. Dar poate că nu s-a copt încă vremea, cum se spune...

La o terasă se aliază Constantin Stoiciu în rubrica sa intitulată autoironic „Correspondență din București” din *Cultura*, nr. 26, 2 iulie 2009. Omul stă și privește, bea o cafea bună și contemplant poporul, după cum zice. Și ce vede? „Fac un calcul sumar, din cinci trecători de vârstă amestecate ce se strecoară printre malurile parcate oblice, cu botul săltat pe ce-a mai rămas din trotuar încât strada nu mai e decât un culoar îngust, unul vorbește la telefon, cel de-al doilea consultă ecranul prețiosului obiect, cel de-al treilea se pregătește să răspundă la un apel și ceilalți doi par abia să fi terminat o conversație. E bine, nu e bine, nu mă pricep și nu-mi bat capul, dar admit că progresul are capriciile lui și marii palavrăgii care sunt românii apreciază cu sinceritate. O dovedește aerul lor convingător de a fi găsit în isprava de a merge și de a vorbi în același timp la telefon calea cea mai sigură pentru împlinirea personală întocmai cum se zice la televizor și în cărțile care s-ar fi vândut cel mai bine la ultimul târg.”

Surprinzător partizanatul cu alură literară, dar cu subtext extra-literar, al lui Emilian Marcu, din *Convorbiri literare* nr. 6/2009, față de poetul Nicolae Dragoș. În recenzia dedicată volumului *Cător spre nevzute umbre*, Marcu alocă mai mult spațiu cîinării lui Nicolae Dragoș decât comentării poemelor. După Emilian Marcu, Dragoș ar fi „pe nedrept uitat după 1990”, „nu și-a mai găsit loc” pentru că „toate locurile fuseseră ocupate de cei care erau obișnuiți până atunci cu scara de serviciu”. M-aș fi așteptat ca Emilian Marcu să recenzeze volumul, pur și simplu, lăsând vîlcările empatice pentru un scriitor din plătate prea obișnuit înainte de 1989 cu covorul roșu.

editorial

Miza pe educație

George Jigla

Alegerile europarlamentare au arătat ca există o lipsă de informare la nivelul societății românești cu privire la Uniunea Europeană și instituțiile sale, la rolul României ca stat membru și la impactul pe care calitatea de membru în această structură îl are asupra noastră. Prezența la vot cu aproape 20% sub media europeană, dar mai ales acuzele și chiar dovezile aduse de presă cu privire la pervertirea votului de pe 7 iunie arată că românii sunt departe de a cultiva valori politice europene sau că măcar sunt interesați de ceea ce se întâmplă în Uniune și de statutul lor ca cetățeni europeni.

În mod tradițional, rolul de educare a publicului este îndeplinit prin două mijloace principale: sistemul de educație și mass-media. În cele ce urmează, voi analiza starea de fapt a informării publicului cu privire la temele europene și voi arăta că singura soluție care poate corecta pe termen lung deficitul de informare care există la nivelul societății românești cu privire la Uniunea Europeană este concentrarea atenției pe sistemul educațional. O astfel de abordare va avea consecințe nu doar asupra îmbunătățirii prestației românilor ca cetățeni europeni, ci și asupra democrației românești.

Mijloacele de informare tradiționale nu își mai îndeplinesc funcțiile. În loc să furnizeze informații și să educe publicul cu privire la Uniunea Europeană și la activitățile din cadrul instituțiilor sale, mass-media fie ignoră dimensiunea europeană a României, fie se concentrează asupra elementelor

„picante” ale existenței României ca stat membru UE. Un exemplu bun este modul în care presa a relatat inaugurarea noului Parlament European, care a avut loc la Strasbourg în perioada 14-16 iulie 2009. Cele mai ample spații au fost dedicate modului în care s-au comportat europarlamentarii precum George Becali, Elena Băsescu sau Corneliu Vadim Tudor, foarte puțin timp fiind dedicat celorlalți europarlamentari sau discuțiilor care au avut loc pentru stabilirea priorităților noii legislaturi a Parlamentului.

De altfel, pe întreg parcursul campaniei electorale premergătoare alegerilor europarlamentare de pe 7 iunie, atenția presei a fost captată cu precădere de aceiași personaje „colorate”, iar dezbaterile organizate de televiziuni cu reprezentanții partidelor s-au transformat de cele mai multe ori într-un schimb de atacuri politice, focusate în special pe teme de politică internă sau pe lozinci care dau bine la public, precum „fondurile europene”, dar care au prea puțin legătură cu temele reale de dezbatere din Parlamentul European, cu rolul acestuia, cu modul în care ce se hotărăște acolo influențează viața românilor și a celorlalți cetățeni europeni.

Totuși, nu presa este principalul виновat de lipsa de informare a românilor; vina presei reiese în special din faptul că se complăce în propagarea unui discurs fără substanță. Principalii vinovați sunt tocmai politicienii, în special candidații la alegeri și

cei care au deja experiență de europarlamentar. Aceștia sunt cei care trebuie să răspândească mesajul european, să explice opiniei publice relevanța Parlamentului, crescând astfel interesul românilor pentru tematica europeană și prezența la vot.

În aceste condiții, cel mai bun mijloc, pe termen lung, pentru corectarea acestor neajunsuri este sistemul de educație, prin intermediul căruia se pot pune bazele unei culturi europene și nu doar în rândul generației tinere. Sistemul de educație reprezintă cea mai bună sursă de resurse umane pentru o națiune, prin resurse umane înțelegând nu doar buni profesioniști, ci și buni cetățeni ai României și ai Europei de mâine. Prin urmare, sistemul educațional este instrumentul cel mai la îndemână pentru a ataca frontal problema lipsei de informare și de interes a românilor cu privire la calitatea lor de cetățeni europeni. Din nefericire, soluțiile pe termen scurt și mediu pentru a potența interesul românilor pentru dimensiunea lor ca cetățeni europeni sunt reduse. Clasa politică nu poate fi schimbată peste noapte. Exponenții mai tineri ai acesteia par mai degrabă să moștenească tarele ei, în loc să vină cu un suflu nou, iar ultimele scandaluri de corupție de la nivelul guvernului par să demonstreze acest lucru. Astfel, abordarea noastră este una inversă, în sensul unei democrații reale, care se sprijină în primul rând pe cetățeni educați, informați, cu simț de răspundere civică.

Prima ar trebui să fie în primul rând elevii de liceu, pornind de la premisa că aceștia au dobândit suficiente cunoștințe de istorie, geografie sau

Continuare în pagina 27

Gesturi de onoare

Sergiu Gherghina

Faptul că limba română este o permanentă provocare pentru majoritatea aleșilor noștri nu mai surprinde de multă vreme. Aceștia sunt reprezentanții fideli ai celor ce îi votează, iar corectitudinea limbajului nu este o prioritate. Crizei financiare i se adaugă cea de idei, de competență, de coerență și de exprimare. În urmă cu două luni am considerat necesar să exportăm această acuratețe lingvistică, trimițând în Parlamentul European câteva parlamentari cu aversiune față de limba maternă. Rămâne de văzut dacă în câteva luni alegem să fim conduși de un președinte pentru care aceeași limbă română ascunde mai multe secrete decât atitudinile conspiraționiste sau proiectele cu denumiri pompoase fără acoperire. Însă, dincolo de multiplele gafe lingvistice, politicienii români propun noi interpretări ale conceptelor. Recenta situație de la Ministerul Tineretului și Sportului, cu un ministru care a demisionat după patru săptămâni de absență a răspunsurilor referitoare la cheltuirea a sute de mii de euro din banii publici, este revelatoare.

Demisia ministrului Ridzi nu doar că a dovedit lipsă de onoare, dar a sosit în momentul în care nu existau alternative. Nu a fost un „gest tardiv de bun-simț politic” așa cum îl prezenta Mircea Geoană. În primul rând, ar fi util să știm ce este „bun-simț politic” și să observăm apoi câți dintre cei de la nivelul elitei au manifestat așa ceva timp de 20 de ani. Utilizarea judecăților de valoare drept criterii nu este întotdeauna relevantă, aceasta fiind una dintre situațiile în care

produce mai mult confuzie decât clarifică ceva. Revenind la demisie, aceasta a fost una patetică, fără asumarea răspunderii pentru greșeli, dar cu victimizare din partea fostului ministru. Boala familiei, imaginea propriului partid și a guvernului, conspirațiile continue împotriva sa ca „tânăr politician” sunt scuzele pentru o demisie cauzată de nejustificarea banilor publici. Insistențele unei echipe de ziariști cu Călin Tolontan drept „vârful împins”, pornite de la suspiciuni referitoare la cumpărarea ilegală de publicitate politică și modificări operate în documentele de licitație, au condus la rezultate cu urme mult mai adânci, în care mulți bani nu pot fi justificați. Onoarea nu a jucat niciun rol în întreaga poveste, presărată cu lovituri aplicate publicului și celor ce investigau, cu minciuni și disimulări frecvente ale celor vizavi de întrebările jurnaliștilor.

La fel de onorabilă a fost și prestația președintelui României pe durata întregului scandal mediatic. Același președinte care în urmă cu cinci ani milita pentru libertatea presei, omul care la fiecare apariție în fața publicului vorbea despre înlăturarea corupțiilor (apelul său la „lepe” din preajma alegerilor din 2004 nu trebuie uitat și nici acuzele publice la adresa unor oameni a căror vinovăție nu fusese dovedită), nu a făcut nicio declarație timp de câteva săptămâni în acest caz recent, când corupția implică un om din propriul partid, iar fiica sa a beneficiat direct de cheltuirea banilor publici. A fost chiar iritat de întrebările presei referitoare la acest subiect, aruncând

responsabilitatea spre legislativ, așa cum a făcut-o de multe ori în trecut. Dovezile presei în cazul Ridzi l-au determinat să catalogheze într-un tirziu cazul drept o „problemă minoră”. În momentul demisiei, preocupările președintelui erau nedemne de poziția ocupată: să își scoată fata din scandal și să orienteze atenția înspre mogulii media. În plus, surprinde cu declarația conform căreia o parte de unele practici și capcane întinse politicienilor de acum două luni... A trecut în tot acest timp, deși este președintele țării și ar fi trebuit să încerce demararea unor proceduri pentru verificarea suspiciunilor sale.

Rămânând la familia Băsescu, comportamentul proaspătului europarlamentar nu poate fi considerat decât „onorabil”. În condițiile în care este unul dintre principalii beneficiari ai publicității plătite de MTS, Elena Băsescu decide să intre în *silenzio stampa*. Nu am auzit în practica politicienilor vestici de astfel de decizii, mai ales când unicul contact ce poate fi stabilit de la Bruxelles sau Strasbourg cu alegătorii este prin intermediul mass-media. Atitudinea de a nu oferi explicații dovedește maturitatea politică a celei propulsate prin intermediul PDL în legislativul european. Dincolo de naivitatea evidentă în multe probleme dezbătute pe agenda publică, eurodeputata trebuie să aibă o opinie referitoare la avantajele pe care le-a avut ca urmare a promovării pe bani publici.

Premierul Emil Boc și principală figură a partenerului de guvernare PSD, Mircea Geoană, nu s-au descurcat mult mai bine în situația dată. Primul s-a remarcat prin lipsa de reacție la

Continuare în pagina 25

c Ț rii în actualitate

Despre lucrurile mici și trecătoare

Octavian Soviany

Mihai Vakulovski
piatra lui sisif sub limba lui demostene
 Constanța, Editura Pontica, 2005

Punctul de pornire al poemelor lui Mihai Vakulovski din volumul *piatra lui sisif sub limba lui demostene* îl constituie conștiința acută a caracterului mecanic al limbajului, iar textele sale ilustrează uneori tocmai „mișcarea în gol” a cuvintelor, furnizând veritabile mostre de vorbire ionesciană: ”când nu pot să adorm ca *li tine*/ (întotdeauna alipești prima ală cum întotdeauna/ mî întreci la mâncat înghețat etc.)/ te trag de nas de obraz iar tu/ zici *Ce miito* cu o seninătate copilărească/ *E o pauză de lux* sau orice altceva/ și de aici începe dialogul nostru oarecum ionesciano-handkean/ îmi răspunzi exact la întrebările pe care și le pun chiar dacă la *ce/ e miito?* poți să-mi zici/ cî *trenul merge în partea opusă*” (*fiți fric cu dictofonul în visul iubitei*).

Nu e vorba atât, în „colmarurile semantice” ale lui Mihai Vakulovski, de afectarea funcției comunicative a limbajului, cât mai ales de aspectele tautologice ale acestuia, care îl fac cu totul inapt să exprime aspectele „vii”, spontane și imprevizibile, ale experienței și, de aceea, poezia trebuie cîtat în interstițiile dintre cuvinte și chiar dintre sunete, în „spațiile albe” pe care

autorul le marchează grafic prin semne de exclamare: „și-am fost în barul arhitecților/ și-am bîut bere/ și-am fumat iarba tare/ și-am bîut bere/ și-am mâncat alune sîrate/ și-am bîut bere/ și-am ascultat Zbob și Zdub/ și-am bîut bere/ și-am vorbit despre mine/ și-am bîut bere/ și-am vorbit despre tine/ și-am strigat/ nlu!flitrl!st!st!/ și te-am condus/ la metrou” (*poem cu alune*). Constatând astfel penuria de resurse poetice ale limbajului, poetul se va lansa în direcția unor experimente a căror noimă mai adâncă pare a fi aceea de a amâna, cât mai mult cu puțin, disoluția în neant a conotației, sleirea încercării calorice a cuvintelor, mereu amenințată de entropie.

Privite superficial, aceste experimente pot aminti de poemele autobiografiste, cultivate cu atîta insistență de autorii grupului 2000, cîci ele se compun din mici „cîmpeie de viață”, risipite în secvențe aparent incoerente, ce încearcă să reproducă filmul discontinuu al experienței, avînd aspectul unui mozaic de „fapte diverse”, între care funcționează însă mai mult tensiuni decât consonanțe: „nu e frumos/ să te exciți/ într-un parc public/ mi-ai lăptit/ să te exciți/ într-un poem/ e diabolic// și-am propus/ un gât de aer/ când ne vedem? sper am răspuns/ și totuși am așteptat/ să pui receptorul// ai vrut/ să rîdem/ împreună/ și mi-ai arlat/ scrisoarea/ iubitului

tău/ într-adevăr/ mi-am zis/ într-adevăr” (*pa*).

Obiectul predilect al poetizărilor lui Mihai Vakulovski sunt acum „poveștile de amor”, construite după același principiu al mixajelor, în care sunt „colate” introspecții și rememorări juxtapuse cu detalii exterioare de o cîtată banalitate și pe al căror parcurs vocile lirice se amestecă uneori, într-o tentativă de „intertext” unde se aglutinează, ca în romanele „textualiste” ale lui Marin Mincu, două identități, două registre de percepție și două grafii: „îmi miros mâinile/ cu care scriu/e intertextul/ meu cu tine// (...) umbra mâinii mele/ e de mîrimea capului/ îi desenez ochii tăi/ și-i dau să citească/ aceste rînduri” (*poemul pe care ai vrea să-l fi scris tu*). Avem de-a face însă nu cu experimentele unui neotextualist, ci cu o tentativă radicală de insolitare a limbajului, în care funcționează principiul „fracturist” al senzațiilor și al cuvintelor „de unică folosință” ce vor duce la instaurarea unui hiper-subiect, definit ca diferență/fractură în raport cu toate celelalte subiecte umane, așadar a unei subiectivități „gonflate” care nu poate în cele din urmă decât să „explodeze”, denunțându-și lipsa de consistență și, odată cu ea, lipsa de consistență a oricărei încercări de revitalizare a limbajului și a poeziei: „și m-am ridicat în toată înălțimea mea de bărbat chipul 1 m 86/ cm/ parcul ești turnul Eiffel mi-ai zis și ai adăugat/ în timp de furtună/ (...) iar eu stam ală în două picioare și mă gândeam/ la profunzimea lucrurilor mici și trecătoare/ pînă am ajuns cu amintitul la/ acel în două picioare, boule al profesorului de literatură” (*poem foarte patriotic*). Conștiința acută a „amenințării entropice” care planează asupra limbajului, reducînd orice experiment poetic la un *acte manque* și transformîndu-l pe operatorul de text într-un Sisif, pe cât de grotesc pe atât de incapabil să renunțe la aventura lui scripturală, coexistă așadar la Mihai Vakulovski cu conștiința vulnerabilității în plan ontologic, cu frisoanele thanatice care fac ca o discretă duhoare de morticiune să se insinueze aproape mereu în textele sale, ca în acest admirabil *poem gingal*: „noaptea trecut/ am aruncat/ peste fereastră/ cadavrul oarecelui/ prins în capcana/ de după cîldarea// din bucătăria ta// duhoarea/ trupului lui micu/ și un pic descompus/ s-a împrițit/ simetric/ pe tot teritoriul/ acestui poem tandru// dimineața am găsit/ o scrisoare de dragoste de la tine”.

Așa cum e lesne de constatat, scrierea și moartea sunt aici perfect echivalente, iar poezia într-o și ea, firește, în categoria „lucrurilor mici și trecătoare” ce pot să fascineze vremelnice cu aparența lor „profunzime”. Astfel încât pentru Mihai Vakulovski orice experiment poetic sfârșește prin a deveni o „piatră a lui Sisif”, atitudinea lui e a unui spirit nihilist, oripilat de caracterul efemer al tuturor experiențelor legate de viață sau text, care se aneantizează aproape instantaneu, lăsînd sub limba lui Demostene doar o picătură de sânge... și poate că tocmai această picătură de sânge e poezia.



92 de cronici călătore

Anca Ursa

Daniel Cristea-Enache
Timpuri noi. Secvenle de literatur români
 Bucureti, Editura Cartea Româneasc, 2009

Mâna sus cine n-a auzit de Daniel Cristea-Enache! Vârful de atac al noii critici literare, autor de prim-plan al exegezei actuale, cronicar de curs lung, omul cîii de mijloc, matur, prolific, intuitiv, enervant, polyvalent, infatuat, riguros – iat doar câteva dintre etichetele care i se lipesc frecvent. Multitudinea de opinii caracterizante reiese dintr-o form de atotprezen năucitoare în spațiul cultural românesc al ultimilor ani: cronicar în revistele culturale și cotidienele cele mai citite, conferențiar universitar, autor a apte volume de critic și de interviuri, realizator de rubric la Radio România Cultural, consilier editorial la Polirom, blogger consistent, unul dintre oaspeții constanți ai portalului *Liternet*. La doar 35 de ani nu e puțin. Chiar dac textele prezentului volum au cîtorit sub mai multe avataruri ale autorului.

Timpuri noi este o selecție a cronicilor publicate în „România literar”, „Idei în dialog”, „Ziarul de duminic” ș.a. în perioada 2003-2008, și constituie un al treilea volum de acest tip, după *Concert de deschidere* (2001) și *Bucureti Far West* (2005). Deși compilările de recenzii și articole tematice „sau flcut la noi o manie primejdioas”, imperios necesar de obicei pentru urcarea unei trepte universitare, cartea lui Daniel Cristea-Enache are o structur și o coeren salvatoare. La rigoare, poate fi privit ca o istorie literar a unei epoci jumătate om – jumătate iepure lchiop, buclăi legate de comunism, noulezecism și milenarism. Totuși o asemenea *rebranduire* ar induce frustrare cititorului: de ce nu sunt discutate, într-o panoram cu pretenții de exhaustivitate, nume cu editri consistente în intervalul acoperit ca Florina Ilis, Filip Florian, Ana Blandiana sau Paul Cernat?

În direct legtur cu excursul exegetic, de la *Ful* lui Dumitru Radu Popescu (1969), până la *Fantoma din moar* (2008), titlul *Timpuri noi* implic o dimensiune diacronic inevitabil. Plasarea obsesiv a scriitorilor în epoc, vecinătăile de generaie, regândirea locului în literatur, legtura dintre contextul social-politic și receptare, toate lin de necesitatea reculului critic-istoric, esențial garant al valorii unei opere. În plus, literatura actuală e vîzută ca evoluție mai mult sau mai puțin fireasc a deceniilor anterioare și, la nivel ontologic, oglindă a ceea ce ne definește. „O ficțiune care ne arat cum a fost, dar și cum am fost. Și cum poate continuăm să fim” spune Daniel Cristea-Enache în cronică dedicat *Refugiilor* lui Augustin Buzura. Titlul ei va fi reluat ulterior pentru întreg volumul. De altfel, există o aplecare ludic evidentă în felul în care îi intitulează autorul cronicile, jucându-se intertextual într-un elan de creativitate pe care conținutul critic îl permite mai puțin: *Cronic de familie* pentru *Căderea în lume* a lui Ioiu, *Răpirea din serai* pentru *Sunt o bab comunist!* de Dan Lungu, *Întâmplri în irealitatea imediat* pentru volumele Ilenei Măncioiu, *Trumful-def* pentru poeziile lui Marius Ianuș etc. Dac prezența criticului e oarecum cochet în asemenea intervenții, pe parcursul textului ea devine copleșitoare. *Timpuri noi* e și despre Daniel Cristea-Enache, despre aderențele lui

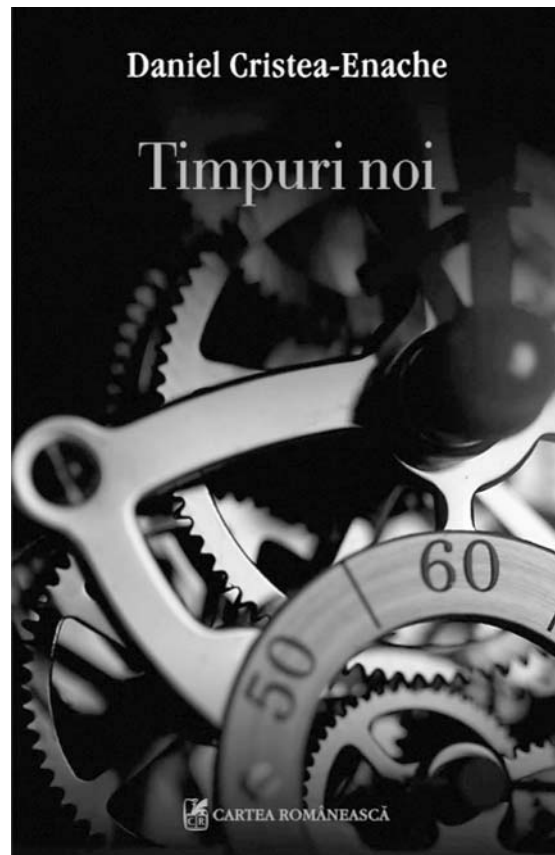
necondiționate, despre războaiele lui și mai ales despre cum se scrie critic în momentul de față sau oricând. Își declar aderența necondiționat la obiectivitatea Iovinescien, caută „să risipească celurile” și nu să le admire, teoretizează repetat locul secund al criticului și se identifică entuziast cu metodele similare ale unor critici discutați, ca Eugen Simion, Mircea Martin sau Mircea Anghelescu.

Din punct de vedere structural, cartea se construiește, în aproape 500 de pagini, pe trei etaje: proză, poezie și critic, după ce ni se spune în *Argument* că literatura autobiografică e amânată pentru un volum următor. În fiecare secțiune sunt călăvia autori mai vechi, recuperați prin reeditri proaspete: Constantin Ioiu, Nicolae Breban, Mircea Nedelciu, Ileana Măncioiu, Mircea Dinescu, Cornel Regman, Lucian Raicu etc., urmași de unii noi, pe care cronicarul îi exercită cu o plăcere participativ rară critica de întâmpinare, punctul său forte, fără îndoială: Radu Aldulescu, Răzvan Rădulescu, Dan Lungu, Sorin Stanca, Marius Ianuș, Ștefan Manasia, Dan Cristea, Antonio Patrău etc.

Debutul cronicilor e uneori intrigant, alături doct, construindu-și abil rolul de *captatio benevolentiae*. De pildă, *Logica* lui Radu Cosașu e introdusă printr-o enumerare de trăsături ale scriitorului repudiat de criticii realismului socialist, fără ghilimele: „... cu un scris ambiguu și iresponsabil, un element dubios, cu rude în strălăitate; o jaur mic burghez...”. Alături ni se oferă, pentru contextualizare, adevărate fișe de dicționar, impresionate prin exhaustivitate: romanul *F* e discutat după inventarierea tuturor intervențiilor critice anterioare ante- sau post-’89, *Butorii de absint* generează o istorie a antologiilor din ultimele trei decenii și o teorie captivantă despre violența diferențierii între generații.

Și la nivelul desfășurării analitice i se pot trasa câteva elemente specifice prin care se distinge de ceilalți critici tineri. E vorba de curajul (și riscul) de a cita amplu din autorii discutați, câte una-două pagini. De ce risc? Pentru că cititorului i se oferă, onest de altfel, armele de contracarare instantanee a judecăților de valoare emise. Alături marcat înregistrat este patosul caracterizărilor excesive, pozitive sau denigratoare. Exegetul își face o adevărată profesie de credință din demascarea mediocrității sau a textelor supraapreciate. Într-un interviu recent cu Stelian Țurlea vorbește despre plăcutul ipocriziei în critică: „Ești la finalul unei cărți ratate și, ca să nu te pui rău cu autorul, te gândești ce artificii sofisticate să faci în comentariul tău. Iată motivul pentru care atâția critici talentați și-au ratat până la urmă cariera.” În virtutea lipsei de ipocrizie, autorul *Timpurilor noi* alcătuieste ierarhii și rediscută locul unor scriitori sau critici consacrați, balansând periculos pe limita dintre onestitatea lecturii și ireverență: pe Mircea Nedelciu îl scoate din seria scriitorilor de calibru, despre ultimele două părți din *Orbitorul* clătescian discută în termeni ca „deficitar, penibil, previzibil, redundant, uzat”, despre *Tangențialele* lui M. Iorgulescu spune că se combină într-o „carte inegală, cu hibe, dar și cu porțiuni de mare densitate”, Ion Simu are „probleme interne de articulară, simptome îngrijorătoare de confuzie, opacitate, pledoarie în gol”.

La cealaltă extremă, epitelele nu sunt mai



temperate, deși se penalizează repetat exaltările criticilor de pe coperta a IV-a. Nu se sfiește să spună despre Radu Aldulescu, după publicarea *Amantului colivlresei*, că e „cel mai puternic romancier apărut la noi după 1989”. De altfel, critica de întâmpinare, cum afirmam și mai sus, este locul unde Daniel Cristea-Enache resimte cu voluptate senzația de putere. Exultă când i se pare că Dan Stanca e mai bun în romanul *Noaptea lui Iuda* și datorită sfaturilor sale. Face topuri cu poezii noi și îi susține constant cu porniri de dădac severi: Dan Sociu, Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin sunt mereu invocați într-o pledoarie constantă pentru valoarea literaturii române actuale. Se cunoaște, de altfel, polemica din zonă a criticului cu Paul Cernat.

Nu vreau să las impresia unei scriituri excesive. Textele sunt de obicei ponderate, argumentate și, cum spuneam, cu o mare doză de onestitate critică. Stilul, măsurat (auto)ironic, cu elemente de oralitate, cu fraze scurte și limpezi oferă o scriitură prietenoasă, plăcută la lectură. Scrupurile de tipul „textul își devoră” (p. 217) în loc de *devorează* sau clișeele ca „unele poezii sunt adevărate bijuterii lirice” (p. 199) apar doar accidental. Este evident că Daniel Cristea-Enache nu poate fi ignorat în peisajul literar actual și nu vorbesc aici de omnisciența invocată mai sus. Are o voce distinctă, o relevanță analitică de necontestat și, nu în ultimul rând, talentul portetizării memorabile. Dac nu mă credeți, vedeți tullele din imaginea lui Ion Mureșan: „Autorul acesta atât de original (...) este un histriion tragic în ale cărui versuri trupul și sufletul gem, gura bolborosește, iar ochiul contempe netulburat oroarea.” Ce spuneți?

cronica traducerii

Între căutare și împlinire

Nicoleta-Petronela Apostol

A.S. Byatt

*Pasiune*traducere din limba engleză de Virgil Stanciu
București, Editura Nemira, 2009.

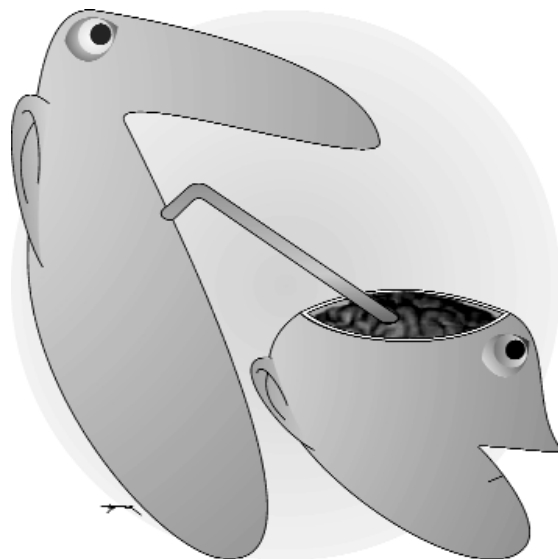
Publicului român cititor de literatură engleză, îi se oferă lansă unei întâlniri greu de uitat cu un roman plin de suspans, intrigi, secrete și căutări. Virgil Stanciu, traducătorul neostenit (care a transpus în românește cărți de William Styron, Margaret Atwood, Ian McEwan, George Steiner, William Trevor etc.), preocupat de literatura britanică și americană, este cel care face posibilă această întâlnire remarcabilă. Traducerea romanului lui A.S. Byatt, *Possesion: A Romance*, se remarcă prin claritate și o anumită fluiditate a textului, reflectând perseverența, talentul și experiența traducătorului, mai ales dacă ne gândim la dimensiunile romanului și dificultățile de traducere pe care acesta le ridică.

Cartea este o reactualizare a poveștii de dragoste (sec XIX) dintre doi poeți victorieni fictivi: Randolph Henry Ash și Christabel LaMotte, reactualizare efectuată prin intermediul investigațiilor unor tineri cercetători universitari: Roland Michell și Maud Bailey. Roland, specialist în opera poetului Randolph Ash, face o descoperire care va schimba cursul cercetărilor de până atunci: două scrisori adresate de Ash unei doamne necunoscute, a cărei companie o dorea.

Încercarea lui Roland de a lămuri misterul necunoscutei care a jucat un rol în viața poetului victorian nu este ferită de primejdii. Cercetarea operei și vieții lui Randolph Ash este urmărită cu insistență și de profesorii Mortimer Cropper și James Blackadder, ambii căutând să aibă întâietate asupra oricărui noi documente apărute. Roland

apelează la profesorul Blackadder pentru a o identifica pe LaMotte, dar colegul său Fergus Wolff îl îndreaptă spre Maud Bailey, de la Lincoln University, conducătoarea unui Centru de Resurse Feministe unde se păstrează multe manuscrise nepublicate de ale lui Christabel. Interesul lui Roland pentru Henry Ash și preocuparea lui Maud Bailey pentru Christabel LaMotte vor contura treptat destinul celor doi poeți victorieni, care se dovedesc a fi fost amabili, în ciuda faptului că Ash plăstase o țicere desvârșită asupra acestei legături. Împletirea perioadei victoriene cu cea postmodernă se realizează într-o minunată narațiune care reușește să păstreze trează curiozitatea cititorului și să provoace gânduri contradictorii la fiecare nouă dezvoltare, prin faptul că fiecare detaliu descoperit este revelat doar pe jumătate, el conducând spre un altul, ținând continuându-se până la finele romanului. Ritmul narațiunii devine mai alert pe măsură ce se descoperă noi aspecte ale relației celor doi.

Roland și Maud analizează corespondența dintre Henry Ash și LaMotte făcând mereu referiri la opera lor poetică și căutând să relaționeze detaliile din scrisori cu versurile acestora. Se dezvoltă astfel o poveste de dragoste plină de mistere, care îi antrenează pe cei doi cercetători și meargă până acolo încât să viziteze locurile în care cei doi poeți au petrecut o anumită perioadă din viața lor, locuri în care se credea că poetul Henry Ash fusese singur. Apropierea lui Roland de Maud, finalizată prin declararea iubirii reciproce, a fost posibilă datorită pasiunii comune pentru literatură. În ciuda obstacolelor întâlnite la fiecare pas, dar poate și a obstacolelor ridicate de firea retrasă a lui Maud, Roland reușește să stabilească o legătură mai profundă cu cea care îl ajută să descopere adevărul despre relația lui

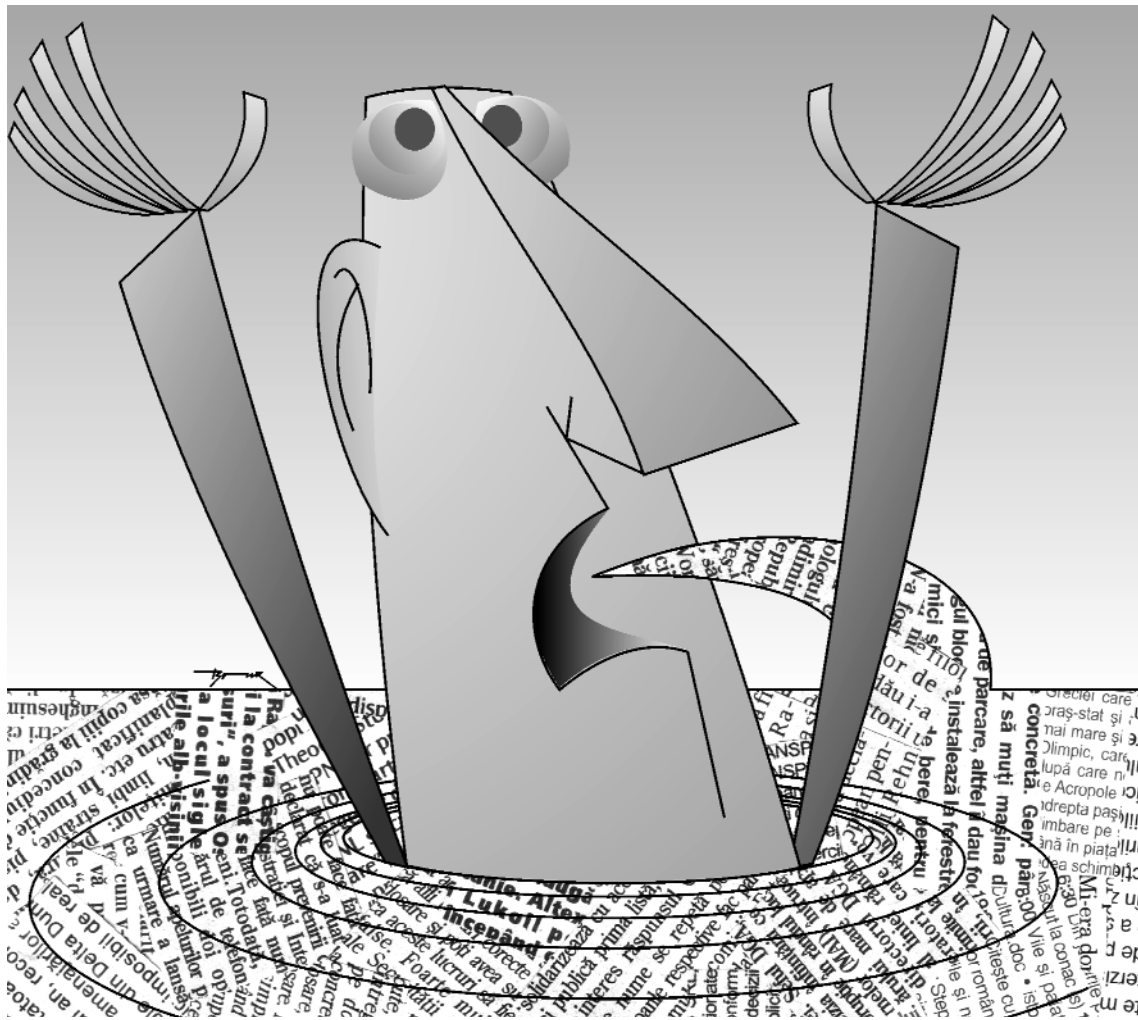


Henry Ash cu Christabel LaMotte. În final Roland ajunge chiar să se simtă marginalizat, deoarece se descoperă faptul că Maud este stră-strănepoata fiicei lui Christabel și Ash.

Finalul este unul pe cât de emoționant pe atât de neprevăzut. Deznodământul poveștii de dragoste constă în descoperirea unei ultime scrisori a lui Christabel către Ash, în care îi mulțumise că au avut împreună o fiică, pe care a dat-o surorii sale, Sophie, și o creșcă. Ellen soția lui Ash, aflase de legătura soțului, dar trecuse peste ea, din dorința de a salva un mariaj bazat mai mult pe afecțiune decât pe pasiune. Sfârșitul romanului oferă încă o lămurire care face ca întreaga poveste să pară desprinsă din alte timpuri decât cele menționate. Într-o narațiune la persoana a treia, ni se prezintă o întâlnire înduioșătoare între un poet hoinar și o tânără domnișoare, Maia. Poetul se oferă să îi facă o coroană și îi cere fetei în schimb o buclă din părul ei blond pe care o va alege în ceasornicul său. Dialogul celor doi punctează unele detalii legate de povestea de dragoste dintre Ash și Christabel revelând faptul că destinul s-a asigurat de împlinirea suflătească a poetului care și-a cunoscut fiica.

Personajele romanului *Pasiune* de A.S. Byatt pun la dispoziția lectorului o modalitate de percepție a timpului și a vieții diferită de ceea ce oferă contemporaneitatea, ducându-ne cu gândul la ceea ce Jean-Claude Guillebaud menționa în cartea sa, *Gustul viitorului* (traducere de Dinu Flămând, Pitești: Paralela 45, 2006, p. 383): „[...] eram cu toții locuitori mai cu seamă de memorie și mișcați de proiect. Viețile noastre erau în mod esențial guvernate de amintiri și de așteptare. Ele erau oarecum umplute de trecut și de viitor.”

Informațiile îi parvin cititorului printr-un text compozit, juxtapunând pasaje lirice din operele celor doi, fragmente de jurnal, corespondență, comentarii critice și, în primul rând, două povești de dragoste narate cu toată priceperea povestitorilor britanici de vârf și cu mult umor. Romanul lui A.S. Byatt, câștigător al Premiului Booker pentru 1990, este fascinant și provocator prin scrierea elaborată și prin puterea narațiunii de a purta lectorul într-un timp și spațiu care se derulează în concordanță cu experiența și starea suflătească a personajelor. Citirea lui va constitui un deliciu pentru toți iubitorii de literatură, dar în special pentru filologi.



Pentru poet, poezia nu-i poezie

Adriana Stan

Harold Bloom
Anxietatea influenței
 traducere de Rareș Moldovan
 Pitești, Editura Paralela 45, 2008

Moștenind de la romantici asumplia de formă literară ideală, poezia a adus cu ea în secolul XX o aură organicistă, ce a permis, de cele mai multe ori, judecarea în absolut a unui curent, unei generații sau chiar a unei individualități lirice. Analiza atomistă, semn al unui discret idealism de substanță, persistă chiar și în afara cadrului epistemic al romantismului, acolo unde, spre exemplu, poetica deceniului 19ase, inspirată de formalismul rus, o fosilizează în naftalina vechii retorici, explicînd-o prin pura devianță structurală față de limbajul comun. De mare succes în perioada respectivă, noțiunile de "sistem literar" sau "intertextualitate" au capturat mai cu seamă genul romanesc și, cu excepția paradelor de brilianță scientistă ale lui Jakobson featuring Lévi-Strauss, o teorie unitară a poeziei nu a făcut obiectul vreunui discurs pasionat. Conceptul de autoreferențialitate ("poezia reflexivă") pe care pedalează lucrările lui Hugo Friedrich, Carlos Buosono sau Marcel Raymond ratează, de asemenea, din rațiuni evidente de program modernist auto-suficient, abordarea sistemică a istoriei și evoluției poeziei.

Cartea lui Harold Bloom, inițial apărută în 1973, rămîne până astăzi una dintre cele mai incitante teorii ale poeziei, cu atît mai mult cu cît, în coerența ei de argumentație, e și profund discutabilă ca premise. Într-un titlu tradiționalist și supporter al canonului, ultimul vizitor al centralității occidentale în epoca relativizantă a studiilor culturale, Bloom nu se abate nici în ipoteza sa sintetică asupra lirismului de la viziunea de sistem solar cu miez iradiant ce pare a reverbera în întreaga sa operă teoretică. Că orice poem este o "rea-citire" creatoare a unui poem (-capodoperă) anterior sau că poezia modernității sunt apăsate de melancolia crepusculară de a fi "venit prea tîrziu în poveste" ar suna, e drept, a liturghie oficiată de pe pozițiile unui conservatorism amărît de măsurile decadente ale "omului recent". În prețioasa deconstrucție cînd scrie Bloom, a face elegia tradiției fără teamă de cote lirice sau de absolutizări ("Shakespeare a gîndit toate gîndurile pentru noi toți") apare într-un asemenea contratimp teoretic încît mai că transformă în gest subversiv. Totuși, în condițiile în care discursul despre poezie rămîne, la data respectivă, marcat de vesela autosuficiență a mitului modernist, inserția autoritară a tradiției performanțelor de Bloom se dovedește o paradoxală actualizare teoretică în domeniu, abordînd fenomenul poetic sistemic, relațional, deci integrator.

O teorie non-idealistă, dar care sîi pîstreze în același timp neltirbit purismul sistemului poetic, se bazează decis pe o poziție ontologizantă față de text, depășind, cel puțin, facila abordare formală. Potrivit lui Bloom, istoria poeziei, în ultimele trei secole mai ales, s-ar traduce prin succesiunea de răspunsuri asumate, contorsionate, implozive, dar și vindecătoare date de poezii (cei

mari) "influenței" resimțite dinspre operele "precursorilor". Departate de a înțelege această continuitate "răsturnată" în cheia profundă a vîntorii sursologice de teme & motive, autorul vîlurește aici conceptul pe nisipurile mișcătoare ale unei mistici a întîietății și a nașterii: uitor captiv încal în haloul semnificației originare astrale a termenului, "influența" presupune un nor de "relații - imagistice, temporale, spirituale, psihologice", care preced poetul nou, formîndu-l și-l croiesc drum propriu cu conștiința rînită și totuși a fost spus deja. O perspectivă (post)modernă intertextuală alădar, purtînd însuși vînturile dramatice ale unei probleme metafizice, teoria lui Bloom are, cu toate referințele de care face risipă explicit, numeroase similitudini cu modelul gnozei: schema verticală, ierarhic-descendentă, a desfășurării potențialităților, fascinația și puterea de aspirație a modelului prim, tînjirea ambiguă a "periferiei".

Accentele paseiste sînt acute ca de obicei la Bloom ("întîietatea în ordine naturală" e echivalent cu "autoritatea în ordine spirituală"), cu toate acestea perspectiva sa devine una proiectivă și redemptivă, orientată procesual spre modul de actualizare ("internalizare") a neîmplinirii. Marcate ritualic prin vocabule gnostice, cele 19 "raporturi revizioniste" ce-i leagă pe poezii de "precursori" se desfășoară după regulile duale ale unui amor cu năbbdă, implicînd deopotrivă atracția irepresibilă și respingerea focarului de putere. De o parte, prin postularea eului poetic ca derivativ, se destramă mitul fenomenologic al rostirii originare, sîmbatice în poezie; de partea cealaltă, se sugerează că limitarea impusă de lipsa priorității poate funcționa ca principiu matricial pozitiv pentru poetul venit "mai tîrziu". Momentul de releu, ce captează, fie și opozitiv, modelul poetic stimulează, prin angrenarea unor energii agonale, reala maturitate poetică, de metabolizare și trîlire a hedonismului la modul cathartic. Căci "ceea ce îl separă și îl salvează pe un poet de Tatăl este un moment de revizionism creator, abateră. Contextul situației nu este reductiv, ci modelat vizionar".

Intuiția remarcabilă a lui Bloom constă, în acest sens, în descrierea eului poetic ca și compus al unor forțe de expresie ce excedă perimetrul îngust al individualității: "trebuie să încetăm să ne gîndim la orice poet ca la un eu autonom, oricît de solipsisti ar fi poezii cei mai puternici. Orice poet e o ființă prinsă într-o relație dialectică (transfer, repetiție, greșală, comunicare) cu un/altă poet(i)".

Derutant este numai deghizamentul conceptual freudian-gnostic: spiritualist și ontologizant ca fond, teoria lui Bloom pivotează în jurul unor termeni precum "conștiință/id/sine", cărora le deturneză însuși uzul originar psihologic, în direcția unei accepțiuni literar-sistemice: ansamblul istoric poemelor pe fundalul cărora se profilează noul text. Presiunea tradiției - suprapusă noțiunii de "supraeu" - se exercită în afara raționării și a comparației conștiente, e o chestiune ontologică înainte de a fi una formal-poetică: "influența poetică - în sensul torturant - de *altă poezie*, alla

cum e resimțit în adînc de către solipsistul aproape perfect, poetul puternic potențial. Poetul e condamnat să-și învelească jindul cel mai profund prin cunoașterea unor *alte euri*". Cu condiția tratării metaforice a terminologiei (mai ales că autorul însuși își recomandă teoria ca "un poem sever, bazat pe aforism și apoteogmă"), ne putem afla în falăa unei viziuni spectaculoase a ivirii poeziei în maniera post-structuralistă a ivirii subiectivității: ca traversare a fantasmei traumatice, ca umplere a golului de ființă cu materialitate lingvistică, identitatea ca funcție derivată dintr-un semnificant originar.

Pentru a permite o astfel de interpretare totuși, retorica lui Bloom trebuie înțeleasă la modul figurativ. Altminteri, presiunea literală a vocabularului psihanalitic e insidiosă pînă la suspiciunea de, să-i zicem, psihologism fumat. Cu genul proximal al intertextualității poetice găsit în fenomene ca "fantezia familială", "anxietatea separării de mamă" sau "anxietatea de supraeu", teoreticianul pare a capota pur și simplu în teza lui Freud & Lacan că "inconștientul este discursul Celuilalt". Un efect nedorit al acestor termeni rezidă probabil în impresia de supralicitare a factorului subiectiv pe teren literar unde cel puțin la fel de important este dinamica intra-sistemică de cod. Demersul teoreticianului de a lărgi semnificația conceptului de "abateră" dincolo de limitele vechii retorici sau ale formalismului pierde undeva pe drum hîrurile pragmatice, apropiindu-se de extrema cealaltă, a spiritualizării (vezi paradigma poetului urmaș ca "Satana clăzută"). Ambiguitatea se adăpostește pe mîsură afirmațiilor lui Bloom că "poezia modernă izvorăște tot mai direct din personalitate". Or, dacă pînă la un punct autorul a reușit cumva, încercuind fantome conceptuale, să explice poezia ca pe un proces *larger than life*, mai încîpător decît intelectul și individualitatea, pare cel puțin contradictorie menținerea modelului său argumentativ în blata scurtă a instanțelor eului psihic. Nu se poate nega, pe de altă parte, că aceste categorii sînt jucate cu o miză epistemică superioară altor adopțiuni ale psihanalizei în critica literară, dacă e să ne gîndim numai la regimul minor-imagistic de interpretare tematistă la un G. Bachelard sau un J.P. Richard.

În cele din urmă, prin ipoteza unui "precursor" fantasmatic în poezie, neconștientizat uneori și atît de greu cuantificabil încît se topește într-o vagă "anxietate", Harold Bloom are meritul de a deschide un nou spațiu al interpretării dincolo de abstracțiuni de tradiție ca "temă/structură poetică/eu liric" și de a sugera un mod retoric mai vizionar al analizei, de vreme ce "înțeleșul unui poem este întotdeauna un alt poem". În loc de literalitate, poezia ar trebui citită pe lateralitatea frazelor, prin extensii și ficțiune, pe verticala unui raport necesar și a unei textualități preexistente, mai curînd decît pe orizontala unui ideal.

Lumea ca o ratotă

Vianu Mureșan

Hippolyte Taine

Viața și opiniile unei pisici

traducere din lb. franceză de Raluca Dincă
București, Editura Art, 2008

Deranjat de ironica limitare a facultăților mele de cunoaștere, nu o dată m-am întrebă cum aș vedea eu lumea dacă, bunăoară, lăsat pe dinafară de regula aristotelică, n-aș avea statutul animalului cugetător, fiind pur și simplu un animal, fie orlăntie, bovină, felină sau dihanie târătoare. Cu atât mai înverșunată era curiozitatea mea, cu cât în basmele, legendele și miturile pe care le-am deprins de-a lungul lecturilor mele am întâlnit animale ce se pronunțau asupra lumii – lăpele, mărșarul, cocoșul, cerbul, vulturul, vulpoiul etc. – într-o oarecare gnoză secretă, neatinsă și nepricepută de om. Ceea ce nu e defel măgulitor pentru un *homo sapiens* (colit și-l și exprime cu aroganță superioritatea. În consecință, cu toată abilitatea mea de-a opera cu silogismele și de-a confecționa argumentații logice, îmi recunosc un complex cognitiv în fața lumii animale.

Pe fondul acestui complex am nutrit admirabilie față de înțelesul atât de intim atașat animalității, încât au ajuns să priceapă limba păsărilor și lighioanelor (biblicul Solomon, Orfeu, Sf. Francisc din Assisi, Sf. Serafim de Sarov), de unde izvora și o anume iluminare, un spor de cunoaștere și putere în raport cu toți ceilalți oameni. Admirabilie mea veche, însoțită ca o umbră de invidie, m-a expus unui nou palpitate în momentul când am dat peste cartea lui Hippolyte Taine, *Viața și opiniile filozofice ale unei pisici*. Se vede treaba că de la prea îndelunga raționare uneori filosofii dau în mintea pisicilor. Mă vîd obligat, așadar, să adaug și un filosof la cinul vorbitorilor cu lighioanele, unul care nu și-a lăsat secretul învățătura, ci a făcut-o degrabă bun public.

Din câte pricepem, filosoful francez nu s-a mulțumit să expună pe rafturile teoriei tot ceea ce este omenește posibil. Ambițiile lui merg mai departe, riscând un soi de weltanschauung pisicesc, ale cărui teze voi încerca să le extrag în cele ce urmează. Dar înainte de asta, pentru a fi pe placul metodei analitice va trebui să întreb: în temeiul cărei experiențe poate un om să cunoască „opiniile” despre lume ale unui cotoi, dat fiind că animalele nu dețin specia intelectuală și nici nu se exprimă într-un limbaj inteligibil omului? Pentru a-mi răspunde, sare în sprijinul meu Sfântul Toma, cu precizările foarte utile despre cunoașterea prin *conaturalitate*. Cunoaștem un fapt, o realitate printr-o simpatie specială a naturii noastre subiective cu esența lui(ei) obiectivă, adică printr-o regăsit reciprocă a naturilor celor două instanțe. În lipsa acestei posibilități, faptul obiectiv s-ar sustrage definitiv cunoașterii noastre, izolat de transcendența unui *in sine* inaderent. Așa stând lucrurile, voi admite conaturalitatea intelectuală a lui Hippolyte Taine cu specia pisicească ori vreun alt fel de fuziune extatică, ce îmi îngâduie să consider că în cartea de față ar fi vorba de opiniile mărtanului Hippolyte, iar nu ale filosofului pur.

Pentru că e foarte scurtă, putând fi citită în răstimpul răcirii unei supe abia luate de pe foc, ediția română a cărții lui Taine este completată de cinci poeme despre pisici ale unor poeți francezi cunoscuți, în transpunerea lui Erban Foartă. Pe lângă asta, cartea mai are și o prefată scrisă de Radu Paraschivescu, fără nicio legătură cu textul filosofului francez. Decât aceea că scrie și el tot despre pisici, despre propriile pisici. În fața acestei situații nu înțeleg de ce textul lui se cheamă *prefată*

când nu se referă deloc la Taine. Nu consider că orice text despre pisici poate servi de prefată oricărui alt text despre pisici, după cum un aperitiv pe bază de pește nu e prefata la o ciorbă de pește sau la un pește copt. Sunt meniuri diferite care conțin pește și atâtă tot. Chiar dacă nu prefătez textul propriu-zis al lui Taine, Radu Paraschivescu face un portret foarte izbutit pisicilor, cu rezerva că portretul făcut este unul uman. Pisicile și câinii, puși în registre caracteriale opuse, prin raportarea lor la stăpân, au conduită, gesturi și parca intenții ce ar dori să comunice poziționări în lume de natura persoanei omenești. Acest mod de abordare este interesant, cuceritor, dar greșit, deoarece folosește o semiologie antropologică a comportamentului animal. Un etolog ar face tocmai pe dos, adică ar deduce gesturi și comportamente umane din pattern-uri animale. Dar să trecem peste asta, deoarece sigur Radu Paraschivescu nu dorește să facă țitină. Dragostea lui de pisici o fi ajuns într-un moment romantic în care se cere consacrat literar, și cum mâțele lui sunt severe în altepțuri, evenimentul trebuie grăbit. Zis și făcut.

Acum să revenim la Hippolyte. Povestea mărtanului său nu e nici spectaculoasă, nici insolită. E povestea unei pisici ca oricare alta, care însă obișnuiește să reflecteze, să filosofeze pe marginea lumii ei. Aș zice, o mășcă conștientă cel puțin la fel de mult ca Heidegger de orizontul ei ontologic, care asumă mai întâi o perspectivă impresionist-fenomenologică, iar mai apoi una asertiv-apodictică asupra propriului Dasein. Mai întâi descrie ce simte, observă, constată, procedând aproape la fel de scrupulos ca un istoric. Observațiile ei sunt, totuși, ceva mai fine și profunde decât ale istoricului pentru că mustățile asculte și ochii ageri îi extind nebănuit orizontul senzorial. În acest plan, al facticității, pisica își amintește copilăria, chiar din primele zile de viață, începând cu butoiul în care s-a născut, într-o magazie cu fân, cheltuindu-și existența într-o trădăveală analitică: lăncezește la soare, savurează mireasma fânului, urmărește plianjenii atârnați de cărămizi, zborul multelor. Procedează exact ca John Locke, empiric. Sfera intersubiectivității pisicului începe să se compună din a doua săptămână de viață, când face cunoștință cu o găscă, „*pasăre vrednică de stimă, pentru pântecul ei călduț*” (p. 17), care exercită o influență propedeutică timp de câteva luni. De la găscă învață cam ceea ce ar fi putut să-i spună Rousseau, dacă ar fi vorbit pisicește, anume că societatea animală e o republică organizată printr-un contract social și o diferențiere a rolurilor. În această societate omului îi revine în mod legitim rolul stăpânului, iar câinilor acelea de gardieni, soldați și polițiști. Consecințele în plan istoric ale filosofiei găștei nu se lasă mult altepțate. Într-o bună dimineață, ademenit cu grăunțele de gospodina casei orlăntia e prins și depozdat de prețiosul ei cap în care-l aflase și-așa atâtă sapiență. Înainte de momentul fatal, unchiul pisicului cu pricina, inițiat la rândul său în filosofie, pentru a-i face moartea mai dulce o consolează cu aceste vorbe: „*Dragă surioară, mângându-ți carnea, fermierul a fi mai inteligent și va veghea mai bine la bunăstarea ta; iar câinii, hrănindu-se cu oasele tale, vor putea să te apere mai bine.*” (p. 17) Traducând, e foarte bine că vei muri, deoarece carnea și oasele tale vor asigura în chip magic statornicia și coerența republicii din care ai făcut parte. Convins și el de argumentele unchiului său, pisicul, se grăbește să pună umărul la construcția republicană lipșind sângele ce lăuna din gâtul sacrificatei. I s-a plăcut nemaipomenit gustos.

Unchiul pisicului întrelinea o viziune optimistă asupra istoriei, o specie de iluminism. Dresarea animalelor, supunerea lor intereselor omului este un proces ineluctabil și în sine bun. Pisicile nu mai sunt dependente acum de vântătoare, nu mai sunt expuse capriciilor vieții într-un mediu slabatic. Și primesc hrana, bună, îndestulată, direct de la stăpâni, fără alt efort decât o miorlăitură elocventă la momentul potrivit. Viața de bălțan. Eudaimonia pisicească se nuanțează după anotimpuri. Vara, să dormitezi ghiftuit pe acoperiș sau lângă o bălță, în aburii iuși ai bălțarului, contemplând agitația fără noimă a orlăntiilor din gospodărie. Iarna, să trădăvești pe cuptor sau lângă sobă, pândind scânteile ce sar din buturuga arzând, ascultând trosnetele arărilor mistuții, sorbind din nări mireasma găștei puse pe frigăruie, rumenindu-se, sfârșind, încins și în năduleala săninulei topite. În fața cuptorului de bucătărie, gîmălia pisicului preșete o doctrină ce-l întinde consecințele până sus în zărilor teologiei: „*Cel care mînăncă este fericit; cel care digeră este mai fericit; cel care dormitează digeră este și mai fericit. Restul nu e decât vanitate și nerăbdare a sufletului. Un om fericit este cel care, ghemuindu-se la căldură, cu burta plină, își simte stomacul la treabă și pielea pocnind de sănătate.*” (p. 34) De unde și concluzia panteistă: lumea este un mare Dumnezeu, iar plămîntul un pântec dădora de bucate, pe care le digeră rotindu-se înaintea soarelui. Bucatele fiind tocmai creaturile.

Meloman, pisicul e convins că muzica este o artă divină pe care o stăpânește cu adevărat mîiestru doar natul lui. Mimetic, oamenii nu fac altceva decât să imite cu scâldăit viorilor livlaturile mășelor, pentru ca, la auzul acestora, perechi caraghioase să se-apeuce de lăplăit prin saloane. Muzica pisicească e inspirată de cerul înstelat și fiorul iubirii. De aceea miorlăiturile mărtanilor răsună în zărilor nopții, înfiorând luna și inimile adolescentelor feline. Ca un adevărat tenor, pisicul lui Hippolyte, cutreierând romantice acoperișuri, a străpuns cu mieunături inima unei verăloare, atât de fermecate încât, închizând ochilorii, cu genele tremurând i-a cedat pe loc. Din amorul lor sub clar de lună verăloara a plozit lăse puilor frumoși și dolofnei ca niște șarmăluțe. De fericire că a ajuns tătuc, pisicul nostru își mînăncă odraslele. Se considera în drept să-o facă, iar pentru că mîmica era de altă plărere și închide fleanca, înfălcănd-o de gât cu gheara lui mortală. Ca-n orice ghiftuială, proprii puilor hăplăși cu prea mare poftă i-au deranjat pentru câteva zile stomacul. Ce puilor haini cu tătucul lor înfometat, au neobrăzarea și i se scoală în burdihan! A îndurat el ce-a-n durat la crampe, după care s-a-nălțat pe labe încovoid coada a ferocitate, a privit profund în sine-i paternală și, consecvent gestului infanticid, i-a rezolvat din nou cu un răgăit viril. Acu' să vă vîd io, mucolilor, dacă vă mai arde de pozne!, mărâi el ameninător în atmosfera postumă.

Pentru a prinde configurația unui sistem, filosofia măciocului se-ncheie cu un tablou cosmologic, sprijinit pe teza analogiei naturale dintre micro și macrocosm. Astfel, răspunzându-și unei interogării fundamentale, gîselte că oul este principiul primordial din care se ivesc în procesiuni dialectice toate făpturile lumii, animalele și oamenii. Creaturile bîlesc în blidul rezultat din spargerea oului. Din gîlbenuș și albuș se-ncheagă ca niște cocoloale dealurile, munții, și tot din ele, prin subliere se formează apele râurilor. Deasupra acestei lumi, soarele delinea rolul unei făclii în ața fel reglată, încât să asigure coacerea la foc mic a acestei paste de ratotă, care e lumea.

incidenle

Cartea bicefală: Manualul inchiuzitorilor Eymerich și Peña (2)

Horia Lazăr

În fața unui dușman proteic, în număr nesfârșit, cheia de boltă a practicii inchiuzitoriale, care a generat denunțuri, polemici și dezbateri pasionate, e riposta potrivită, măsurată și dreaptă. Pentru inchiuzitori, o crimă ce nu poate avea măsură, dovedită istoric (uciderea lui Dumnezeu, „lezmajestatea divină”) trebuie pedepsită, în mod firesc, printr-o justiție de excepție printre instrumentele căreia se numără delatările, și care integrează tortura în instrucția judiciară, ca pe o prelungire a interogatoriilor. Pentru rațiuni de ordin formal (judecătorul nu poate trata decât informații și mărturii ce privesc faptele și acțiunile exterioare, și nu pe cele interioare, ce din de mărturisirea pcatelor în confesiune) și de asemenea pragmatic (administrarea tainei mărturisirii pcatelor îl împiedică pe preot, supus secretului profesional, să se servească de cele auzite într-o procedură publică), inchiuzitorii, oameni ai legii, sînt invitați să refuze mărturisirea pcatelor și să nu impună penitențe: „Experiența arată că ereticii sau suspecții, temîndu-se că vor fi capturați de Inchiuziție, se prezintă spontan și cer să li se ia mărturisirea pcatelor, socotind că astfel vor scăpa de proces și de pedeapsă. Nu le acceptăm confesiunea, căci trebuie să li mărturisască crima în forul judiciar, în fața inchiuzitorului” (16).

Interogatoriile și tortura („chestionarea” inchiuzitorială se adresează simultan sufletului și trupului, iar mărturisirea verbală, ca și convulsiile trupului ce se zbate sub tortură, manifestă o suferință unică, cea a pcatosului înrîbit, care refuză să li recunoască greșeala) fac obiectul unei atenții specifice și al unei formalizări riguroase din partea inchiuzitorilor. Avînd în chiar inima ei o prezumție de vinovăție ce nu poate fi înlăturată, tortura e manipulată și justificată cu virtuozitate discursivă. Scopul ei e obținerea mărturisirii, dar pentru a se ajunge acolo ea reprezintă doar un mijloc printre altele. Pe deasupra, mărturisirile obținute sub tortură sînt adesea rezultatul constrîngerii, fiind smulse „prin durere sau prin teroare”, ceea ce aduce nevoia ratificării ulterioare (17). Vom avea astfel de-a face cu o procedură în același timp fixă, focalizată asupra mărturisirii, și supilă, adaptată psihologiei ereticului, în care încetinirile și precauțiile sînt inspirate de „teama că torturatul ar putea muri” (18). Întîrzierile și solicitarea inchiuzitorilor, datorate fărî îndoiială unei îndelungate experiențe de anchetare (unii mărturisesc, se alarmează Eymerich, „chiar și fapte pe care nu le-au sîvîrșit”, 19), nu trebuie totuși să sîmbăscă vigilența și hotărîrea judecătorilor, a căror singur grijă rămîne dovedirea vinovăției acuzatului: „Trebuie făcut totul pentru ca inculpatul să nu se poată proclama nevinovat și să nu li găsească scuze, ca să nu dăm celor mulți vreun motiv să creadă că condamnarea ar fi nedreaptă” (20). Inchiuzitorul va trebui să acționeze „fără cruzime” și, dacă e nevoie, să aplice totuși „în mod tradițional”, fărî a proceda la inovații și fărî a inventa suplicii noi (21). Cu toate acestea, e liber

să „continue” tortura (și reia procedura de la punctul la care a fost oprită) și chiar să o „reînceapă” (și o reia de la capăt) dacă apar noi „indicii”. Or, tot ce declară acuzatul în timpul interogatoriilor sau sub tortură poate fi tratat ca indiciu.

În ciuda acumulării de indicii, obiectivul chestionării nu e stabilirea unui fapt ci „obținerea mărturisirii celui blînit de a fi vinovat și care tace” (22): ieșirea lui din tăcere, smulgerea mărturisirii vinei, pe fundalul absenței totale a dovezii. Cît despre absolvirea de vină, dacă e pronunțată nu face din suspect un nevinovat. Sentința de absolvire va preciza doar că „nimic nu a fost dovedit în mod legitim împotriva acuzatului” (23). În dreptul inchiuzitorial, absolvirea e o simplă suspendare a urmărilor.

Profesia: judecător într-ale credinței, „specialist în teologie, în drept canon și în drept civil” (24). Statutul social: persoană ce nu poate fi atinsă, sacralizată printr-o delegare personală a puterii de către papă, fapt ce-i conferă invulnerabilitate. Titular al unor privilegii exorbitante: înconjurat de glîrzi personale, inchiuzitorul poate folosi în urmări, începînd cu 1310, forța publică (25), poate profita de o parte din bunurile confiscate de la eretici, de amenzi sau de penalizările materiale impuse acestora, chiar și celor morți (26), ca și de indulgența deplină a Bisericii (ce era acordată doar celor ce plecau în cruciadă), încă din timpul vieții (27). Vîrsta: cel puțin patruzeci de ani în momentul numirii (28) - iată portretul-robot al inchiuzitorului. Personaj foarte puțin simpatic, pentru mulți pur și simplu odios, deli semna teroarea în multe țări europene prin torturi și ruguri, și exercita misiunea încredințată în limite pe care autorii *Manualului* nostru le menționează cu grijă. O primă limitare a puterii inchiuzitorilor e înscrisă chiar în numirea lor: ei pot fi revocați de papă (sau, începînd cu secolul al XVI-lea, de un cardinal inchiuzitor general, 29) pentru motive de „ineficiență, neglijență sau nedreptate” (30).

Între episcopi și inchiuzitori există o împărțire a competențelor (episcopii se ocupă de administrarea tainelor bisericești și de gestionarea bunurilor diocezei în vreme ce inchiuzitorii îi urmăresc pe eretici printr-o acțiune de maximă vizibilitate) dar și o convergență a sarcinilor. Dacă inchiuzitorul poate hotărî singur citarea, arestarea și întemnițarea temporară a suspecților, închiuzirea pe viață, torturarea și redactarea sentințelor vor fi decise de amîndoi. În caz de dezacord se vor adresa papei (31).

Alte limitări: recuzarea inchiuzitorului și apelul adresat papei - „refuzul opus judecătorului în mod canonic, din cauza unei suspiciuni grave ce apăsă asupra lui” și „anularea unei sentințe socotită nedreaptă [...] prin apelul la un judecător dintr-o instanță superioară” (32). În pofida ăireteniilor la care poate recurge inchiuzitorul (dîndu-li seama că acuzatul e pe cale de a-l recuza, și poate delega în grabă puterile altui inchiuzitor, înainte ca recuzarea să fie formulată,

33), procedura recuzării poate da roade. Succesul operațiunii constă în împiedicarea inchiuzitorului de a li delega puterile: în faptul de a acționa mai repede decît el, de a-l preceda în mișcări, de a-l surprinde. Cît despre apelul adresat papei, și el poate fi eficient, de pildă în cazul în care inchiuzitorul refuză să desemneze un apărător sau în situația în care tortura a fost aplicată fărî înștiințarea episcopului (34). Cu toate acestea, „răspunsul apostolic pozitiv” nu antrenează anularea sau suspendarea procesului: departe de a fi „o sentință definitivă care proclamă nevinovăția acuzatului” (35), el nu face decît să pregătească reluarea procedurii de la stadiul în care se găsea atunci cînd greșeala ce a justificat apelul a fost comisă. *Nu există acuzat nevinovat*. Există însă, surprinzător pentru adversarii Inchiuziției, erori „ireparabile”, ce fac imposibilă reluarea procesului și care, prin acestea, pot bloca definitiv procedura (de exemplu, apelul unui acuzat torturat, *după ce a fost torturat; constatarea faptului că au fost arse documente scrise etc.*, 36).

Ultima piedică în calea exercitării discreționare a puterii inchiuzitoriale e teama de cei mari. Dacă oricine poate cădea victimă acuzației de erezie, e bine să fie luate precauții atunci cînd trebuie „procesată” magistrați ce-i protejează pe eretici, deoarece aceștia pot ridica populația împotriva inchiuzitorului (37), notabili a căror bunăvoință e întotdeauna folositoare inchiuzitorilor (38), regi, principi sau persoane de sînge regal (39). Din rațiuni de oportunism pragmatic și politic e preferabil ca acestora să li fie impuse pedepse blînde, ca să nu fie stîrniți cei puternici, „mai ales dacă inchiuzitorul e slăb și fărî putere” (40).

Instalarea inchiuzitorului se face cu mare pompă. Adevărat ambasador al papei, el se bucură de o libertate de circulație totală, și de-abia sosit în provincia sa le cere nobililor și notabililor să depună jurmînt de apărare a credinței, a Bisericii, a propriei lui persoane și a celor ce-l slujesc sub amenințarea anatemei, a îndeplinirii de le înscrierile publice și a privrii de funcții în domeniul temporal (41). Odată depășită etapa exhibiției și paradei publicitare și începe munca, ce se desfășoară în cea mai mare discreție. Secretul anchetei se referă la prestația delatorilor și a acuzatorilor, întotdeauna anonimi (dacă numele lor ar fi făcut public oamenii le-ar fi fric și denunț și să acuze, 42); la desemnarea avocatului, al cărui nume nu va figura în actele procesului, și care „va depune jurmînt [...] că li va apăra bine pe acuzat și că va păstra tăcerea în legătură cu tot ce va vedea și va auzi” (43); la asistența de către experți (teologi, canonici sau legiști), care vor fi consultați „în mod neoficial” și cărora li se va cere să nu dezvăluie niciodată numele martorilor (44); în sfîrșit, la absența confruntărilor, care ar face să dispară secretul capetelor de acuzare (45).

Procedura redevine publică odată cu înmînarea sau cu citirea sentinței, care li pregătește pe acuzatul de ieri pentru publicitatea infamiei - și a pedepsei (46).

Imaginea rea, presă unanim potrivnică, reputație execrabilă: grație rumorilor, amplificărilor și exagerărilor, Inchiuziția a intrat foarte de timpuriu într-o legendă neagră fărî egal, care a făcut din ea modelul totalitarismelor contemporane. În acest sens, un istoric al ereziilor din sudul Franței scria: „Faptul că Inchiuziția a fost desființată în 1821 nu țerge cu nimic actualitatea





dramatică a problemei. Dimpotrivă, e sigur că, printr-un teren religios pentru a se instala în politică, sistemul a cunoscut o slăbiciune sporită. Secolul al XX-lea va rămâne, fără îndoială, veacul închizițiilor triumfătoare. Trecere obligatorie a oricărui dictator, mai are de trăit zile frumoase” (47).

La început a fost anatema: blestemul aruncat de Isus asupra smochinului („Nu vei rodi niciodată”, 48), fulgurațiile de mînie ale Apocalipsei (49), condamnarea lui Simon din Faptele apostolilor (50). În texte precum cele citate avem de-a face cu o artă a interdicției care, în ancheta inchizitorială, se va concretiza în secretul procedurii, în îndemnul la delaliune și în justificarea torturii: un dispozitiv de control și de reprimare de o coerență teribilă, a cărui cheie de boltă e prezumția de vinovăție.

Dacă practica inchizitorială a trezit oroare chiar de la începuturile ei – pe drept cuvânt –, se cuvine totuși subliniat faptul că zvonurile ce au amplificat faptele și exagerările, voite sau nu, au contribuit și ele la foarte proasta ei reputație. De exemplu, sfântul Dominic, unul dintre primii care au preconizat duritatea în combaterea ereziilor, e înfățișat, în picturi din secolul al XV-lea, prezidînd tribunale ale Inchiziției. El a decedat însă în 1221 iar Inchiziția va fi încredințată ordinului său de abia în 1233! Apoi, utilizarea torturii a fost fluctuantă. Chiar Pella afirmă că, pe vremea lui, era „total” interzis în regatul Cataloniei și al Aragonului, deplîngînd această „imunitate nefastă, care se întoarce adesea împotriva credinței” (51). Și mai surprinzător, cercetările contemporane și ultimele despuieri de arhive au dat rezultate neașteptate privind rolul moderator al instituției inchizitoriale. Într-o sinteză asupra studiilor consacrate vrăjtoriei, Ioan Petru Culianu arată că în vremea marilor vînători de vrăjitoare (începutul secolului al XVII-lea), instrucțiunile Inchiziției recomandau protejarea femeilor acuzate, a căror viață era amenințată de zelul excesiv al autorităților laice care, prin sentințele lor grele, se conformau prejudecăților și ostilității populare (52). Or, în epoca studiată de Culianu, vrăjtoria, noua crimă de lezmajestate divină, ia locul „crimei împotriva credinței”.

În 1821, inchizitorii dispar dar spiritul inchizitorial rămîne. Sub noi codificări, el e viu în lumea contemporană, uneori acolo unde ne așteptăm mai puțin să-l găsim: de exemplu, în sistemul juridic al zilelor noastre, a cărui impregnare inchizitorială e evidentă. În Franța, după „paranteza revoluționară” (53) – suprimarea ministerului public, oralitatea dezbaterilor în fața juraților, interogatoriile publice –, Consutul a reintrodus procedura inchizitorială care, în linii mari, e prezentă și în jurisdicția actuală. Piatra unghiulară a sistemului e anchetatorul (trioul polițist-judecător-procuror), simultan reprezentant al puterii și judecător, care acționează în secret și care „dispune de puteri proprii superioare celor ale acuzatului în căutarea și prelucrarea dovezilor” (54). Legea din 15 iunie 2000, al cărei scop era „întărirea prezumției de nevinovăție” (o prezumție de nevinovăție ce se cere întărită e însă una reală) și a drepturilor victimelor nu a corectat această inegalitate decât parțial. Apoi, detenția provizorie, moștenire grea a Inchiziției, pe care legislațiile europene actuale au tendința să o prelungească sub diferite motive, se înscrie în logica căutării și așteptării mărturisirii. Aceasta e supravvalorificată, din motive care sînt de istoria ei, și de asemenea de încercarea ei emoțională și culturală. În sfîrșit, legătura politică și culturală și guvern, ca și puterea de a influența opinia a

procurorilor, pun sub semnul întrebării independența justiției: motive care ne îngîduie să credem că Inchiziția își duce netulburată existența, în forme adaptate, că spiritul ei e prezent în viața publică și că noii inchizitori se află printre noi.

NOTE

- (16) *Ibid.*, II, 9.
- (17) „Valoarea mărturisirilor e absolută dacă au fost obținute prin amenințarea cu tortura sau prin arătarea instrumentelor de tortură [...]. [În acest caz] se va considera că acuzatul a mărturisit liber deoarece nu a fost torturat. Dacă mărturiseltele în timp ce e torturat, mărturisirile vor trebui ratificate” (*ibid.*, II, verdictul al treilea, 16) [s.n.].
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid.*
- (20) *Ibid.*, verdictul al nouălea (16).
- (21) *Ibid.*, verdictul al treilea. Oroarea de sîngele vărsat – tortura trebuie să fie „moderat” și e nevoie „să ne amintim neîncetat că chinurile sînt înțeleptoare și ineficiente” – e solidară cu o strategie de interogatoriu sprijinită, în același timp, pe încetelile procedurii, pe grija de a nu smulge mărturisiri false prin presiuni exagerate și pe puterea de convingere a altora, străluciri de proces dar apropiate de acuzat, ce-l pot lumina și mărturisesc („Îndemnurile repetate ale unor oameni cinști îi fac deseori pe acuzați să mărturisesc”, *ibid.*).
- (22) *Ibid.*, III, 28 (16).
- (23) *Ibid.*, II, verdictul al doilea.
- (24) *Ibid.*, III, 1.
- (25) *Ibid.*, III, 25.
- (26) *Ibid.*, III, 65. Aceste penalizări vor fi suportate de moștenitori, care vor fi astfel excluși de la succesiune. Un adevărat chilipir pentru inchizitor!
- (27) *Ibid.*, III, 70.
- (28) *Ibid.*, III, 2.
- (29) *Ibid.*, III, 6 și 6 (16).
- (30) *Ibid.*, III, 8 (16). Inchizitorul căruia i se poate imputa „nedreptatea” e cel ce se lasă „corupt cu bani și avantaje, prin acumularea de bunuri mobiliare și imobiliare” (*ibid.*, III, 8 (16)).
- (31) *Ibid.*, III, 24.
- (32) *Ibid.*, II, 32 (16).
- (33) *Ibid.*, II, 32.
- (34) *Ibid.*, II, 33.
- (35) *Ibid.*, II, 33 (16).
- (36) *Ibid.*
- (37) *Ibid.*, I, 26 (16).
- (38) Acestei categorii deeretici e suficient să-i fie impusă „vărsarea unei sume importante de bani în vederea construirii unui loc sfînt sau



pentru alte scopuri” (*ibid.*, II, 2 (16)).

(39) Pella înțelege această clasă la înalta aristocrație a regatelor și a republicilor, și de asemenea la titularii de mari funcții publice: membrii consiliului regal, senatorii, baronii, magistrații orașelor, guvernatorii, consuli etc. (*ibid.*, III, 18 (16)).

(40) *Ibid.* [s.n.].

(41) *Ibid.*, II, 1.

(42) Principiul e foarte simplu: „salvarea denunțatorului”. În virtutea unei reglementări spaniole, care reia dispozițiile conciliului de la Béziers, din secolul al XII-lea, „cînd vor fi arătate depozițiile martorilor nu se va produce niciodată originalul ci o copie din care vor fi șterse toate detaliile care ar permite identificarea martorilor și a delatorilor” (*ibid.*, II, 31 (16)).

(43) *Ibid.* Oare avocatul nu va vedea scene de tortură și nu va auzi gemete sau strigăte? Curios „apărător”, al cărui rol e de a accelera procedura inchizitorială, în care e și el implicat: sarcina lui e „să stăruie pe lîngă acuzat, sfîtuindu-l să mărturisesc și să se căiască” (*ibid.*).

(44) *Ibid.*, III, 42.

(45) *Ibid.*, II, verdictul al doisprezecelea.

(46) Cu o singură excepție: absolvirea, care e primul dintre cele treisprezece verdicte repertoriare la sfîrșitul părții a doua a manualului.

(47) Michel Roquebert, *Histoire des Cathares. Hérésie, Croisade, Inquisition du XIe au XIVe siècle*, Paris, Perrin, 1999, p. 20-21.

(48) *Evanghelia după Matei*, 21, 19.

(49) „Îngerul pe care-l văzusem stînd în picioare pe mare și pe pămînt și-a ridicat mîna dreaptă spre cer și a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor, care a făcut cerul și lucrurile din el, pămîntul și lucrurile de pe el, marea și lucrurile din ea, că nu va mai fi nici o zăbavă” (Apocalipsa, 10, 5-6 [s.n.]).

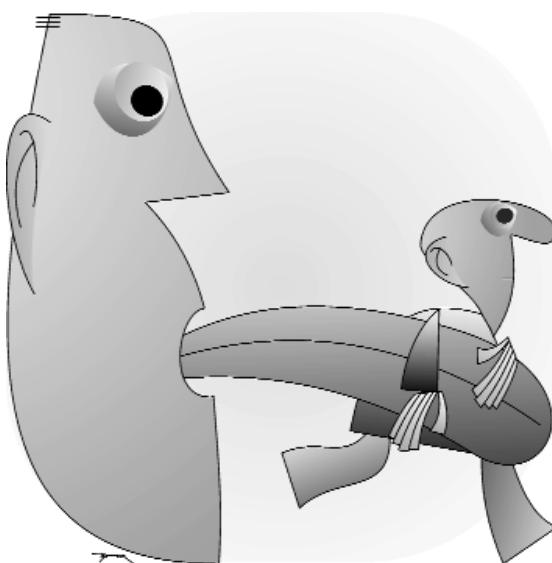
(50) „Cînd a văzut Simon că Duhul Sfînt era dat prin punerea mîinilor apostolilor, le-a dat bani [...]. Dar Petru i-a zis: Bani tîi să piară împreună cu tine, pentru că ai crezut că darul lui Dumnezeu s-ar putea cîmpăta cu bani!” (Faptele apostolilor, 8, 18-20).

(51) *Manuel*, III, 28 (16).

(52) Ioan Petru Culianu, „Vrăjitoarea la ananghie”, în *Eros și magie în Renaștere. 1484*, [1984]. Ediția a doua revizuită și adăugită. Traducerea din limba franceză de Dan Petrescu. Prefație de Mircea Eliade. Postfață de Sorin Antohi, Nemira, 1999, p. 384 și urm.

(53) „Le juge français est resté un inquisiteur. Entretien avec Thierry Lévy”, în *L'Histoire*, 259, novembre 2001, p. 56 și urm.

(54) *Ibid.*



istorie literar

Moldov, pe urmele lui Urmuz

Ion Pop

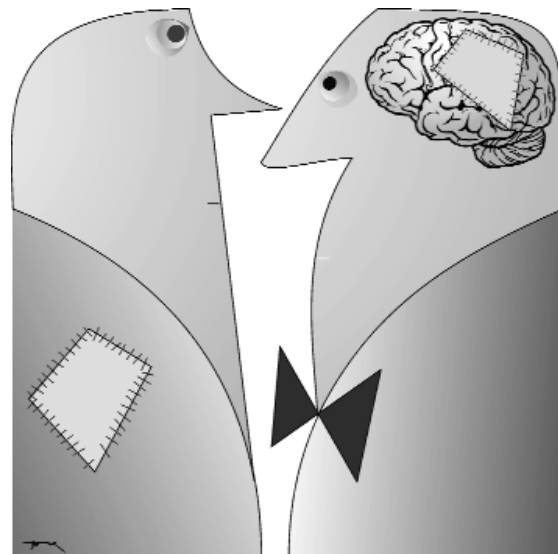
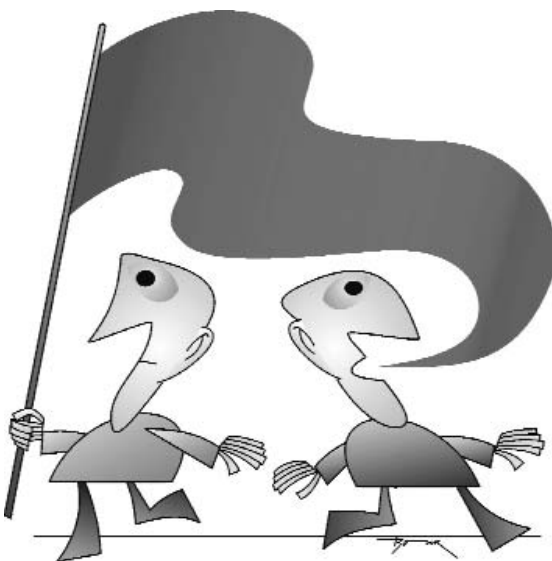
Numele lui Moldov, alias Marcu Taingiu (1907-1966), e legat de apariția la Dorohoi, în aprilie 1928, a revistei *unu*, inițiativă în care îl secunda pe prietenul concitadin Săla Pan. Omul era mic comerciant, iar pe hârtia imprimată cu numele firmei, pe care îi scria din când în când altui prieten, Geo Bogza, care trăia atunci la Buleteni-Prahova, în anii '30, se poate citi pe verticala paginii și un soi de publicitate: „Asigurări. Reprezentanți de comerț. Uleiuri vegetale filtrate și rafinate. Ulei de MONOPOL dublu fiert. Untdelemn dublu rafinat „FLORA-EXTRA”. Cremă de ghețe „Elefant”, „Crocodil”. Lacuri superioare. Vopsele frecate (!), Unsori consistente”, până la „Conserve. Multar. Ciocolată. Bonboane „Grivița”, Biscuits „Herdan”. Biscottes Miller”...

Printre aceste produse îi ducea viața provincială fără mari evenimente, se și plânga de ea și de treburile prozaice pe care le făcea zilnic, râvnind la tot soiul de evadări. Într-o vreme (din ianuarie 1931) fusese promovată ca director la o agenție comercială de la Iași, „sucursala Zimmer”, mulțumit că o duce material mai bine, însă plângându-se de de o „tăcere de întemnițat răzvrătit”, după ce notase: „mă imbecilizez în hora afacerilor”. Într-o scrisoare mai lungă, datată 28 octombrie 1931, tânărul care abia împlinea 24 de ani evocă o viață îndeajuns de modestă și mediocră, petrecută printre „dureri și umilințe” consumată după absolvirea gimnaziului în patru ani de funcționariat bucureștean (timp în care avusese o relație strict epistolară cu o prostituată fugită din bordel), continuată în târgul natal în calitate de comerciant nevoit să-și întredină familia după moartea timpurie a tatălui. Se plânga de de timpul redus de care dispune (noaptea) pentru lectură și scris, în care „cu greu mintea și creierul se spaie de prozaic”. Măturisite că duce o viață echilibrată, muncind mult și câștigând strictul necesar traiului. Spune însă și că „nu țin seama de convențional” și că e „mojic câteodată”, că se poartă „cum vrea” și că nu e „cavalier”, că „nu salut deputații și comisarii”. În articolul din decembrie 1932, *Denunț*, în care îi „asasina” revista, Săla Pan îl evocă pe „prietenul preluat cu care (a) creat *unu* și care azi mai mult decât ieri, munca de hamal conștiințios al întreprinderii unde e salariat îl oprește să-și condeie între degete, pentru a scrie altceva decât facturi și bonuri de casă”.

Moldov a ținut, într-adevăr, destul de puțin condeie în mână. A avut, totuși, o rubrică în revista *unu*, „Linii frânte”, unde publica, încă din primul număr, proze foarte scurte, de evidentă descendență urmuziană. Ca personajele *Paginilor bizare* ale premergătorului, acestea schilează, în majoritate, niște fițe caracterologice, portrete de personaje compozite, „mecanomorfe”, cum le-a numit Nicolae Balot pe cele urmuziene. Amprenta stilistică a lui Urmuz e puternică până la a covârși nota personală a junelui discipol, care-l pastilează destins: *Imaie*, din textul cu același titlu, este „compus din: ochelari, boccea, calendar și trapez de lemn cu om săritor. În toate anotimpurile poartă aceleași haine, aceleași pantaloni și aceleași ghețe de turist, nedespărindu-se de ele niciodată. De asemenea poartă la el veșnic cartea „Visul Maicii Domnului”, pe care n-a citit-o niciodată, dar pe care o oferă spre citire, în

schimbul unei remunerații sau în schimbul a 27 de gădilituri, cu o pană din coadă de pui pe lira spinării. Doarme pe 21 ouă de rață, într-un canal al unei tăbăcării, căci mirosul pieilor tăbăcite îi gădile nările, impresionându-l foarte plăcut. // A murit de câteva ori... / Nu bea apă, din principiu social: dacă ar bea apă, pompierii orașului n-ar avea cu ce stinge incendiile, iar din principiu medical, nimeni n-a murit de vin la plămâni, ci numai de apă”. Cine a citit *Algazy și Grummer* sau *Ismail și Turnavitu* va identifica imediat procedeele, atât în portretul eteroclit, în sugestia reificantă, în caricatura bigotismului, în „comerțul” absurd (de felul celui practicat între Stamate și fiul său Bufty), în situațiile aberante, într-o anumită tendință spre promiscuitate, în deriziunea conformității la „principii”. Ca eroii lui Urmuz, și Imaie trimite la aspectul animalier („trupul său avea forma unui melc”), ca și Ismail se plimbă în tovarășia unui animal, aici o cârtică blătrână... Calamburul e prezent și el, ca și trimiterea ironică la o anumită literatură contemporană frivolă: „era îndrăgostit de o actriță de varietate... e parfumat cu arome recomandate de dl Victor Eftimiu”... (Se ține că slegelele contra „eftimihalachismelor” – adică împotriva numelui scriitor și a esteticianului mereu ironizat, Mihail Dragomirescu, erau prezente deja în *Manifestul* revistei *unu*, semnat de Săla Pan).

Un alt protagonist, *Gogă*, este redus caricatural la „o mustăcă cu domiciliul permanent pe buza de sus”, *Yusuf* „e o pată compactă de mărimea unui ou, ocupând un loc în spațiu”, iar „bunul său amic Ghelemele-Ciok este un butoi cu rumegături de fierăstru” – procedeu interpretării literale a sugestiei metaforice, prin reverberație, îi face efectul. Tot așa, *Kakarad* e un cioc cu sfârc, atârând ca un monoclu pe sfoară – pe ceafa celui mai mare creator de statui vii pe socluri de geniu”, *Unax* „avea o formă civilizată și un loc în societate”, *Hihă* a lui *Rumache* e „un animal domestic îmbrăcat după tradițiile moltenite”, iar – cu o frază-ecou direct din *Algazy și Grummer* – „Cea mai mare plăcere a lui... este să se bage într-un calup de tinichea împrejmuț cu gheață”... și încă: „Mr. Perlimpinpin e în definitiv un om, cu toate că se înmulțește pretutindeni cu 3. Către o lea de piele, chiar dacă merge pe jos. Mulțumit de buna sa stare, vrea să-și urce scoafa în copacii urbei. Face exerciții periodice pe spinarea scoafei



(...). Mușunichi e solia legală a lui și legată de un pandantif la gâtul scoafei. Singura ei ocupație e să afle misterul camerei obscure și rostul scrierii din visul lui Iacob” (*Mr. Perlimpinpin*). Din nou automatisme verbale, ziceri „substantificate”, jocuri de cuvinte...

Citatele ar putea continua mult, pentru a spune cam același lucru: apropierea de maniera urmuziană atât de mare, încât majoritatea compunerilor lui Moldov par reluate sub alte nume și în situații doar ușor modificate ale modelului. Sub titlul *Linii frânte*, aceste proze vor fi tipărite de Săla Pan la Editura Unu în 1929.

O altă culegere, în care reapar și câteva din mai vechile „linii frânte” a ieșit la aceeași editură în 1935, sub titlul *Repertoriu*. Mari noutăți nu sunt nici aici, în afară de o anume cultivare a imagismului deja răspândit ca practic, pe urme suprarealiste, de gruparea „Unu”, prin Voronca, Săla Pan sau Stephan Roll. E cazul prozei intitulată *Citronadă* (*O expunere automată făcută la Secol*), exercițiu poetic fără rezultate spectaculoase, efectuat, aladar, în lipsa lui Enache Dinu, unde se întâlneau „uniții”: „Am răscolit cu dinamita unui clocot plaga cerului, dinții pietrelor au scrâșnit și buzele plământului adulmec azurul sângelui din inima stelelor. // Fâlfâi steagul celor 22 de ani ca 22 de steaguri ale unor state-unite”. E o practică a imaginii ce poate trimite până mai departe în istoria poeziei românești, la un Adrian Maniu, care producea și el, în *Figurile de ceară*, apoi în *Salomeea*, asemenea asocieri. Le imită, cumva, și Moldov: „Luna este scuipatul cimitirului de tuberculoși în batista cerului. Sub geamul de bordel al lunii, îngerii își primenesc cămășile de crin”. Mici aforisme fantezist-ironice, amintesc de același model și vizează, ca în producții similare de prin *unu* și *Alge*, convențiile poetice desuete, precum: „Nu vî jucați cu stelele. EFECTE DIURETICE” (*Telegrame*).

În colaborare cu Săla Pan, Moldov publicase în *unu*, nr. 28 și 30, din august și octombrie 1930, și două secvențe din *Alfabet*, „roman” proiectat ca proză experimentală, în genul care va fi mai apoi practicat pe larg în gruparea franceză *OuLiPo*, a lui Raymond Queneau: fiecare secvență era alcătuită majoritar din cuvinte începând cu aceeași literă a alfabetului. Cei doi ajunseseră, se pare, doar la a doua. Paginile publicate ilustreau, în orice caz, literele A și B. Rezultatele – combinație de hazard al dicteului automat și de calcul legat de atenția

Continuare în pagina 15

O carte în dezbatere

Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeism și universalitate

de Dan Damaschin

Damaschin, vistiernicul

Irina Petraș

În primăvara anului 2003, la începutul deceniului de la apariția celebrei *Scrisori-manifest către Eugen Lovinescu*, act public al constituirii Cercului Literar de la Sibiu, a luat naștere la Cluj, sub patronajul Universității Babeș-Bolyai (scrisoarea de intenție era semnată de Andrei Marga, Ștefan Oltean, Ion Vartic și Corin Braga), *Centrul de Studii și Documentare al Cercului Literar de la Sibiu*. Custode-cercetător, încă de la început, poetul Dan Damaschin. *Centrul* și-a luat în sarcină constituirea unui fond de manuscrise ale membrilor *Cercului*, alături de corespondența trimisă și primită de cerșii, de materiale iconografice, dar și (re)constituirea bibliotecii *Cercului Literar*: opera propriu-zisă, colecția *Revistei Cercului Literar*, cărți din bibliotecile cerșii, volume consacrate operei lor. *Centrul* se mândrește cu câteva „comori”: varianta autografă a *Scrisorii-manifest adresată lui E. Lovinescu* sau manuscrisul eseuului *Poezia lui Eminescu*.

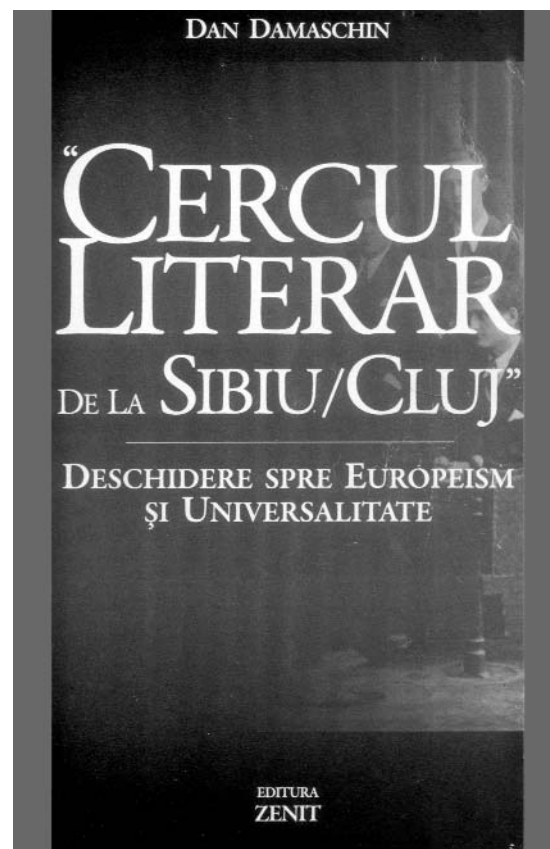
În calitate de custode-cercetător, dar și ca redactor-îngrijitor de ediții cerchiste, D.D. vine el însuși cu o arhivă prețioasă: scrisori ale unor lt. Aug. Doina, I. Negoișescu și Cornel Regman, manuscrise încredințate lui (vezi scrierile de tinere ale lui I. Negoișescu). Rezultatele cercetărilor sale asidue, consecutive, pedante au fost publicate, parțial, în *Apostrof*, tot așa cum texte inedite semnate I. Negoișescu au văzut lumina tiparului sub îngrijirea sa (vezi volumul *Ora oglinzilor*, Editura Dacia, 1997), iar *Revista Cercului Literar*, cu cele șase numere din perioada ianuarie-august 1945, a apărut în 2002, tot prin grija sa, într-o ediție anastatică.

Cercul Literar a devenit, firesc, și subiectul tezei doctorale a poetului cercetător. Convițuindu-se cu moltenirea cerchistă – asumată până la identificare și, câteodată, până la atenuarea periculoasă a spiritului critic și alunecarea în encomion ritualizat – se dezvoltă acum cititorilor într-o lucrare consistentă: *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeism și universalitate*, Editura Zenit, Cluj-Napoca, 2009, 452 p. Apropo de dubla localizare din titlu, D.D. simle nevoia, într-o convorbire cu Radu Constantinescu, să motiveze înființarea la Cluj, nu la Sibiu, a *Centrului de Studii*: membrii *Cercului Literar* au fost „tineri universitari și studenți care au urmat Universitatea clujeană în refugiu la Sibiu în anii '40, formându-se intelectual sub influența ei modelatoare, exercitat prin autoritatea unor profesori cu o solidă formă europeană (Lucian Blaga, Liviu Rusu, Nicolae Mărgineanu, D.D. Rolca, F. Ștefănescu-Goangă, D. Popovici ș.a.)”. De asemenea, reprezentanții ai grupării cerchiste au fost integrați în viața mântului universitar clujean, Cercul Literar

fiind, aladar, „o parte a istoriei intelectuale de prim-plan a Universității clujene”...

Pentru poetul Dan Damaschin – vezi *A cincea esență* (1989), *Kaspar Hauser* (1991), *Atotsfârșitul* (1995), *Îndurările și alte poeme* (2002), *Rugăciunile pictorilor* (2005), antologia *Denecuprinsul* (2007) –, poemul este întrebarea esențială, potrivit și relansatoare, ca-n Parsifal. Al putea decupa câteva secvențe de citit ca ecouri sau prevestiri ale sârgului de o solemnitate strânsă cu care înțelege să se pună în slujba memoriei cerșii, cu sentimentul unei răspunderi înalte și oarecum exasperate: „Posedat de viziunea unei Biblioteci pustii ca o peșteră uitată de ere, / Cu tomuri ferecate în gheață, ce nu se mai lasă deschise, / Unde cuvintele poezilor stau umilite de legile frigului, / În marea iarnă a lumii când doar moartea isprăvindu-și treaba mai are timp de citit”... D.D. își asumă riscul de a folosi „un limbaj ardent în plină hegemonie a lehamitei” (Al. Cistelean), textul său critic însăși se contamină de ardența poemului. Criticul/istoricul literar își acoperă datoria deplină și cu o pasiune abia linută în frâu, neîncomodat de firavele răspunsuri ale vremii grăbite: „Noi suntem cei care se împotrivesc din răspuneri proprii disoluției lăuntrice, dihoniei ce sinele ni-l scurmă. Chiar dacă murturisirea noastră nu va fi luată în seamă decât la judecata din urmă”. Vreau să spun că atitudinea și situarea sunt fundamentale aceleași în poem și în textul critic. O clutare înfrigorată de adevăruri adânci și prelung durabile, cu un limbaj răsunându-se insistent asupra sensurilor sale ultime.

Cartea sa despre *Cercul Literar* e de citit ca atentă, solid documentată, utilă și competentă lucrare de arhivar, de *vistiernic*, dar și ca manifest în ecou în numele literaturii, al esteticului. Damaschin vorbește printre rânduri despre rosturi și lanse, despre clii la îndemâna omului de a se salva de la uitare și declinare spirituală. În radiografia impresionantă pe care o aplică fenomenului Cercului literar, caută insistent și de cele mai multe ori cu rezultate demne de tot interesul, deschideri, des-șmuriri, mântuiri, eliberări: „Conștiința apartenenței la cultura europeană, promovarea europeismului și raportarea literaturii române la modelul occidental reprezintă tot atâtea repere semnificative, decelabile pe tot parcursul ideologiei Cercului Literar de la Sibiu, în toate etapele evoluției sale. Nu întâmplător, însuși actul de întemeiere a grupării, *Manifestul Cercului Literar*, are drept încheiere o frază emblematică, în acest sens: «Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o șmurire autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a



spiritualității continentale [s.n. D.D.], ramură strălucită de aceeași sevă și încercată de aceleași roade, chiar dacă pământul în care s-au implantat rădăcinile e altul.”. Intenția de „reintegrare a generației tinere în românitatea de perspectivă universală”, de „atacare entuziastă la critica estetică” e, sugerează Damaschin, de strictă actualitate.

Cartea sa e un soi de cristalizare academică a metaforelor ultime pe care pariază poetul. D.D. reconstituie cu o miga de orfevrie, proprie și lucrătorii din versurile sale, condițiile și condiționările din epocă. Descrierea Cercului și seama de *Manifest*, de scrisoarea către Lovinescu și de răspunsul acestuia și enumeră intenții teoretice. Pune la lucru documente inedite și nu uită să portretizeze Cercul și unul în mică măsură.

Ca orice grupare, și *Cercul* a lucrat în epocă „aluvionară”. E vorba de oprirea în loc, opozantă, și de construirea unei atitudini polemice față de curentul principal, *masiv/masificant*, al ideologiei politice și culturale a orei istorice. Izolarea în alte coordonate e imediat vizibilă. Conglomerarea anume într-un obstacol insular obligă apele la ocoliri, iscă vârtėjuri, surpă maluri. În acest sens, o grupare e o construcție rebelă. Ea desenează un cerc și își proclamă *diferența*. Lansează un manifest, și definește opțiunile și proiectele. Însă o grupare, oricât de puternică și de coerentă, e alcătuită din *personalități* care, prin chiar structura lor accentuată, se delimitează de spiritul mutonier. Grupurile (de elită) pot funcționa, dar nu anulează singularitățile. Membrii Cercului au influențat evoluția ulterioară a literaturii mai întâi

prin modelul punctual al programului lor, care putea fi salutat de înaintași (vezi scrisoarea Iovinescian) și la care, mai târziu, se puteau afilia mîncar simbolic, ca la un *chenar* flexibil, alte grupuri (vezi *Echinoxul*), dar și, mai apoi, prin modelul individual al fiecăruia. Remarcabil, în acest sens, capitolul despre „euphorionism” și decelarea modului în care programul euphorionist se actualizează în opera fiecăruia dintre protagoniști în parte. Tot aici, prin relectura operatî afin de D.D., opera lui I. Negoiescu își recăștigă coerența, consecvența, greutatea. Desigur, disocierea propusă de Ion Simu: „Disting, pentru acuratețea descrierii de istorie literară, între cerchismul manifestat programatic și ilustrat prin creații literare (poezie, îndeosebi balade) în *Revista Cercului Literar* în 1945 și euphorionismul postcerchist, niciodată concretizat, rîmas în stadiul de proiect, așa cum apare în scrisorile dintre Radu Stanca și I. Negoiescu din anii 1946-1947, ca o pură utopie morală (prietenia totală, pusă în slujba creației), filosofică și estetică (resuscitarea idealului clasic goethean, combinat cu spiritul romantic, într-o sinteză germanică)...” nu e neapărat contrazis de completările aduse de Dan Damaschin.

Deși e neîndoiește că grupurile/cercurile/colile sunt manifestări dintotdeauna gustate în spațiul cultural, ele contează ca firmă, ca blazon, ca semn de recunoaștere rapidă. O adevărată analiză a oricărui grupuri celebre va scoate în evidență singurătățile durabile. Cerchismul a eluat, în sensul cel mai bun al termenului, asemenea tuturor curentelor/colilor importante, în sedimentele adânci ale culturii și literaturii. Ei pot fi evocați declarativ ca precursori ori pot acționa subteran și greu detectabil în gesturile generațiilor următoare. Însă, în cele din urmă, nici o grupare nu e nouă cu adevărat. Și nici continuată întocmai. Se ivesc în contexte „tinere” și nerepetabile în detaliu și renaște în frânturi când vreun semn al vremii cere reacții din aceleași familii. Cercul Literar s-a născut ca gesticulație/„filosofie” de tinerețe și a informat evoluția autonomă a membrilor săi, dar și euphorionismul postcerchist, ca proiect de fundal, difuz, ca latență pe care ultima parte a studiului lui D.D. o reactivează admirabil. Volumul instrumentează atent tot dosarul, toată „visteria”, mutând accente și introducând fine modificări de perspectivă, mereu în respectul faptului de document și cu semi-tonul ardent specific cercetătorului în cauză. Împrejurările, etapele premergătoare, Manifestul, ecurile acestuia, raportarea la tradiție și la modernism sunt teme parcurse în detaliu care conduc spre conturarea doctrinei cerchiste. Reluarea în discuție a contribuțiilor teoretice ale membrilor Cercului este convingătoare, deși cercetătorul e gata, când și când, să supraliciteze, uneori chiar în detrimentul demonstrației sale, altminteri riguroase. Doctrina estetică și estetizantă a cerchismului își revelează evoluția (subterană, discretă), din motive de context politic înspre o cuprindere larg culturală, cu valențe filosofice și etice.

Cartea lui Damaschin este o provocare la dialog. Discuțiile pe care, nu mă îndoiesc, le va suscita și se vor alătura complementar în ceea ce se numește o dinamică evaluare și valorificare a trecutului.

O carte partizană

Laszlo Alexandru

Se cuvine salutată ampla cercetare publicată de Dan Damaschin despre *Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeanism* [sic! - L.A.] și universalitate. Cartea reflectă îndelunga preocupare și chiar pasiune a autorului pe această temă. Calitatea sa de gardian devotat al depozitului de manuscrise I. Negoiescu s-a confirmat deja în remarcabile ediții succesive, pe care le-a adus la lumină: *În cunoștință de cauză* (Ed. Dacia, 1990), *Scritori contemporani* (Ed. Dacia, 1994), *Ora oglinzilor* (Ed. Dacia, 1997) etc. Acum, activitatea sa de publicare a ineditelor Negoiescu s-a extins, prin îndeletnicirea sa de custode al Centrului de studii asupra Cercului Literar, prin administrarea Arhivei Jacquier, precum și a altor manuscrise și volume ale cerchiștilor. Toate aceste interese se regăsesc și în culele ultimei sale publicații, reprezentînd la origine chiar teza lui de doctorat.

Cartea lui Dan Damaschin vine în prelungirea altor studii și monografii dedicate subiectului, de n-ar fi să le amintim aici decât pe cele semnate de Petru Poantă, Ov. S. Crohmăniceanu și Klaus Heitmann ș.a. Era normal ca, în anii noștri, problema să atragă atenția specialiștilor, prin contextul prielnic în care e examinat. Recenta azeziune românească la structurile continentale democratice - ca răspuns la deceniile de speranțe ale intelectualilor reformiști - a adus în saiaj său un evantai de inițiative: înființarea facultăților de studii europene, privilegierea direcțiilor de meditație asupra trecutului nostru cultural european etc. Cercetarea lui D. Damaschin vine alături pe coama valului, fiind propulsată de o fericită oportunitate.

Lucrarea se configurează pe trei mari părți. În prima jumătate, se trasează liniile de forță ideologică ale Cercului literar de la Sibiu, folosindu-se cu discernământ precedentele cuceriri ale exegezei. Autorul parcurge o luxuriantă descriere factologică, dovedind la tot pasul o bună cunoaștere evenimentială. Aspectele publice, deja știute, sînt consolidate prin citarea multor materiale inedite, provenite din arhiva sa personală. I-am reproșat, în acest ordin a lucrurilor, ritmul cam lent al progresiei ideatice, insistența obositoare pe detalii, discursul descriptiv, care nu atacă punctele nodale, tensionale. Dar mai ales anumiți pigmenți panegirici: „În mai mare măsură decât oricare dintre generațiile și mișcările literare care au precedat-o, gruparea cerchistă a tins spre configurarea și cristalizarea unei ideologii literare-estetice proprii” (p. 265); cerchismul ar fi reprezentat un „fenomen fîr precedent în cultura română (fiind comparabil cu experiențele similare din plan universal, precum cea a grupului romantic de la Jena)” (p. 267). Prin asemenea notații, precum și prin atitudinea sa de ansamblu, comentatorul se plasează prea aproape de argumentul investigației sale pentru a-și mai păstra obiectivitatea. Asemeni chirurgului de performanță care, de-a lungul activității de mare precizie, nu-i operează pe membrii propriei sale familii, tocmai pentru a nu fi copleșit de sentimente, probabil că nici cercetătorul literar n-ar trebui să atace subiecte de care e prea legat afectiv.

În partea a doua a cărții sînt trasate datele de ansamblu ale euphorionismului. Revendîndu-se de la (in)consistența personajului goethean și încercînd să acopere substanța unei publicații culturale neobișnuite, euphorionismul ar constitui,

în ochii lui D. Damaschin, o doctrină coerentă, foarte importantă. Din păcate, ea nu s-a văzut totuși concretizată decât în mesaje private, schimbate prin culise de cîșiva intelectuali. O spune sec însuși Ștefan Aug. Doinaș, atunci cînd subliniază că „era perioada în care visul nostru euphorionist avea să rîmînă doar o fata morgana, delirînd în corespondența dintre Radu Stanca și I. Negoiescu” (p. 319). Iată însă că monografistul nostru, cu o seriozitate înverșunată, se străduiește post factum să edifice un zgîrie-nori în erubetă.

Pesemne că abordarea hiperbolică era inevitabilă, pentru a umple de consistență și ramificații un ghem de tensiuni în stare latentă. Ne vine totuși greu să acceptăm, împreună cu Dan Damaschin, că în activitatea Cercului Literar de la Sibiu, care efectiv a ființat mai puțin de un deceniu, ar apărea trei momente distincte: „această aspirație este evidentă pe toată durata existenței Cercului Literar, începînd cu actul său de botez reprezentat prin Scrisoarea-manifest adresată lui E. Lovinescu (la 13 mai 1943), trecînd prin etapa «Revistei Cercului Literar» (ianuarie-iunie 1945) și încheindu-se cu perioada proiectului «Euphorion» (din 1946 pînă la începutul anilor '50)” (pp. 265-266). Poate că ar fi mai util, în ordinea cunoașterii corecte, să privim adevărul în fața și să discutăm la obiect. Să admitem că a fost vorba despre un nucleu cultural „de tinerețe”, care a contrazis așteptările social-politice opresive, ale dictaturilor succesive, și a fost, prin urmare, foarte rapid desființat. În locul comparațiilor cu Grupul de la Jena, poate ar fi mai eficient să recunoaștem că, din cauza adversităților istoriei, influențele iradiante ale cerchiștilor asupra societății înconjurătoare au fost extrem de reduse (iar unii dintre membrii săi au ajuns chiar la pușcărie). Mai aproape de spiritul realității ar fi să-i concedem Cercului Literar nu atât rolul de grup în acțiune, cît importanța de model ideal, care a edificat profesional, intelectual și moral cîteva individualități notabile.

La o reală dificultate, în constituirea portretului ideologic de ansamblu, contribuie apoi chiar succesele lor lovinesci de autodefinire. Tinerii literari se proclamă, cu orgoliu, discipoli ai lui Blaga - un gînditor reputat pentru preocupările sale autohtoniste. În schimb, ei îi adresează o entuziastă epistolă de azeziune lui... E. Lovinescu - în numele partizanatului europeanist al acestuia și al eforturilor sale de sincronizare cu Occidentul. Tinerii literari se consideră adversari ai șovinismului, ai poporanismului, ai gîndirismului și ai curentelor ruraliste, plasîndu-se sub stindardul celui mai hotărît Iovinescianism de factură citadină. În schimb, ei nu întîrzie să contribuie la resurrecția baladei și a formulelor literare clasice - în pofida simpatiilor moderniste afișate. (Asemenea contradicții îi zăpăcesc și pe comentatorii de peste decenii. În opinia monografiștilor Crohmăniceanu-Heitmann, Cercul Literar de la Sibiu e mai curînd tradiționalist, el ocolește modernismul - ipoteză neagră de Dan Damaschin. Modernismul cerchiștilor e contestat și de Marin Mincu - iar plîrrea sa e reprobabilă mînios de Dan Damaschin. O echilibrată și lămuritoare deținut Nicolae Balotă: „Într-adevăr, s-ar putea vorbi despre un antimodernism al Cercului, fîr ca aceasta să însemne [...] conservatorism, tradiționalism” (?).



Iar pînă la opinia lui Ion Vartic, care vede „apropieri între lirica sibienilor și postmodernism”, mai era doar un singur pas, pentru a se epuiza toată gama taxonomică. Ezitățiile exegeților se hrănesc însă din ambiguitățile fenomenului cercetat.)

Tinerii literari se pronunță cu hotărîre în favoarea estetismului lovinescian – dar iată pe I. Negoiescu, în corespondența sa, ori în consemnările diaristice ale profesorului Jacquier, proclamînd necesitatea depășirii esteticului prin etic și nevoia debarasării de „învechita” axă estetică Maiorescu-Lovinescu. Toate aceste lovituri sau chiar contradicții, sub pana unor adolescenți în plină ebuliție și formare personală, în anii succesivelor cortine dictatoriale, stîrnesc legitime semne de întrebare legate de perceperea Cercului Literar de la Sibiu ca un fenomen unitar.

Era nevoie, probabil, de o mai mare insistență în reliefarea importanței literare a membrilor acestei eterogene mișcări. Însă Dan Damaschin îi structurează cercetarea preponderent în jurul celor două figuri tutelare (I. Negoiescu, Radu Stanca), lăsîndu-i pe ceilalți oarecum în penumbra. Atunci cînd, în partea finală a cărții, ne amintește mai multe nume, pe diferite direcții de activitate (în poezie: Radu Stanca, lt. Aug. Doinaș, Eta Boeriu, I. Negoiescu, Dominic Stanca; în proză: I. D. Sîrbu; în teatru: Radu Stanca; în critică, istorie literară și eseuri: I. Negoiescu, N. Balotă; în traduceri: lt. Aug. Doinaș, Eta Boeriu), avem de-a face nu cu analize specializate, destinate să probeze preeminența artistică, ci cu enumerații grăbite, menite parcă să recapituleze lucruri de toată lumea știute. Este limpede că pe autor nu latura critic-literară îl pasionează. El încearcă să acrediteze și să potențeze, cu ajutorul studiului său, o întregă direcție europeanistă, să recupereze și să proiecteze pe podiumul gloriei cîteva siluete îndrăgite.

Cercetarea pe care Dan Damaschin o consacră Cercului Literar de la Sibiu are meritul de-a sintetiza argumentele de filosofie a culturii, prin intermediul cărora un grup de scriitori s-a iluzionat că va rezista în fața tîlvîlugului totalitar. Citim o pioasă reexaminare a tentativelor de supraviețuire prin cultură, pe vremea hitlerismului și a stalinismului. Cartea de față ne propune și o imagine panoramică asupra exegezelor dedicate acestei insule de reflecție estetică. De mare importanță sînt documentele inedite, de arhivă personală, aduse acum la cunoștința publicului. Lucrarea lui Dan Damaschin ar fi avut cu siguranță de cîștigat, în planul persuasiunii, dacă și-ar fi luat totodată libertatea de-a formula un listă de rezerve la adresa obiectului său de investigație, dacă ne-ar fi prezentat și anumite „pete de culoare” (de pildă: cîți dintre foștii membri s-au transformat mai apoi în banali funcționari comuniști? cîți dintre ei au devenit, ulterior, informatori ai serviciilor secrete?). Se pare, însă, că afecțiunea fidelă a custodelui de arhivă a fost hotărîtoare.

Cercul Literar și problema originalității

Ovidiu Pecican

Citind unele recente comentarii ală-zicînd critice, devii, nu o dată, mirat de faptul că douămîistul se comportă ca un ciocoi vechi, deli nou. El lasă impresia că biata noastră cultură se naște acum, sub ochii – și cu încuviințarea lui –, cerându-i aprobare și cerîndu-i îndurare. De îndurător, douămîistul este; dacă îi convine. Și îi convine, dacă înțelege ce se spune în cartea comentată, dar numai și numai în conformitate cu logica în care este, el însuși, înșurubat. Absolvent cu zece al unei facultăți, ba chiar doctor cu acte în regulă al țării inefabile în care se exersează, respectivul ție de-acum că propriile lui impresii nu pot fi decât literale de lege. Să luăm un exemplu: conceptul de originalitate. Dacă literatura nu este „originală”, ea... nu este. Prin urmare, rămîne de neînțeles sau – în orice caz – de neomologat valoric exercițiul, și zicem, al lui Sadoveanu de a rescrie (auzi acolo!) *Alixandria* și de a repovesti – ptiu, drace! – pînă la Genevevei de Brabant în *Măria Sa puiul pîdurii*. Insul nostru nu ignoră, probabil, faptul că noțiunea de originalitate în literatură are mult de-a face cu problema – sociologică și economică – a „dreptului de autor”, cu cea de „proprietate intelectuală” și cu celelalte beneficii ale individualismului instituite după apariția tiparului, multiplicarea industrială a cărții și apariția liberalismului ca doctrină. Și cu toate astea, circumvoluțiile lui se crispează în fața acestei contradicții: literatură valoroasă, dar lipsită de... originalitate! Și zicem însă că nu este tare în istoria culturii și la capitolul armătură a muncii de scriitor. Preabine! Dar să facă urechea surdă și la consecințele – foarte contemporane și actuale – ale masificării culturii, ale diluării autorităților prin accesul tot mai democratic la noile media și proiectele creative de grup, să nu bage de seamă că „originalitatea” a primit o zdravănă lovitură odată cu „citatele” suprealismului pictorial, cu pop-art-ul și cu postmodernismul (în integralitatea lui), asta spune ceva despre aliezarea lui în lume.

Îngâmfat ca orice nătlău, plin de înțelepție în calitate de suficient intempestiv, doftoria sa citește fără să-i tremure glasul și comentează fără să-i tremure mîna, în rînduri pe care nici nu e sigur că le va mai înțelege, fără să le dezavueze, în caz că ar ajunge vreodată la maturitate.

Ca urmare a acestei atitudini de fond, o carte precum cea a lui Dan Damaschin, „Cercul Literar de la Sibiu/Cluj”. *Deschidere spre europeanism și universalitate* (Cluj, Ed. Zenit, 2009, 452 p.) îi va reține atenția numai întrucît ea subliniază „originalitatea” mișcării literare din titlu. Cerchiții au pînă la urmă, vezi Doamne, printr-o lipsă patentă de originalitate. Ei nu au inventat roata, nici nu au ascultat orzul, iar Dan Damaschin izbutete să convingă numai în secțiunea unde se ocupă de fenomenul euforionismului, împropiindu-l printr-o nouă lectură veche convingeri critice. Pînă la urmă, deci, este că n-au venit cu o nouă platformă literară și că nu au raliat în jurul acesteia forțele proprii și pe cele ale altor emuli. Pînă la capăt, ei au rămas... lovinescieni; și încă din provincie.

După cum se ție, însă, gloria Cercului Literar de la Sibiu – și Cluj, ca să restabilim, împreună cu Dan Damaschin, nuanța că literarii în cauză erau studenți clujeni aflați în refugiu sibian din fața lui Horthy – este cu totul alta. Întâi, fervoarea adeziunii la spiritul european al unei culturi de altitudine și deschidere, ce se revendică în mod deschis de la Goethe și amalgama în retortele sale și alte sugestii (cea dinspre Max Scheler ar fi numai una, remarcată cum se cuvine de Dan Damaschin). Apoi, adeziunea la o tablă de valori convergentă cu acest reper axial, și care, în geografia culturală a României vremii, era cel mai bine exprimat de atitudinile și programul lui E. Lovinescu. Să fi dorit originalitate cu orice preț? Era, desigur, posibil, iar avangardiștii români plecați către Zürich sau rămași acasă au găsit resurse suficiente de inventivitate pentru a face ceva, fie și alegând vocabule aleatorii de prin dicționare



pentru a-și desemna antiliteratura și refuzurile, deopotrivă. Cerchiții au socotit însă că mult mai important, în raport cu atmosfera neosimțitoristă și reacționar-naționalistă a momentului, împletire majoritară de ciobănișm și ortodoxie, ar fi insistența, persuasiunea de a se revendica, prin literatura și muzicile lor culturale, de la tabla de legi a valorilor Europei. Vor fi fost astfel mai puțin valoroși decât, să zicem, maestrul balcanismului și rafinamentului trans- și ultramontan Mateiu Caragiale (activ în *Gândirea* ortodoxistă a lui N. Crainic)? Se prea poate, dar – vorba ceea – nu de asta îi iubim. Să zicem că marele lor pariu, poate previzibil și banal pentru gusturile mai pregătite în vederea unor arome mai forte, nu le asigură un loc de mare vizibilitate individuală și de grup în ansamblul culturii noastre. Cum însă bunul simț, intuiția acută a valorilor nepervertite, stabilirea idealului de maximă amplitudine și alezarea la masa de joc a vocăției culturale democratice pot fi și banale, fără a-și pierde din justa lor întemeiere și din capacitatea de a exprima una dintre căile de dezvoltare culturală și civică dezirabilă, de ce am regreta, în mod ipocrit, lipsa unei străluciri isteroide a lor?

Faptul că o mână de monografi ai Cercului Literar de la Sibiu nu au izbutit însă să sublinieze suficient, cu argumentele cele mai bine alese, oaza de bun gust, sensibilitate și creativitate aduse în contrapunct cu tendințele generale ale unei epoci, nu invalidează, în niciun fel, efortul cerchiștilor înșiși. El se află acolo, în rafturile bibliotecii, și îi așteaptă răbdător dezgheocarea. Iar volumul lui Dan Damaschin duce cu ceva mai departe, în mod salutar, această limpezire a receptivității, oricâte rezerve s-ar formula pe seama lui.

Cercul Literar s-a născut în plină furtună – alega încălecarea a dictaturilor una peste alta (cea regală fiind substituită de cea legionară, aceasta din urmă precedând-o pe cea militarist-extremistă și, după un ambiguu, scurtissim, interludiu, survenind cea stalinistă) –, a traversat cel puțin două valori amenințătoare de teroare (cel legionar, sub inspirație hitleristă, și cel dejist, sub ocupația sovietică), participând la moartea și nașterea unor lumi (cea brună apunând, cea roșie îndreptându-se spre zenit). Ce le-au opus cerchiștii acestor fenomene de marasm social, economic, de mentalitate și culturală? Afirmarea valorilor Europei democratice și liberale, încrederea în axa perenă a culturii helladico-romane și creștine pe care Renașterea, Iluminismul și modernitatea ulterioară le-au dus mai departe... Iar banditismului ortodoxist al Legiunii și materialismului trivial și amorf pe care se sprijinea țapca proletară a noilor parveniți ei le-au replicat prin... resurecția baladei și euforionism. Lipsă de originalitate? Ba dimpotrivă, ca să nu mai vorbim despre curajul civic al unor asemenea – aproape nesfuite – opțiuni.

Nu se discută încă suficient nici despre un alt aspect, deloc dezbatut, al dinamicii din cadrul Cercului Literar. După Junimea, unde prin filosofie se înțelegea doar ceea ce abordarea didactică a lui Maiorescu filtra (Vasile Conta și Hasdeu, doi dintre contemporanii care au lăsat în urmă pagini de gândire originală în linia evoluționismului, nu și-au prea găsit locul acolo), și după magnetismul naeionescian – care a născut discipoli plini de fervoare în linia extremei drepte, totuși –, Cercul Literar sibiano-clujean a fost o grupare literar-culturală (fiindcă, printre altele, și muzicală, vezi dialogul Nego – Stanca; și plastică, vezi vocăția împlinită a Vioriciei Guy Marica și a lui Deliu Petroiu) cu o mare deschidere filosofică

și cu o predispoziție democrat-liberală. Gruparea în jurul lui Lucian Blaga nu a fost de circumstanță, după cum o vădesc paginile aforistic-pamfletare din corespondența publicată postum a lui Gary Sârbu, de exemplu, dar mai ales ieșirea dintr-un anume minorat etnicist și preocuparea pentru subînținderea principial universalistă și umanistă a creațiilor proprii. De la Ramon Ocg la Dona Juana și protagonistul din *Adio, Europa* cerchismul respiră o altă atmosferă decât cea autohtonistă, neo-, plină de lăbeturi, rușfeturi, marafeturi, înmături și alte țușanele de Isarlak sau de dascăli de țară. Nivelul e altul, iar faptul că el nu a fost încă descifrat ca atare – dar cine l-a citit, în fine, integral pe Doina, să zicem? –, evadând mai întâi din orizontul interbelic al preotului, dascălului și notarului de țară („lumea lui Ipu”), ca și din cel al stahanovistului și colhoznicului de serviciu, ulterior, nu este nicidecum vina autorilor, ci a cititorilor, încă prea apropiați – prin origini – de cele două ipostaze ale lumii românești clăuzate, pe care le-am amintit.

La drept vorbind, cerchiștii rămân oarecum strălucini tradiției noastre – nu și celei europene, însă – și pentru că sunt orșeni, fără să se joneze de asta. Citadinismul lor literar este arborat cu mândrie și emfaz (Radu Stanca: „Sunt cel mai frumos în orașul acesta/ [...] De mine vorbește-n oraș toată lumea,/ De mine se teme în taină tot burgul”), ceea ce încă este o problemă în România postcomunistă unde jumătate din populație trăiește iar la țară, iar din cealaltă jumătate, destui s-au născut ca parte a primei generații de orșeni. Poezii simbolice, Bacovia și Minulescu mai pe urmă, nu au izbutit să dizloce mentalitatea tributară satului, poate și fiindcă fiecare încerca acest lucru pe cont propriu. Odată cu cerchiștii însăși, înțelegerea la citadinism devine o dominantă de grup, iar prin această trăsătură saltul se realizează, pregătindu-l pe Nichita, al cărui „dulce stil clasic” pare un elogiu implicit adus acestor neoclasiști cu sensibilitate romantică bine linuți în frâu și subordonat disciplinei versului.

Dan Damaschin a ales, în spiritul celor pe care îi admiră și îi discută lucid și argumentat, recurgând la textele lor și la o exegeză și o hermeneutică de afinitate, însă bine informat și abundent în documente inedite, o abordare de principiu, pe una dintre pluralele dimensiuni posibile. Marile surprize le va aduce însă sondarea de adâncime, pe diferitele coordonate ale acțiunii literar-culturale a Cercului Literar. Cartea domniei sale, bine scrisă și exploatând scrupulos sursele sale bibliografice, etalează ipoteze pline de interes, stimulative. Cum era însă de așteptat din partea unei monografii care încearcă o cuprindere generală a subiectului, ea îi concentrează forțele mai ales pe tabloul generic, lăsând pofta exploatarei detaliului pentru alte prilejuri. Un lucru este însă sigur: ea nu își ratează ținta, citind altceva decât îi oferă biblioteca Cercului. Nu caută originalități, ci centrul de greutate valorică a tinerilor care i-au dat parfum și culoare cordialei și amicalei pasiuni comune pentru literatură. Nici nu dăbuie după coerențe de un fel pe care cerchiștii nu le-au asumat, numai pentru că dicționarele specializate ale arhivării să lase să se înțeleagă că trebuie. Marele merit al cărții este că, fără pretenția unui ultim cuvânt în domeniu, dezvoltă, pur și simplu, filonul de aur al unei vitalități delicate, dar nu obosite, a literaturii române într-un moment de mare cumpănă pentru evoluția României, propulsând-o, iar, decis, către universal.

Moldov, pe urmele lui Urmuz

Urmare din pagina 11

La funcționarea procedurii, cu admiterea unui minimum de cuvinte de legătură având altă compoziție sonoră – sunt adesea remarcabile. Hazardul și necesitatea, ca să folosim o formulă celebră, colaborează fructuos pentru a produce bretoniana „lumină a imaginii” în aceste întâlniri fortuite ori jocul cu efecte umoristice al „baletului mecanic” al sunetelor și literelor. Mici unități frastice se încheagă în jurul câte unui nucleu „tematic”, precum acesta, sugerând ambianța citadină dragă avangardiștilor: „Acum numai afișele agită aglomerările aforismelor, abuzurile acolișilor asceții și agresorii agenșilor de asigurări eliptice de avans pe trupuri accesibile”. Sau următorul, unde se aproximează atmosfera insurgentă a avangardei, cu aventurile ei novatoare înfruntând conformismele: „Un arcaș nimeri în apoteoza argumentelor astronomice asemănătoare. Argintul de August armonizează stelele din asistență. Atâtea artiști pentru fiecare articol, atâtea asalturi pentru fiecare armistițiu, atâtea aventuri în archebuza lui Athos! Armăsari dintr-un atlas apostatic aplaudau. Prin artere, astringent atavismul albeza audiențele invers. Anii abdică în avanscenă sub auspiciul unei austerități de acoperire azurescent, când aventurieri acerbi se aclimatizează pentru pentru autopsia zeilor avangardei”. Din mediul avangardist trec în text și nume de prieteni, cu date specifice universurilor lor artistice: „Barcarola bogzelor sub bagheta lui Bogza trecea Bultenarii ca o bancnotă printr-un bulevard de boschete transparente spre carnea bordelurilor cu baionete de beznă”; „Becuri incandescente benchetuesc într-o brădară a prieteniei când profilul tău Brauner, Victor și pictor, rece ca un buciun peste bazin bucuria cu priveliști buclate”. Simpatice automatisme devenite comice trimit la poezia desuetă contrariată de insubordonările novatorilor: „Blazat (ca bufnițele?) bardul bombănea din bucoave. Luă buzdușul oferit cu buletin și buimac de barbarismul din barou rămas burzului. // Unde este buchetteria mirajului și-i ofere un browning într-o bombonieră, un boreas răcit până la dânsul? Acum o bardă de baga atârna în vid ca o buclă”...

Aportul lui Moldov e greu de aproximat aici, în timp ce maniera lui Săla Pană, cu preferințe pentru decorația festivă, de tipul „priveliștilor buclate”, pare mai evidentă. În orice caz, e semnificativ că modestul camarad de crez a fost atras într-o asemenea experiență „textualistă”, într-o ambianță de care se lăsase și el influențat. El rămâne un mic autor de fundal, participant la o acțiune contestatară și novatoare în care face figură de ucenic conștient, chemat să întredină cu umor atmosfera și să prelungească un anumit meșteșug verbal. Marin Mincu l-a caracterizat succint și foarte exact în introducerea la antologia sa avangardistă, scriind că Moldov „este un epigon hazliu al lui Urmuz, cărui îi copiază personajele fără să aibă simțul înțelesului al absurdului pur”. Adăuga și că „debordează de inventivitate parodică, fiind înzestrat cu o mare truculență lexicală”. Nu e prea mult, însă nici chiar nedemn de a fi reținut.

poezia

Laura Markovski

Tu

Tu nu poți sfârși decât pulbere.
Când îți vei găsi jocul migălos
și plin de venin?
Simplul gând îți înfierbântă sângele,
îți umple venele de umori crude:
un câine
prăbușit peste osul său supt de mîdruv
când umbrele se pîndesc mărîind.
Ești cimentul rece de unde
îți smulge disprețul
nebulul cu tumori pe creier.

Scumpule.

Cântec pentru o insectă

În spatele leagănului, chiar acolo
săpăm în liniște deplin.
Pământul mustește,
florile zac retezate în jurul gropii,
se-adună roiri roiri de multe
forfotind de poftă.
Sudoarea mi se adună pe bărbie
cade în stropi grei peste lemnul putred.
Scândurile trosnesc
una
câte una
și se prăbușesc în tine.

Oase îi pîr rîsfirat,
mîdruv încolțit prin rîdăcini,
forfota viermilor e orologiul nostru acum;
noi te-am uitat,
ei te-au împresurat cu corpurile lor micuțe
și s-au înghesuit în poala ta
ca niște copilași voioși
cu mâinile murdare.

Inima ta e un cocon de vinătoare
dospite în umbra coastelor.
Plasa veștedă de carne scâncește
palpită malinal
e pântec putred pentru o insectă vie.
Cu chelicerele încordate, cu praful tău în sânge,
delirant, iese.
Îți împinge în coaste,
îți zgâlăie leasta,
ne privește grav
și se târîște
afară.

2.

Vânăm împreună iubitele,
împărțim prada la amurg.
Suntem doi nesăbuiți, doi canibali cu buzele-
nnegrite,
învelmântați doar în mîrgele roșii.
Ucidem zi și noapte
cu nărilor-atârînd prin praful gros
de frică.
Punim mîrunt, podoabele ne mîngăie armurile de

carne iar ochii
Ochii ne sclipesc a sânge.
Azi am răpus atâtea vieți că n-avem unde să le-
ngheșuim.

Ucid ca să te pot urî.

E rău, să îți,
e rău ce facem noi acum.
Îi cred că le-ngropăm de vii.

3.

Mugete înbulbite de pojghița de gheață
Cuburi de gheață acoperi grîmezile de trupuri
degerate.
Îmi mișc mâna printre ele,
ceva cald îi dureros mă atinge.
Sufocat de leșuri
Sufocat de alchiile gheții
Îi simt carnea
tremur și urlă
O trag afară cu putere,
în graba mea îi zdrelesc membrele.
Acum nu mai scâncește.
Ochii săi mari, lipiți, mișcându-se sub pleoape
ca două guri mute.
E tot mai rece corpul ei firav.
Un spasm,
încă unul.
O lin în brațe, o strâng să-i dau căldura mea
Răsufli greu, apoi încremenește.
Deschide ochii blânzi și îi înfige
într-ai mei.



emoticon

„Omul începuse să vorbească singur...”

Șerban Foarță

Invitat de cineva, odată, să lin, săptmânal, un
spici la radio, m-a nelinițit, o clipă, faptul că nu-
este prea lesne niciunui scriitor, pesemne, să treacă
din afon în radiofonic.

Afon înseamnă *fără voce*, iar scrisul nostru este
mut, - fie îi dac multe pagini pot fi citite cu glas
tare (în *veliglas*, cum se spunea pe vremuri).

Paginile de versuri, mai cu seamă: poezia poate
fi rostită.

Înainte de a fi rostită, pe scenă sau la
microfon, pe întuneric, fără mimică, nici gesturi
expresive (sau, cel puțin, auxiliare), poezia sună și
rîsună în mintea celui care o compune.

Galaxia Gutenberg, a Cărliei, a dus la stingerea
treptată a glasurilor poeziei. Versul a amuțit, cu
timpul, în calitatea-i însăși de semn grafic, de
„desemn” vizibil și lizibil, mult mai puțin decât e
audibil.

Altfel, nu era așa. În Antichitate, poetul nu
era un scrib. Scribii-i transcriau, după dictare,
versul inspirat de către Muze. (De unde, *ars
dictamini*, nemălate *Dichtung*, adică meltețugul
poeziei.)

Altfel, în Evul Mediu: versul era nu atât
text, cât cântec. Dacă autorul nu era, el însuși,

cântăreț: *cantautor*, trebuia să-și angajeze unul, un
jongleur, ce-i recita/cânta, în public, prin piele sau
la curtea princiară, poezia.

Carte nu lătau decât puțini, iar manuscrisele
erau rarissime și scumpe. Comunicarea se făcea
oral, - de unde îi nevoia de lucru memorabil, de
text asupra căruia, nescris fiind, se revenea cu greu
sau mai deloc.

Începând cu epoca modernă, de pe la 1400 și
ceva, după inventarea tiparului, oricum, poezia se
afonizează. Ea continuă să fie muzicală, dar
muzica-i e percepută mai mult mental decât
auditiv.

Când, în fine, n secolul trecut, după un șir de
veacuri silențioase, se intră într-o altă galaxie,
numită, eventual, Marconi, poezia devenise, între
timp, într-atâta de independentă de voce („voix
d’auteur”, cum spunea Mallarmé), încât impactul ei
sonor rămânea, în ciuda radioului, debil.
Difuzarea-i se făcea mai mult prin carte, poezia
fiind operă scrisă.

Poetii, printr-o fraudă pioasă, îi ziceau, în
continuare, „cântăreți”. („Iubito, mbogățește-ți
cântărețul”, după cum exclamă Lucian Blaga.)

Cu toții, în tim, de altfel, de la lcoală, că poetul

cântă (natura, patria, luna sau iubita), verbul
acesta, *a cânta*, fiind utilizat din inerție.

Elementul muzical (sau doar sonor): ritm, rimă,
asonanță, plus alte fenomene de ordin strict
acustic, dispar din aria poeziei, care nu mai *cântă*,
nici *încântă*... „Ar trebui un cântec încântător
precum/ Focul nărilor să mîrșoasă a mîrșoșilor cu sare...” e
un distih (al lui Ion Barbu) datând din epoca la
care poezia devenea, vorba lui Arghezi, „cântec cu
gura-nchis”, „cântec mut”.

Revirimentul versului declamatoriu fu
compromis, după război, la noi, ca și în alte țări
sovietizate, de faptul că statutul-i (oficial) era unul,
mai ales, propagandistic, agitatoric și simplist. Cu
timpul, poezia deveni (ca în Cenaclul „Flacăra”, și
zicem) vociferantă și tapaj, nu mai puțin
asurzitoare decât vacarmul tobei sau al ghitarei-bas.
Când se plîrea că-și regăsisse vocea, sonoritățile și
suflul, nu-și descoperea decât bruiatul sau condiția
de semn acustic, asurzitor și derizoriu.

De ce rosteam, cândva, acest discurs de la un
microfon de radio?... Pentru că, se pare, aveam
trac.

Dacă mâna-ți tremură, când scrii, acest tremur
nu se vede, n fila cărliei. Dar vocea care tremură,
se-aude.

Ceea ce-ți lipsește, mai cu seamă, atunci când
„radiofonizezi”, este prezența unui interlocutor. A
unui interlocutor vizibil, pe fală căruia mesajul
devine, cât de cât, lizibil.

În lipsa lui, monologăm precum nebunii...

Adică, cu un vers al lui Bacovia: „Omul
începuse să vorbească singur”.

Arizona

Ioan Negru

În Arizona e fum. Întotdeauna e fum. Dacă n-ar fi fum, n-ar fi frumos, n-ar fi deloc frumos. Ar însemna că nu este cafea, că s-a terminat, sau că nici n-a fost și atunci e pustiu, localul e gol, e nud, e indecent, indecenț care influențează comportamentul bălesc al doamnelor ce nu mai există și care-și beau „frucola” preferat, la ora preferat, în localul preferat, cu bărbatul preferat sau fără și cu bărbat. Dar în Arizona e fum, deci e lume, deci este cafea. Dacă e fum, lume și cafea, s-ar putea, desigur sigur, să-și gâsească pe poetul cu plete și barbă, cu strunguri între dinți (diastemă, cum se zice-n popor), cu bălbâieli în cuvinte, cu muștră de-alcoolic ratat și cu mâini de spăler, cu haine ponsite și destul de des folosite, ca să nu zică că n-au fost trinite. Îl văd într-un cotlon lângă geam cum își aprinde țigara și se agit în fața unei asistențe mai mult caprine decât bovine, adică feminine, expunându-și planul de muncă, de viață, adică de lene. „Eu sunt, zice el, deși m-a văzut, eu sunt cel ce sîrută o mie de fete pe zi, și-o mie de sâni, și-o mie de coapse, și încă o mie m-așteaptă-n zadar să le plimb, să le scot în balcon, să ne-afundăm pân-n gât într-un bar. O mie, vă spun, dar, desigur, din politele și numai din ea, aș mai putea scindea vreuna sau două sau trei, care lețin când mă văd că sosesc, și altele, să zicem cincizeci, după ce le iubesc. Eu sunt cel ce mă culc în alcooluri dintre cele mai tari, adică mai proaste, și-așa mai departe alcooluri, și etcaetera alcooluri, și roșii, și-albastre, și-n mirosuri de trecute cearceafuri femei.” „Mă, filosofule-mi zice, ia-mi o cafea și-un „carpași”, căci cele pe care le-am băut și fumat au intrat în dizgrație și restaurație și restaurație la restaurație, când am uzat de ele înainte și după trepanație și penetrație. O cafea, și zic, și-un „Carpași”, ca să ai un motiv logic și binemeritat să vii la masa mea, lângă adică aceste frumoase gagice, care-și vor zâmbi, ba chiar chicoti, și-și vor cere și ele câte o cafea.” Îmi aduc aminte de Joyce, de „ciclopia” lui belivi și vulgari la modul politico și idealist. Oare eu voi auzi când îmi va cădea berea-n burtă? „Măi muștră de boem și noem, îmi zice Iobagul, mă, tu îți ești în cărțile sfinte-ale lui Platon poezii au fost dați afară, pe cale logică, din cetate! Din polis. Dar acum s-a schimbat, noi dăm afară cetatea din noi. O, nu aceea a fratelui meu Eckhart, căci suntem zei, ba chiar Zeul, ci asta mai ludic a lui Marx, care zice că mărul gros și vezica trec prin stomac. Deci mă duc la Pescaru să mă piș.” Pescaru este olibă, biliul nostru comun (dar și templu), cu danteluș, ca și la Călinescu, la sfioasele bătrâne pline de himen. În lipsa lui, deși nu total deslăvărâți, căci gagicile vorbesc cu vorbe umede despre el, mîntrelin cu privirea peste fețele, mecelele îmbujorate de iluzii, sentimente și apetite deloc caste, dar faste, ale celor vreo patru fete care-mi fumează țigările și-mi beau cafeaua. Și sunt sigur că nu va ieși nimic din toate trîncneala bucolic-filosofic. Deși, dacă-ai ieși, am pregătite la purttor vreo patru, sau șase, sau zece ejaculări. Nu îți preciz, dar oricum număr par. Par, de la doi, desigur. Dar, încercând să-și reabilitez pe Platon, repede-mi dau seama că nu se poate vorbi pe înțelese cu niște gălăte care au profanat Capitoliul, făcându-l casă de toleranță și bordel, și strada Dragalina, și Cotit și Inochentie Micu Klein, zisă cândva și Florilor. „Ce mai faci, misoginule”, mă ia peste piciorul lung al bulanului oral o colegă în fîptura creia, nu îți

de ce și cum și când, s-au întâlnit deodată și în același timp sacral și profanul. Trage în piept o țigară cu filtru, dar are niște ochi frumoși, n-are importanță ce culoare au dacă sunt frumoși, dar are niște sâni arhaici, din perioada Starcevo-Criș, dar are o pereche de bulane mai lungi decât Columna Traiană și decât obeliscul furat gata de Napoleon din Egiptul antic, dar are niște buci de mohor greu de rouă și legnat, dar are... „Nu prea dai pe la cursuri”, zice ca o pitulice, de sub frunze verzi și pitice. „Eu nu dau, zic, dar tu ce dai?” „Ba tu dai, zice, o cafea și o prîjitură, ca să-mi aduc aminte că am fost cuminte.” Mă execut. Scot banii și un sîrut. „Dă pe dracu, zice Iobagul, care, uăurat, făcu prezentările: Leontion, Esmeralda, Popea și Sapho. Cumplită ceată de cadăne pline de curve, zic în propriul meu gând, ca și cum aș striga în urechea surdului-mut. (Vers pocit dintr-o acvilă blondă și confuză, dar tot timpul lăuză, că, zice ea, face poezie, dar nu le mai scrie.) „Liceene, zice Iobagul, și fac ucenicia cu mine.” Ele chițăcie, fac tulumbe, dau din coadă a supunere și a pro-punere. Pleacă. „M-am întâlnit cu Paxi, zice, e beat ca Stejarul din Borzești, și limba-i lipie ceva despre raționalizarea rațiunii și adevărului. Zice că i-ai mai trântit două cadăne, deși el spera că-s ale dumnealui, și el a rămas tot cu înțoarea aia călăoasă de nevastă-sa”. „Mânca-o-ar chinurile Raiului, zicea, drăgălașă, mititica și scumpușulica de ea.” „Ha, ho”, zic. „Taci, mă, zice, dar nu continuă gândul de răs, căci tocmai intră Bădi, pe care-l salută printr-o reverență de călugăr dominican: „Vă salut, domnule plagiator de foame! Simt că mi s-a înfundat closetul minții, și dacă mai trag o dată apa, dă pe dinafară.” Și-apoi o ia perpedes, fără ritm și rimă, ultimele noutăți ale cerebelicului lui de fonf poetic și de icnete iluminate. „Te-a căutat Bazil, îmi zice Bădi, ceva legat de Pascal, zice, ceva cu lirul de oameni care așteaptă încolonați să li se taie gâtul. Iar cu tine nu discut, îi zice Iobagului, bufon și mască și refutat.” „Adevăr grăit-ai, maestre, zice Iobagul, căci adevărata problemă filosofică este refularea. Stai între libertate și închisoare, cum stă sexul flocos între picioare lungi, lungi, lungi, sau între picioare scurte și flocoase. Între libertate și închisoare deschizi prohabul și te piși. Sau și mai rău. Tragi apa supraelui, a conștinței de neam, a conștinței de socialism teințific, și buda, bideul, subconștientul se înfundă și dă pe dinafară. Și-n timp ce țergi cu cărpa vezi ce e aia libertate și închisoare.” Un grup de studenți freudiști, dar și comuniști, îl aplaudă, alții ba, alții strigă ura și aplaudă prelungit, fără să scandeze nimic. Alții notează și înregistrează. Se face ninsoare, se face seară, se face o bombă la munte și la mare ciocolata Postlvaru, face râma ca și pară, se cântă, se strigă, se rumegă și se balegă. Și-atunci furnicile s-au pus pe treabă, și-au legat țorțuri albe la gât și la brâu și cordelule tricolore în păr, și-au ales până în zori boabele de mac dintre firele de nisip, și firele de nisip erau lungi, lungi și blonde, lungi și-n fel și fel de culori și-n fel și fel de chipuri, iar soldatul a fugit întreaga distanță numai el singur, și când a ajuns în Agora a spus doar atât: am ajuns, și a căzut cu nasul în nisipul ales de furnici și-a murit dracului și-și ia de bagabont, că de fapt el fugise din luptă și-și prindă nevasta acasă, cu altul, și nevastă-sa era blondă cu firele lungi,

lungi, și oia tocmai atunci, și ea tocmai atunci, și el tocmai atunci, și el a zis v-am prins, și oia a zis am împins, și așa s-a înțelese că am învins, dar ea n-a zis, că ea era cu musca pe căciulă. Și de-ai...

Între timp cadăna, colegă-mea, venise lângă mine și-mi bălăngănea în urechi ultimele afaceri absolut oneroase ale comisiei de disciplină de la Alma Mater. Ce plăcut și moale și albastru era glasul ei, și ce porcăraie de avertisment cu urgentă umblare la bursă îmi aplicaseră politrucii disciplinei politice și apologetice. Vânzători de neam și de zile senine. „Dar eu, zise cadăna, am luat totul asupra mea și le-am zis că te-am lăsat lipit de masă și de mărina de scris, ca să-ți termini și tu odată dracului referatele alea plictisitoare și lucrarea aia dracului de licență, în care te-ai băgat pân-n gât, am zis, că nu te mai mîncă nici porcii capitaliști, necum țitia ai noștri, multilateral dezvoltată. Așa că să te duci dracului și-ți motivezi lor, nu mie, absențele pline de belii și muieri fără pic de rușine și virginitate. Că oricât n-ai fi, tot trebuie să fii un pic, zice, măcar până la pat.”

Și numai ce intră Fanariotul cu blonda lui de-o mână și de-un crac, și Iobagul se repede la ei cu umilințe verbale dintre cele mai crâncene. „Mă, bacterie mocirloasă în care crocodilii întemeiază partide politice de dreapta, unde-ai găsit-o, de unde-ai găbit-o, pe fata asta și muieră blondă, adu-o cu încoacele, și-i lustruim capacele, adu-o, grecotei, la mine, și-i car cutia cu suspine.” Și Fanariotul vine cu blondalaua la masa noastră, și Iobagul îi sîrută oiea mâinile și zice către Fanariot că unde-a găsit, tocmai el, poemul acela, acesta, cu mâinile și parfumul atât de frumos pregătite pentru ziua întâlnirii cu el, și ea zice că nu-i poemul lui, și nici măcar poem nu e, ba că e un poem scris chiar acuma de el, și că el n-a văzut atâta neobrazare, adică la un poem, că dacă n-ar fi prietenia dintre ei, atunci și-ar scoate cu mâinile cuvintele din poem, cu ele pline de sânge și de piele jupuită și le-ar întinde ca și pieile de vită și de oaie și de melc-codobelc pe cortina care cade, și-atunci se-aprind luminile în stal și intră gladiatorii cu sâbiile luminate de opăile romane, salută onorabila adunătură de principii, principese, conși, baroni și cuconeturi călcău, multe dintre ele baptiste și iehoviste, că se înfurie și bioacele și taie-n carne vie, și-n postere, și-n „trei culori cunosc pe lume”, și-n ce mai este în congelatorul frigiderului: o bere și-o vodcă rusească.

Între timp timpul trece, iar Fanariotul ne cumpără cafea, și-n timp ce iarăși timpul timpului trece, apare Zanca, nemlomanul și românul și ungurul, și dracu-l mai țtie de Sfântul Treime ce e el, beat ca o ruină polivalentă și cu o damă, filoloagă după mlaială bănos, și cu Confuzius, cu ochii oia ai lui lehuși, prin care vede lumea asemeni lui Democrit, orbul, pipăindu-i părțile rotunde, adipoase, și cu bagabontul oia de frate-meu, pictorul, în costum înolot, și cravat, umblând pe la Inspectoratul școlar cu tot felul de peltcheșuri și plocoane viu sau mort colorate. Așa că se face o mamă de gălăgie și-un tată de fum de să-și tai cu sîcurea ziua-n amiaza mare. Și cadăna se lipește prin adânc de mine și-mi ia geanta pe greabon: „Hai, dracului acasă, zice, că țitia iar se duc să se-mbete ca porcii. Hai, zice, că vreau să văd și-n noaptea asta cum mai e, c-am uitat, să fii fată mare.” Salut întreaga iobăgime și mă supun. Ieșim ca fumul din fum. „În noaptea asta, zice, voi fi carne de tun.”

eseu

Posibilitatea unei ironii naratoriale în romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu

Bíró Béla

(urmare din numărul trecut)

În acest caz însă naratorul lui (proiectat în „lumea” operei literare) trebuie să înșească seama și de pierderea, valorile și judecățile eventualilor cititori maghiari, germani și de alte limbi occidentale. Dar Rebreanu trebuie să fi fost tentat în mod obligatoriu și de perspectiva unui succes de literatură universală. Această tentativă la rândul ei trebuie să fi avut și ea consecințele de rigoare. Naratorul lui trebuia să „joace” după reguli democratice universale bine cunoscute și lui Rebreanu. Literatura este domeniul integrității adevărate. Domeniul în care adevărul artistic, datorită tocmai medialității fenomenului literar, nu poate fi unilateral (ca în lătinile istorice „naționale”) sau de o obiectivitate „absolută” (ca în lătinile naturii), ci trebuie să se realizeze într-o unitate complexă a diferitelor puncte de vedere semnificative.

Cu cât un romancier realizează mai profund caracterul de criteriu artistic al acestei complexități, cu atât el va avea șanse mai bune să devină un creator de valoare. Rebreanu – conform măturii marilor opere – este conștient de importanța acestui criteriu. Chiar dacă între scriitorul empiric și cel abstract apar divergențe semnificative, câteodată chiar de neconciliabile.

Asemenea divergențe se pot depista în primul rând datorită compoziției romanului. Despre simetria acestei compoziții, de la Călinescu și Lovinescu până la Săndulescu și tinerii de astăzi, s-a scris enorm și cu substanță. Un aspect, după pierderea mea definitivă, a rămas totuși neobservat: legătura complexă care se încheagă între cele două nivele ale romanului, cel social și cel național. Căci în *Ion* avem de a face cu două „pământuri” și cu două „iubiri”. Pe de o parte, pământul lui Baciuc, pe de alta, pământul Transilvaniei. Pe de o parte, iubirea pentru Florica, pe de alta, iubirea față de transilvănenii. Pentru a dobândi pământul, în ambele cazuri, trebuie trădată dragostea adevărată.

Tragedia lui Ion are loc în întregime în cadrul colectivității românești, asuprirea ungurească nu influențează defel desfășurarea evenimentelor. Această tragedie nu s-ar schimba întru nimic, dacă eroii săi (Baciuc, Ana, Ion, Florica, George) ar trăi dincolo de Carpați.

De ce o fi amestecând Rebreanu cele două „romane”, practic separate, soarta familiei Herdelea și povestea lui Ion? Rebreanu este un scriitor mult prea conștient pentru a le fi alăturat doar accidental, pe considerente pur biografice. Faptul că titlul romanului provine de la eroul țărănesc, individualist prin excelență, și nu de la eroul cel mai simpatic al istoriei, bătrânul Herdelea, sugerează, cât se poate de clar, că figura lui Ion are un puternic caracter simbolic, că reprezintă mai mult decât ar putea reprezenta, doar în cadrul „romanului sentimental”.

Mai mult, acest roman sentimental pare un mise en abyme, care ar avea funcția primordială să ne orienteze în interpretarea mai completă a romanului național, adică în umplerea spațiilor

goale (Leerstellen) lăsate de Rebreanu (conștient sau inconștient, pare de nedecis) la dispoziția cititorului liber de atitudini partizane.

Ion în acest fel ar deveni și eroul romanului național, în ciuda faptului că în acesta nu se amestecă nici măcar accidental. Căci în comunitatea românească dată nu ungerii sunt posesorii pământurilor, ci alții români. În consecință conflictul pământului și al iubirii ar avea validitate și la celălalt nivel al acțiunii românești.

În ce ar consta aceasta?

Răspunsul poate să ni-l ofere analiza relației Ion-Titu. Această relație este – de ambele părți – foarte strânsă și mai ales profund semnificativă. Pe de o parte, Ion „primește” ideea de a-și sili pe Baciuc să-i cedeze pământul, tocmai de la Titu. Sugestia este inconștientă (la propriu și la figurat), dar Ion o ia în serios și la propriu. Pe de alta, Titu reprezintă și ideea naționalistă de cedare prin forță a pământului Transilvaniei. Metaforic vorbind: Vechiului Regat, cu concursul intelectualității transilvănene „forțate” opinia publică mondială și-a dat în „câștătorie”, „cu pământ cu tot”, populația (multiculturală) a Transilvaniei. Căci dreptatea (mai precis dreptul la autodeterminare) nu se realizează printr-o decizie democratică a întregii populații, adică prin plebiscit, cum ar fi normal și echitabil, ci pe urma unui război, pe baza unor tratate secrete încheiate cu forțele Antantei. Parcă gestul lui Ion îi sugerează și lui Titu „soluția” problemei lui. Oricum simpatia între țărânul cu instincte individualiste și între intelectualul cu credințe colectiviste, cere o explicație convingătoare, fiind aproape mistic și exploatat în mod „conștient” de autorul abstract al romanului.

Istoria legată de realizarea dreptății naționale nu mai este abordată în roman. Cititorul însă îl vede că actul istoric s-a consumat deja (vezi datarea la capătul textului): Transilvania, în urma războiului (foarte neverosimil la nivelul temporal al „lumii povestite”, dar fapt binecunoscut al istoriei reale ulterioare), s-a unit cu țara. Și urmările actului ne rămân ascunse. Romanul țărănesc-sentimental se încheie definitiv, Ion și va ispăși pedeapsa. Romanul intelectual-național însă rămâne în suspensie. El, ca operele deschise mult mai târziu,



trebuie deslășit de însuși cititorul cărții în procesul de elaborare ocazional „definitiv” a unei lecturi interpretative...

Se pune întrebarea firească: dacă această unire se va realiza așa cum s-a realizat „unirea” lui Ion cu pământurile lui Baciuc, nu vin oare și negreșitele urmări tragice? Dacă intelectualitatea românească va acționa aidoma unei „ființe reduse”, ca Ion, dacă egoismul național va fi călăuză ei principală, nelăsând cont de consecințele posibile, urmările tragice vor putea fi ocolite oare? Va putea Titu să-și trădeze identitatea sa transilvănească și consecințele de rigoare? Va putea oare să-și reducă personalitatea la identitatea „românească” exclusivă și chiar exclusivistă, și să o transforme și pe aceasta din urmă într-o malformație naționalistă din punct de vedere moral și spiritual drept autodistructiv?

Sunt tot atâtea întrebări virtual justificate, pe care însă nu le poate formula decât cititorul de astăzi, capabil de a se elibera de sub prejudecățile naționaliste seculare. Și dacă o formulează, indiciile devin destul de clare: „*Visurile sunt tot atât de fidele precum aici, ca și dincolo* – scrie Titu de la București – [...] *Raiul unuia poate să fie iadul altuia. Fericirea e clădită de închipuirea fiecăruia și fiecare și-o potrivește ca o haină* [...] *Sufletul meu rădăcelte aici într-un delert și popasuri ca o pasăre care și-a pierdut cuibul.*” Cititorul nu poate să nu-și aducă aminte de discuțiile cu notarul Friedman, care a trăit o vreme în România și prezenta situația de acolo în culori foarte sumbre, dar căruia Titu, sub influența entuziasmului naționalist, nu-i dă nici un fel de crezare. Propoziția citată reprezintă ultimele lui cuvinte. Și dacă ne gândim la ceea ce a urmat – dictatura fascistă, ciuntirea Ardealului, dictatura comunistă, batjocura ceaușistă (chiar în numele unui naționalism de o duritate deosebită, și pueril totodată, de tip Titu) –, presimțirile lui Titu ne par perfect justificate.

E drept, la sfârșitul romanului totul „se aranjează”, cititorul îl vede că pământul Transilvaniei „s-a unit cu România”, fetele se mărită, soții Herdelea își găsesc un loc liniștit și fărâșcă greuți materiale în comunitatea românească din Armadia, popa Belciug „se îndreaptă”, Groșiloru își asumă răspunderea procesului lui George. Dar tocmai aceste aranjamente idilice fac ca ironia să planeze totuși asupra acestui sfârșit impresionant,



bine rotunjit și din punct de vedere narativ. Căci sfârșitul are și valoare de început. Viitorul e deschis spre o istorie care va mltura „zvârcolirile vieții”: „Suferințele, patimile, năzuințele mari și mici, se pierd într-o taină dureros de necuprins, ca niște tremurări plătând într-un uragan urial”.

Ironia latentă ne sugerează că nimic nu este și nu poate fi definitiv. Lucrurile au dimensiunea lor temporală. Și Baciu s-a căsltorit din interes, dar ulterior s-a îndrăgostit plătima de soția sa, sub auspiciile moralei tradiționale nici nu se putea altfel, din moment ce țtia că ei, soției, îi datorează tot ce are și tot ce este el însuși. Iubirea pentru soție devine atât de puternică, încât Baciu pur și simplu nu mai poate suporta moartea ei. Se apucă de blutură. Ion nu mai este capabil de o asemenea iubire, cu aură arhaică. El este deja un individ modern, un ego împins până la paroxism...

Inspectorul Cernatony îi înțelege pe români și nu consideră că ar fi în interesul statului maghiar de a-i sili pe copiii români să învețe chiar perfect ungurește. Horvat, cuprins de zelul naționalistului înflăcărat, nu mai este capabil să raționeze cât de cât rațional.

Ironia însă presupune o intenție auctorială cât de cât clară. În cazul lui Rebreanu această intenție pare a fi mai ales *instinctivă*, izvorând dintr-un simț narativ și social înncscut.

Societatea transilvană, ca și cea europeană a sfârșitului de secol trece printr-o perioadă de schimbări profunde. Se schimbă relația majoritate-minoritate, relația bărbat-femeie, relația irani-intelectuali. Iranii devin din ce în ce mai mult instrumente în mâna unei intelectualități naționaliste. Mai corect zis, a unei intelectualități egoiste, căci naționalismul nu este altceva decât egoismul cultural convertit în doctrină politică. Intelectualii vor să dobândească influență politică prin suscitarea sentimentului național. Și tocmai prin aceasta trădează interesele adevrate ale tuturor națunilor. În cazul nostru, nu Vechiul Regat se va ridica la nivelul cultural, economic și politic al Transilvaniei de odinioară, ci invers, Transilvania va fi coborâtă la nivelul Balcanilor.

Dacă abandonăm interpretarea naționalistă, bazată mai ales pe paralelismul filologic-istoric, Titu – Rebreanu, și riscăm o interpretare prin prisma complexului de relații autor abstract – narator – eroi, ni se deschid perspective nebnuite, care plasează într-adevăr romanul lui Rebreanu printre cele mai importante capodopere ale literaturii universale. Și care – în urma evenimentelor istorice de astăzi – redevine iarăși de stringentă actualitate. Împreună cu *Pădurea spânzuraților*, care prin dezvoltarea ideilor de bază din *Ion* reprezintă laturi nelmurite nici astăzi ale conceptelor de națiune culturală și civică, opera lui Rebreanu ar putea să ofere o bază intelectuală solidă pentru reinterpretarea în termeni post-naționalități a acestor concepte de primă importanță și în vederea fundamentelor ideologice ale statului român.

¹ Vezi Dällenbach, Lucien: Reflexivity and reading, *New literary history* 1980/3, pp. 435-449.

² Vezi: Compagnon, Antoine: *La démon de la théorie. Littérature et sens commune*, Editions de Seuil, Paris, 1998, pp. 74-105.

Construcția epică și unitatea tematică în opera lui Petru Popescu

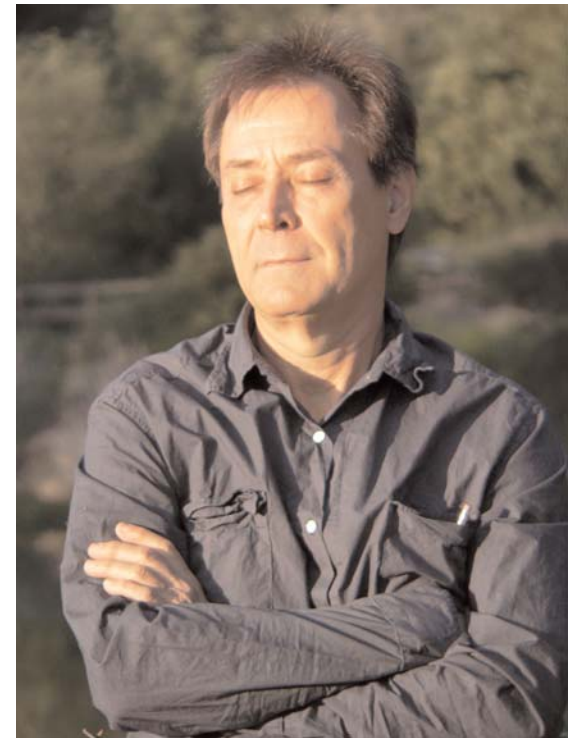
Dinu Bălan

Petru Popescu scrie o proză subiectivă, de factura jurnalului intim, utilizând programatic persoana întâi. Prozatorul folosește această persoană pentru a explora resorturile psihologice, pentru a trăi și a se identifica cu personajul narator, experimentează persoana întâi pentru a încerca o identificare cvasitotală a perspectivei auctoriale cu cea a naratorului personaj. El caută cu metodă limitele acestei utilizări, reușind în *Oaza* o identificare a autorului cu cele două personaje narator, Mirek și Blanka, ale căror modele – personaje reale – s-au recunoscut în acestea. Autorul își manipulează naratorul, devenind „instanță ordonatoare” a textului. Principiul verosimilității dintre autor/ narator/ personaj din *Pactul biografic* al lui Phillipe Lejeune conferă romanelor petrupopesciene un caracter personal pronunțat. E de la sine înțeles că persoana a treia nu poate descrie sentimentele intime ale unui personaj, așa cum credea și Camil Petrescu. În concepția celor doi romancieri, realitatea conștientă/ trăirilor nu poate fi redată într-un mod sincer și „onest” decât la persoana întâi.

În tradiția prozei sfârșitului de secol al XIX-lea, romancierul își însușește romanele cu scrisori-prefețe în care își explicitează concepția poetică proprie. *Copiii Domnului* este un exemplu în care explică rolul povestirii și al citadinismului în concepția sa romanescă. Volumul de eseuri *Între Socrate și Xantipa* nu exprimă atât o atitudine polemică la adresa ruralismului și formalismului din romanul românesc al anilor ‘70, cât o atitudine teoretică solid articulată, izvorâtă din convingerea că o literatură mare nu se poate naște fără o condiție estetică. El își scrie romanele programatic ilustrându-și concepțiile privitoare la estetica și problematica romanului în articolele teoretice. Deși utilizează sintagma „realismul de semnificație”, Petru Popescu se revendică de la „modelul narativ experimental”, după terminologia lui Gheorghe Glodeanu.

Proza lui Petru Popescu se structurează în jurul conceptelor *dedans* (intimitate) și *dehors* (realism), primul călătigând substanță epică semnificativă. *Dedans* împinge opera spre un autenticism pregnant – de natură subiectivă. *Dehors* îndreaptă o anumită parte a operei spre un realism de semnificație (un realism bazat pe *mimesis*, reflectat însă ca la Camil Petrescu în planul conștientă), care chiar dacă este la persoana a treia, nu își pierde calitatea de a prospecta în mod personal realitatea. Cea mai importantă consecință a lui *dehors* este practicarea genurilor literaturii de largă popularitate.

Petru Popescu își explorează eul cu sinceritate pregnantă, organică și afișată, în mod programatic, în tradiția literaturii subiective interbelice. Perspectiva narcisistă, de autocontemplare și reflectare asupra procedeelelor epice utilizate, certfică nu atât vocația de profesionist al scrisului, cât un program structurat și asumat, de natură experimentalistă și autenticistă, în tradiția literaturii subiective interbelice. El scrie romane și reflectează în eseurile și scrisorile-prefețe asupra calității și valabilității procedeelelor folosite, într-o adevărată po(i)etică. Petru Popescu continuă tradiționala dezbateră de la începuturile literaturii române: „De ce nu avem roman?”, prin includerea conceptelor de citadinism/ autenticism/ sinceritate/ bestseller/ realism de semnificație/ profesionalizarea scrisului,



într-un mod polemic față de proletcultismul și formalismul dominant al prozei din acea perioadă.

Unitatea perspectivei epice este cea care caracterizează proza lui Petru Popescu. Într-o proză subiectivă nu există o construcție epică arhitectonică, construcția epică este înlocuită de simplitate, sinceritate și autentic. Pluriperspectivismul este cultivat în romanele persoanei a treia (ca preponderență): *Înainte și după Edith* și *În coasta lui Adam*. Această pluralitate de perspective narative (nu foarte consistente, pentru că îi place să scrie simplu!) și alternanța lor nu constituie nici pe departe o noutate și o originalitate vizavi de inovatorii din spațiul anglo-american (Joyce sau Dos Passos), dar le utilizează nesofisticat și profesionist. Caracteristica originală este utilizarea unor perspective subiective – două în *Oaza* și *Girl Mary (Fata Maria)* – prin alternare și pluriperspectivism. În *Girl Mary* procedeul este dus la perfecțiune prin studierea din mai multe perspective și contexte a celor două euri; ele sunt importante din perspectivă culturală (Pilat din Pont) și din cea a misterului religios (Maria).

Construcția parabolică și oximoronică din *Prins* și *Dulce ca mierea e glonlul patriei* este înlocuită de cea parabolică a urâtului fecaloid din *Înainte și după Edith* sau de metaforismul antropologic din *Almost Adam* sau *Amazon Beaming*.

Arta poetică a lui Petru Popescu are un caracter programatic. Coerența de viziune și stil în scrierea romanelor, pliată pe o abordare diversificată de genuri, în special în cazul romanului de largă popularitate, este semnificativă pentru opera lui Petru Popescu. Romanele nu numai că se situează în jurul celor două concepte *dedans* și *dehors* (corespunzătoare modelului narativ experimental și obiectiv), ci ca mijloace epice ele se axează centrifug și centripet pe experimentarea epică diversă (de stil și gen), respectiv pe o solidă viziune de natură autenticistă de explorare a scrisului tip confesiune.

Pentru că era la modă Kafka în acea perioadă, volumul de povestiri *Moartea din fereastră* și





romanele *Prins* și *Dulce ca mierea...* exploatează motivul kafkian al captivității, ca pretext existențial al unor situații epice. Parabola politică nu foarte amplă a romanelor amintite traduce subversivitatea politică a romanului, ilustrată în deosebi de „fonetul senzorial” și freacăntul vieții situat la antipozii realismului mimetic parodiat de autor prin intermediul personajului narator din *Prins*. Captivitatea de natură parabolică și ca pretext kafkian este înlocuită de jungla amazoniană sau africană, la o dimensiune antropologică (captivitatea personajului narator în tribul Mayoruna sau captivitatea din habitatul natural din Kenia specific hominilor). Acest tip de „prizonierat” primește conotații și rezonanțe conradiene.

Întorcându-ne la *Prins*, detaliul prefigurator al bolii (crizele Inginerului și semnele care anunțau boala) este, finalmente, o tehnică de construire a suspansului, pe care Petru Popescu o va folosi ulterior. Vitalismul locant, freacăntul și trăirea senzorială ale personajului narator din *Prins* și *Dulce ca mierea...* traduc antagonismul polemic la adresa realismului/ festivismului vidat și searbăt al epocii. El exprimă incompatibilitatea de structură dintre fondul ideatic și tradițional/ patriotic al Inginerului și al absolutului de istorie, pe de o parte, și ideologia comunistă, pe de alta. De aceea, personajele naratoare din cele două romane trăiesc la nivel senzorial și polemic o dramă a Ideii, în chipul unei incompatibilități dintre modelul ideologic propus și fondul vital românesc. Comentatorii ezită să numească romanul lui Petru Popescu „proză de idei”, deoarece, la fel ca la Camil Petrescu, prevalează trăirea și apoi Ideea, față de care personajele se situează antagonic și polemic. Drama ideatică are, în plus, dimensiuni existențiale în tradiția lui Camus și Sartre. Parabola politică este aisbergul acestui antagonism idee sau ideologie vs. viață sau libertate. Mijloacele epice utilizate sunt specifice autenticismului.

Regăsim în aceste romane românești atât pe poetul frust și senzual al celor două volume de poezii precedente, cât și reminiscențele onirice în felul în care, în vidul prezentului cenușiu, sunt chemate visuri care traduc stări de spirit și respirații ale unui posibil libertăți/ iubiri/ vieți normale. Scenele

onirice - o practică a prozatorilor din anii '70 - nu sunt numeroase, dar diversifică o construcție epică pauperă. În romanele lui Petru Popescu din America, scenele onirice sunt înlocuite de transcrieri directe pe ecranul minții ale gândurilor intime proprii sau ale celor de natură telepatică din mintea Celuilalt.

De fapt, volumele de poezii *Fire de Jazz* și *Zeu printre blocuri* și romanele *Prins* și *Dulce ca mierea... precum* și volumul *Moartea din fereastră* sunt legate indestructibil prin prezența orașului. Există două tipuri de citadinism: explicit - în romanele pomenite mai sus; de structură - ca atitudine citadină chiar pe teme aparent rurale, precum *Sfârșitul bahic* și *Copiii Domnului*. Mitul capitalei (București) are respirații poetice, epice și parabolice (Bucureștiul este un topos contradictoriu prin mizerabilism/ festivism, dar și libertate/ poezie). Evadarea, în multiple ipostaze, este nu numai un motiv, ci și o stare existențială, care animă personajele. Atât în *Prins*, cât și în *Dulce ca mierea...* cuplurile evadează pe litoral - simbolul libertății și al vieții, sau la Sibiu - simbolul tradiției istorice. Ca și corespondență în plan fictiv-autobiografic, această evadare corespunde simbolic evadării dintre granițele și gratiile unei țări comuniste. Baia de cotidian mărunt înseamnă reabilitarea lui nu prefiguratori ca la Camil Petrescu, ci organizat în ecuația ideologică steril-cotidian mărunt, mustind de o viață nebănuită. Cotidianul mărunt este captat prin tehnica precizionismului cinematografic care va fi dezvoltat în captarea banalului vieții de zi cu zi din *Girl Mary* și *Oaza*. Juxtapunerea realului în mod cinematografic va face carieră în viitoarele romane americane.

Patriotismul este descris într-o ecuație originală în *Dulce ca mierea...*, fiind reluat dintr-o perspectivă istorică/ eseistică și filozofică/ personală din jurnalul *Întoarcerea*. Patriotismul este zugrăvit în cheie satirică și parodică, însoțit de un ton sumbru și amar în *Sfârșitul bahic*. *Girl Mary* și *Oaza* presupun o apartenență etnică de natură religioasă și antropologică.

Reabilitarea povestirii prin romanul *Copiii Domnului* poate constitui o surpriză pentru criticii obișnuiți cu construcția epică pe mai multe paliere (erotic, politic, istoric) a romanelor anterioare.

Unitatea epică a romanului, pregătirea povestirii într-un mod ritualic (ca în *O mie și una de nopți*), atmosfera medievală și monahală din carte l-au entuziasmat, de exemplu, pe un teretician al povestirii precum Ion Vlad. Dincolo de acest fapt, romancierul teoretizează și ilustrează importanța speciei cu o concluzie: au dispărut din literatura română contemporană a aceluși timp povestitorii de genul Sadoveanu, Rebreanu etc. În contextul proletcultismului și al formalismului din epocă, mesajul suna convingător, cu o originalitate de natură polemică. Petru Popescu însă este, cu siguranță, un mare povestitor. El a început în volumul *Moartea din fereastră* niște exerciții epice pe teme date, care în contextul discuției noastre capătă valențe însemnate. A lăsat povestit cu artă narativă și talent de la început până la capăt este marea calitate a unui bun prozator. Romanul de mare popularitate presupune talent epic și atuurile unui bun „povestitor”. Înainte și după *Edith*, *Oaza* etc. presupun această calitate de a povesti excepțională și în mod profesionist. Chiar dacă „decade” în genurile literaturii de mare popularitate, el scrie/ povestite profesionist. Aceasta e constatarea unor critici care nu au o părere foarte favorabilă în privința scrierilor în gen popular. Facilitatea scrisului de care este acuzat romancierul este, de fapt, calitatea principală a romanelor sale. Analiza comparativă cu exemple din literatura universală (nu exhaustivă, însă în spiritul textului nostru) a dovedit calitatea hemingwayană a scrisului petrupopescian - aceea de a povesti simplu. Simplitatea trebuie pusă în ecuație cu profunzimea epică și tensiunea narativă. Petru Popescu nu delimită simplitatea de natură obsesivă a celebrului romancier american, însă sunt relativ puține cărți care nu au profunzime epică (un exemplu: *In Hot Blood*).

Ca artă poetică, Petru Popescu nu deplânge neputința cuvintelor de a descrie realitatea (în toposul obișnuit al unor romancieri - v. Hemingway), ci, dimpotrivă, laudă puterea cuvintelor și a scrisului - acest „frate abstract”. Scrisul înlocuiește și sublimază o dramă personală - moartea fratelui geamăn Pavel. Puterea însă se mai măsoră în a manipula naratorul și personajele pentru a explora euri interioare. De asemenea, puterea cuvântului are ambivalența de a reprezenta o generalie. În SUA, pute-



rea acestui instrument lingvistic înseamnă a atinge prin romane o audiență semnificativă. Petru Popescu mizează pe puterea personalității de a experimenta și a trăi în spiritul autenticismului. Accesibilitatea altor limbaje (cinematografic, scrisul în limba engleză) relativizează instrumentul lingvistic în spirit postmodern. La plecarea în SUA, Petru Popescu alege libertatea în defavoarea scrisului în limba engleză - incert în acel moment.

Tonalitatea pare cea mai importantă caracteristică românească a lui Petru Popescu. Tonalitatea înseamnă captarea unui timbru personal în spiritul autenticismului. În jurnalul *Întoarcerea*, deviza de natură acustică („Ascultă-mă!”, „Auzi-mă!”), în *Oaza* alternarea/ armonizarea celor două voci narative și identificarea cu ele înseamnă captarea rezonanței potrivite pentru a reda dramele respective într-un registru lingvistic și într-un repertoriu narativ adecvat. În *Girl Mary* combinația dintre tonul familiar, senzual și umoristic, în registrul sublim al misterului religios, dar și banal al cotidianului, constituie originalitatea de stil a romanului.

Estetica urâtului este ceea ce unifică toate romanele lui Petru Popescu: urâtul cotidianului mizerabil din *Prins* și *Dulce ca mierea...*, cel grotesc și parodic din *Sfârșitul bahic*, cel fecaloid din *Înainte și după Edith*, cel fiziologic din preistoria omenirii sau al savanei din romanele antropologice, lumea larvară și întunecată a lagărului nazist din *Oaza*, viața concretă și fiziologică a tribului Mariei. Estetica urâtului este dominantă în romanul *Girl Mary*.

Sinceritatea/ autenticitatea este trăsătura definitorie a romanelor sale. În romanele de limbă română ea este frustrată și organică. În *Girl Mary* și jurnalul *Întoarcerea*, este însoțită de impudoria și curajul de a dezvălui și explora sentimente intime și de a aborda sentimentele umane și reale, precum virginitatea ca fiziologie și mister religios ale Fecioarei Maria. Sinceritatea intră în polemică, prin deconspirarea tabuurilor, cu proletcultismul sufocant al epocii (*Prins*) și clișeizarea, respectiv vidarea de natură profană a sentimentului creștin primar (*Girl Mary*). Sinceritatea este axa pe care se clădesc romanele și personalitatea sa.

Tema supraviețuirii leagă într-un întreg omogen aproape toate romanele lui Petru Popescu. În romanele românești, în parabola politică și senzorialul polemic la adresa bolii/ patriotismului este utilizată o metaforă de tip antagonic pe tema supraviețuirii individului/ corporalului senzorial în condițiile sufocante ale cazarmei/ bolii. *Sfârșitul bahic*, *Oaza* și *Girl Mary* sunt metafore morale despre supraviețuirea românilor într-un prezent revoluționar în condiții deformante și schizoide, despre supraviețuirea evreilor în condițiile

Holocaustului prin iubirea ca puritate, în fine, despre supraviețuirea unei iubiri ca mister religios și dăruit în caracterul Mariei, într-un context politic, social și religios axat pe masculinitate și dispută politică feroce (*Girl Mary*). Metaforismul antropologic (ciclota spre începuturile timpului și ale izvoarelor din *Revelație pe Amazon*, disperarea genelor și a virilității ca mister antropologic din romanul *În coasta lui Adam*) colorează romanele de non-ficțiune ale lui Petru Popescu. Supraviețuirea interioară prin întoarcerea la rădăcini este tema jurnalului *Întoarcerea*.

Erotismul este o altă caracteristică importantă a scrisului petropopescian. În *Prins* iubirea este un substitut al morții, o aspirare a dragostei în ceea ce are ea mai senzorial, la fel ca la Hemingway. În *Prins* este o iubire tipologică dorită/ visată și nu desprinsă din realitate - trăsătură caracteristică lui Hemingway. Personajele feminine sunt vapoaze și inconsistente, drama Inginerului cucerind spațiul epic al morții. Laguna din *Dulce ca mierea...* și Mary din *Girl Mary* sunt cele mai fascinante personaje feminine ale operei lui Petru Popescu. În *Dulce ca mierea...* apare dragostea ca erupție emoțională nu din cauza geloziei, ci din pricina unui rău interior funciar dat de realitatea cazonului și de imposibilitatea înfloririi iubirii în contextul sufocant al realității mizerabilissime și triste a capitalei. Mary definește o seducție și o feminitate frustrată și originară, dincolo de religie și civilizație. Feminitatea ei e mult mai complexă decât a Lagunei prin detaliile realiste, prin subordonarea complexă la un destin familial, colectiv și religios. Circuitul emoțional din aceste două romane - în *Dulce ca mierea...* mai nestăpânit și slobatic, în *Girl Mary* mai seducător și mai complex - alază prima carte în tradiția romanului interbelic (v. Doamna T. din *Patul lui Procrust*) și cea de-a doua în cea de profunzime a literaturii universale.

Erotismul nu lipsește aproape din nici un roman al lui Petru Popescu. Erotismul din *Sfârșitul bahic* este grotesc și defulatoriu, ca „o greață și răzbunare” pe solul unei iubiri avortate. Cel din *Înainte și după Edith* este de esență traumatică, declanșându-se astfel emanciparea feminină prin crimă și căutarea alterității masculine deopotrivă de traumatizate. Dragostea din *În coasta lui Adam* este de un instinctualism sâmburos și seducător, adecvat romanului paleoantropologic care are drept temă misterul începuturilor omenirii. Sexualitatea din *Înainte și după Edith* - contestată de cronicarii români - s-a translată într-o altă reprezentare artistică din *În coasta lui Adam*. Sexualitatea din acest din urmă roman este în spiritul Pliocenului (v. memorabila „disperare a genelor”).

Iubirea din *Înainte și după Edith* și *Girl Mary* se



aseamă prin emanciparea feminină împotriva tiraniei tradiționale masculine. Dragostea din *Oaza* este un mister al purității, pe când cel din *Girl Mary* este un mister religios înscris organic în caracterul Mariei. *Oaza* și *Girl Mary* presupun descoperirea unei feminități dornice de dragoste. *Girl Mary* adaugă dimensiunile unei feminități într-o relație complexă și problematică cu ritualurile, fașă de care ea se subordonează, și cu misterul religiei iudaice. Suflul emoțional este cel care captivează cititorii, dovedind că Petru Popescu este un scriitor senzual însemnat al literaturii române.

ArtForest 2009

De la 1 august 2009 va începe la Sîngeorz-Băi a doua ediție a simpozionului internațional de artă în peisaj *ArtForest 2009*. Reușita primei ediții a făcut ca artistul plastic Maxim Dumitraș, responsabilul de proiect, să continue ideea unui simpozion în care artiștii să intervină asupra peisajului, astfel de întreprinderi fiind încă rare la noi în țară.

Artiștii invitați la această ediție sunt: Ciprian Ariciu, Emil Cassian Dumitraș, Maxim Dumitraș, Nicolae Fleissig, Dorel Glin, Andor Komives, Cosmin Nășui, Iosif Stefan Tasi, Napoleon Tiron și Cristian Tîrnovan.

Artiștii vor beneficia de oferta naturală a locului, mai exact 2 ha de plantație de mesteceni (arbuști), situate la o distanță de 2.4 km de centrul orașului, în locul numit *Dealul Gîrciului*. Artiștii vor avea sarcina de a identifica un numitor comun între vegetal, organic (lemn, lut, paie) și alte materiale de la obiecte ready-made, la elemente din registrul propriu de creație. Rezultatul-forma hibrid-aflat la granița dintre vegetal și artificial se vrea încadrat într-un ambient de dimensiuni estetice, într-un discurs vizual coerent. Ineditul se profilează atât în libertatea de expresie de care dispun artiștii cât și în procesul deosebit de interesant pe care obiectul artistic rezultat îl va parcurge în timp. Una din grijile esențiale va fi ca maniera de intervenție să nu fie una agresivă ci, din contra, una ecologică. Pe întreaga durată a desfășurării proiectului se va avea în vedere inițierea în tradiția specifică locului, cu dominantele spirituale majore și dialogul intercultural în plan artistico-social, modul în care artiștii intuiesc perspectiva culturală a acestui loc, alături de procedeu de îmbinare naturală și încercarea metaforică.

Proiectul este organizat de Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, finanțat de AFCN ca urmare a unui concurs de proiecte. Parteneri de proiect sunt Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Consiliul Local Sîngeorz-Băi și Fundația de Artă Contemporană **Maxim**.

Simpozionul se va încheia pe 20 august 2009.

interview

„Am fost și sunt un credincios, dar nu un fanatic”

de vorbă cu poetul Octavian Doclin

Ion Cristofor: - Ai debutat cu volumul *Neliniștea purperei în 1979. În ce generație îți place să fii încadrat?*

Octavian Doclin: - Problema cu generațiile este oarecum complicată, cel puțin în ceea ce mă privește. Adică, sunt colegi născuți în același an cu mine, dar sunt încadrați în generația '80. Unii, ce-i drept puțini, m-au aluzat și pe mine în rîndul optzeciștilor. Nu m-am simțit niciodată însă un optzecist, ci un poet din promoția '70, acolo unde m-a situat regretatul Laurențiu Ulici.

- Ai fost, din câte îți dădea prin Nordul țării. Ce amintiri mai păstrezi despre acea perioadă?

- Mai exact, am fost, timp de cinci ani, dascăl în Bixadul țării Oașului... „Ninge-n Bixad, prieteni, tot mai des// Veniți, ninsoarea-aceasta s-o oprim...”, iată, măcar în versurile-mi, ce înseamnă vremea de atunci.

- Unde îți-ai petrecut copilăria și ce ecou a avut ea în poezia ta?

- Întreaga mea copilărie am dus-o în Doclinul natal, satul clăruia, după cum vezi, îi port numele, transferat în numele meu literar. Sat din inima Banatului de munte, dar întrutotul blagian, cu deal-vale în zonă piemontană, bogat în plduri, în ape, în nepreluite metale... Dar și în rodul văii (între altele, Tirolul, nu cel austriac, ci cel din vecinătatea Doclinului, dar nu din apropierea Timișoarei, avea vestita vișcă de vin negru, cultivată și binecunoscută de un Octavian Furlugeanu, nu altul decât bunicul distinsei doamne de astăzi, Marie-Rose Mociornișă!). „Eu m-am născut la țară cu stupul de albine/ și-adeșea lîngă tata chemam să vin ploaia// și Limba Românească, întâi, aici am auzit-o/ În nopțile cînd Mama îmi punea miere-n lapte/ și ciocîrlia-n drumu-i spre ceruri am privit-o/ Cînd, martori plopii tineri, vorbeam cu timpu-n noaptea.” Iată, fie și prin versurile-mi de adolescent, ce ecou vine din copilărie spre poezia mea... Cred că datorez copilăriei mai mult decît oricărui alte (sub)vîrste din cele trecute pînă acum - sau prin care trecut-am pînă acum...

- Ce modele ai avut în adolescență?

- Două la număr: Eminescu și Labiș.

- Vorbind de modelele din adolescență, care au fost, care sunt poezii tale preferate?

- Și acum, ca și atunci: Eminescu și Labiș. Acum, Blaga bineînțeles, Ion Barbu (infinite poet!), regretatul Petre Stoica, poetul-critic Gheorghe Grigurcu, dar și Esenin și Odysseas Elitis.

- Trăiești la Reșița, într-un oraș care a devenit din cetate a metalurgiei un „oraș al poezilor”. Cum te simți în acest mediu, ce înseamnă Reșița pentru tine?

- Oricum, dragă Ion Cristofor, la vremea cînd era Cetatea de Foc, te asigur, și poezii erau prețuite, erau ceea ce, de la vremea întemeierii ei, cetatea asta avea ca aspirație: cultura... Ei, acum, în Orașul cu poezii, mă simt ca într-un secund spațiu natal (joc secund, nu?), aladar, copilăria mea primară se prelungește spre anii de azi, atrasă de locul în care mi-e dat să trăiesc, mi-e dat să scriu.

- Care au fost mentorii tăi în perioada adolescenței?

- Singurul mentor pe care îl recunosc, regretatul meu profesor de limba și literatura română, Petru Oalde, unul dintre cei mai profunzi cărturari bănăeni, a definit specificul bănănean ca fiind dat de cultura dezvoltată pe orizontală, fapt care nu lasă să se vadă vîrfurile (cum se întîmplă în zonele dezvoltate cultural pe verticală).

- Editezi împreună cu Ada D. Cruceanu o excelentă revistă de cultură, Reflex, aflată la un deceniu de la înființare. Cât de ușor sau de dificil e să editezi o revistă la Reșița?

- Nu îți dădă despre un anume dificil al putea vorbi, bînuind că faci trimitere și la partea financiară, cum e și firesc în condițiile de azi. Revista Reflex este un produs cultural pe care îl susține financiar Consiliul Județean, prin Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, precum și Fundația care-mi poartă numele. Apare sub egida Uniunii Scriitorilor și este sprijinită de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Caraș-Severin. Cu eforturile reunite, numerele ies relativ constant, în ultimul timp, ca periodic lunar cu apariție trimestrială. Sigur, nu-i ușor să faci o revistă, să o faci adică viabilă, cu semnături dintre cele mai onorante, atît din spațiul bănănean cît și din afara acestuia - de la Cluj-Napoca, de pildă, distinsul critic și istoric literar Mircea Popa, ori Constantin Căbleșan, dar și bănănenii de origine Mircea Borcilă sau Nicolae Boclan ori Rudolf Graff.

- În ce măsură crezi că te-a influențat faptul că ai trăit în provincie, nu în Capitală, și spunem?

- M-a influențat exclusiv în bine! N-am avut niciodată complexe de natură geo-artistică, nici nu cred în așa ceva, iar spațiul meu natal nu mi-ar îngîndui nicicînd să trădez deal-valea... Și-mi mai mărturisesc ceva: am fost de sute de ori în Capitală, dar niciodată nu mi s-a arlat vreun vers. Am fost de cîteva ori la Sibiu... și am scris cicluri de poeme...

- Se vorbește de o criză a culturii actuale. Este real un asemenea simptom?

- Eu nu simt o astfel de criză. Văd, ce-i drept, că nu dă lumea buzna la bibliotecă, ori în librării, dar nu îți dădă asta ar fi semn de criză. O



Octavian Doclin văzut de Marin Sorescu

schimbare de paradigmă, da. Raportat la numărul și diversitatea de creatori și creații culturale, aproape de neimaginat acum două-trei decenii, cred că numărul celor interesați de una sau alta dintre formele culturii este tot atît de impresionant. Numai că nu mai avem capacitatea de a percepe astfel de relații, altădată (în lumea neglobalizată) mult mai simple, simplu biunivoce...

- Foarte multe dintre poemele tale din ultima vreme sunt scrise în biserică. Și înțelegem că ai devenit un credincios fervent, că poezia a devenit o modalitate de dialog cu Divinitatea?

- Am fost din copilărie dus de pîrîinii mei la biserică, am fost și sunt un credincios, dar nu un fanatic. Într-adevăr, multe din poemele mele sunt scrise în biserică, într-o stare de comuniune religioasă, o apropiere de Divinitate, sau o apropiere a Divinității de mine, de mine cel-escris-în-biserică.

- Care crezi că ar fi rostul poeziei „în aceste vremuri sărace”, spre a relua o spusă celebră a romanticului german?

- Cel dintotdeauna. Mereu prezent, mereu necunoscut, niciodată de eludat.

Interviul realizat de Ion Cristofor

religia

teologia socială

Ortodoxia și drepturile omului (V)

Radu Preda

Continuăm și încheiem cu acest text prezentarea din numerele anterioare a documentului din iulie 2008, *Bazele doctrinei Bisericii Ortodoxe din Rusia despre demnitate, libertate și drepturile omului* (reamintim că traducerea acestuia în limba română poate fi găsită la secțiunea documente a paginii www.teologia-sociala.ro).

Al patrulea capitol este dedicat temei „Demnitatea și libertatea în sistemul drepturilor omului”. Cum am văzut și în părțile anterioare ale acestei prime tentative sistematice de lectură ortodoxă a drepturilor omului, autorii încearcă să aplice o grilă morală unei construcții juridico-ideologice născute în mod manifest în afara sistemului eclezial de referință. Acest penultim capitol începe cu o precizare foarte utilă, pe care am făcut-o și noi în al doilea articol al acestei serii, în înțelegerea caracterului istoric al achiziției drepturilor omului în modernitate: „Există diferite tradiții de interpretare și particularități naționale în aplicarea drepturilor și libertăților. Sistemul contemporan de drepturi ale omului are un caracter ramificat și indică tendința spre o și mai mare diferențiere. Nu există în lume o clasificare general acceptată a drepturilor și libertăților. Diversele coli de drept le uesc în grupuri distincte, după diferite criterii. Biserica, în virtutea menirii sale principale, propune ca drepturile și libertățile să fie examinate din punctul de vedere al rolului posibil al acestora în crearea condițiilor externe benefice pentru perfecționarea personalității pe traseul care duce la mântuire.” Cu riscul de a repeta cele deja spuse, sublinierea dinamicii genealogice și în curs de manifestare deopotrivă a unui sistem de drepturi și libertăți nu dorește să relativizeze filosofia de bază, să o bagatelizeze, ci să indice posibilitățile de negociere, corecturile ce se pot aduce din mers. Amestec de retorică politică și terminologie juridică incompletă, în construcție, cum precizează și un profund cunoscător ca Norberto Bobbio (*L'età dei diritti*, 1990), drepturile omului sunt departe de a reprezenta acel consens etic universal la care aspiră prin natura lor. Altfel spus, necorespunzând unei realități juridice nemijlocite, universalitatea declarată a drepturilor omului este mai curând de natură antropologică, adică subliniază demnitatea ființei umane, oriunde ar trăi aceasta.

Documentul rus trece apoi în revistă câteva drepturi precum cel la viață, la conștiință și exprimare liberă, la creație și educație. Subliniază fundamentul biblic al drepturilor civice și politice, amintește pe scurt despre cele social-economice și încheie acest tur de orizont cu așă-numitele drepturi colective, adică dreptul la pace, dreptul la un mediu înconjurător curat, dreptul la păstrarea moștenirii culturale și a specificului propriu. Ar fi sugestiv de citat aici, în contextul dezbaterii de la noi în jurul pașapoartelor biometrice și a riscului ca statul să abuzeze, voit sau nu, de datele colectate, ceea ce autorii documentului afirmă despre acest aspect: „Viața privată, concepția

despre viață și voia oamenilor nu trebuie să fie obiectul unui control total/totalitar. Manipularea dreptului de a alege al cetățenilor și a conștiinței acestora de către structurile puterii, de forțele politice, de elitele economice și informaționale prezintă un mare pericol pentru societate. De asemenea, sunt inadmisibile colectarea, concentrarea și folosirea informației despre diferite aspecte ale vieții oamenilor fără acordul lor. În cazurile când acest lucru este totuși cerut pentru apărarea patriei, pentru păstrarea moralității, pentru ocrotirea sănătății, pentru protejarea drepturilor și intereselor legitime ale cetățenilor, precum și pentru prevenirea sau descoperirea infracțiunilor sau pentru realizarea actului de justiție, colectarea informației despre o anumită persoană se poate realiza fără acordul acesteia. În aceste situații însă, obținerea și utilizarea informației trebuie să se realizeze conform scopurilor declarate și cu respectarea legii. Metodele de colectare și prelucrare a informației ce se referă la membrii societății trebuie să se efectueze astfel încât să nu se aducă atingere demnității umane, să nu fie limitată libertatea și omul să nu fie transformat din subiect al relațiilor sociale în obiect al controlului tehnic. Un pericol și mai mare pentru libertatea omului este reprezentat de implementarea mijloacelor tehnice care vor însoți omul permanent sau care vor fi inseparabile de corpul lui, în special dacă acestea vor putea fi folosite pentru realizarea controlului și manipulării persoanei.”

Concluzia capitolului este formulată în următorii termeni (subliniere **bold** în original): „Unitatea și interdependența drepturilor civice și politice, economice și sociale, individuale și colective ale omului pot contribui la organizarea armonioasă a vieții societății atât la nivel național, cât și la nivel internațional. Valoarea socială și eficacitatea întregului sistem de drepturi ale omului depind de măsura în care acest sistem creează condiții pentru creșterea personalității în demnitatea dată omului de Dumnezeu și de felul în care aceasta se îmbină cu responsabilitatea omului pentru faptele lui în fața lui Dumnezeu și a semenilor.”

Ultimul capitol al documentului din 2008 are titlul „Principiile și domeniile prioritare ale activității civice a Bisericii Ortodoxe Ruse”. După ce își afirmă îngrijorarea față de multiplele forme de încălcare a drepturilor omului, fără însă a sugera că acest lucru se întâmplă în Rusia de azi inclusiv la nivelul structurilor politice și administrative, documentul enumeră acele domenii/drepturi unde Biserica Ortodoxă din Rusia se vede chemată să se implice activ. „În ceea ce privește activitatea noastră civică, trebuie în mod special scoase în evidență următoarele domenii:

apărarea dreptului omului la libera murturisire a religiei, la salvarea rugăciunii și la oficierea slujbelor, la păstrarea tradițiilor spiritual-culturale, la respectarea principiilor religioase atât în viața

privată, cât și în domeniul activității sociale; combaterea crimelor săvârșite din cauza războaielor naționale și religioase;

protejarea persoanei de abuzurile venite din partea persoanelor cu funcții de răspundere sau din partea angajatorilor, precum și de violența și umilința înregistrate în familie și în comunitate; apărarea vieții, a dreptului de a alege și a proprietății în timpul conflictelor interetnice, politice, economice și sociale;

îngrijirea pastorală a militarilor, grija față de drepturile și demnitatea lor în timpul acțiunilor militare și al serviciului militar pe timp de pace;

grija față de respectarea demnității și drepturilor oamenilor care se află în instituții sociale [de asistență] și în locuri de detenție, având o atenție deosebită pentru situația invalizilor, a orfanilor, a persoanelor în vârstă și a tuturor celor aflați în situația de a nu se putea ajuta singuri;

apărarea drepturilor naționalităților și grupurilor etnice la religia, limba și cultura lor;

grija față de persoanele ale căror drepturi, libertate și sănătate suferă din cauza acțiunii sectelor distructive;

susținerea familiei în sensul ei tradițional, a paternității, a maternității și a copilăriei;

lupta împotriva corupției și a altor tipuri de criminalitate, precum și împotriva prostituției, a narcomaniei și a pasiunii pentru jocurile de noroc;

grija pentru organizarea economică și socială echitabilă a societății;

împiedicarea controlului total asupra persoanei umane, asupra alegerii libere a concepției sale despre lume și asupra vieții private prin intermediul folosirii tehnologiilor moderne și a manipulării politice;

educarea respectului față de legalitate, popularizarea experiențelor pozitive în legătură cu aplicarea și apărarea drepturilor omului;

expertiza actelor de drept, a inițiativelor legislative și a acțiunilor organelor administrative cu scopul prevenirii încălcării drepturilor și demnității omului, înrăutățirii situației morale în societate;

participarea la controlul public al respectării legislației, în particular a legilor care fixează cadrele relațiilor dintre stat și Biserică, precum și la controlul aplicării corecte a deciziilor judecătorești.”

Lista de mai sus lasă impresia că, de fapt, Ortodoxia rusă are o preferință nedisimulată doar pentru unele drepturi, în timp ce altele sunt fie discutabile, fie pur și simplu inacceptabile. În cele din urmă, enumerarea doar a unor drepturi pune sub semnul întrebării angajamentul Bisericii față de ideea mai largă a drepturilor omului și a principiilor care stau la baza acestora. Impresia de a fi confrunțată cu un proces de selecție, nedeclarat însă ca atare, este întărită de ultimul paragraf al documentului: „Bazându-se pe învinovățirea bisericăscă referitoare la demnitatea, libertatea și drepturile omului, creștinii sunt chemați la o activitate socială orientată moral. Aceasta se poate manifesta în cele mai variate forme - de exemplu în murturisirea în fața autorităților [a nedreptăților], în munca intelectuală, în desfășurarea campaniilor pentru apărarea unor minorități și a drepturilor acestora. Fără să își propună restructurarea revoluționară a lumii și recunoscând drepturile altor grupuri sociale la participarea socială în baza propriei





concepții despre lume, creștinii ortodocși își rezervă dreptul de a participa la viața publică care nu contravine credinței și principiilor lor morale. Biserica Ortodoxă Rusă este gata să susțină aceste principii în dialogul cu comunitatea internațională și în colaborarea cu credincioșii din alte confesiuni și religii.”

Aceste inconsecvențe ale lecturii ortodoxe a drepturilor omului au fost sancționate prompt de către documentul de răspuns, din mai 2009, al Comunității Bisericilor Protestante din Europa (vezi textul la adresa: www.leuenberg.eu). Principala critică adusă de teologii protestanți viziunii exprimate în documentul rus vizează transformarea demnității umane într-o categorie morală și condiționarea în acest fel a gradului de aplicabilitate a drepturilor omului de însușirea unei anumite viziuni morale. Or, susțin autorii răspunsului protestant, miza construcției filosofico-juridice rezidă tocmai în depășirea acelor limitări care împiedică recunoașterea, garantarea și apărarea drepturilor omului, indiferent de gradul de moralitate sau virtute a vieții acestuia. Mai departe, aceeași critică protestantă atrage atenția asupra conflictului programat dintre drepturile omului și valorile spirituale, documentul rus exprimându-se explicit în favoarea preeminenței celor din urmă asupra celor dintâi. Mai mult, teologii protestanți resping concluzia ortodoxă potrivit căreia drepturile omului încurajează pe față o serie întreagă de abuzuri morale precum avortul sau legăturile între persoanele de același sex. Fără a intra în detaliile acestei discrepanțe între Răstăritul ortodox și Apusul protestant (generic vorbind), reținem faptul că astfel de polemici – legalitate versus moralitate sau „drepturi legale” versus „drepturi morale” – au fost și sunt în continuare specifice hermeneuticii juridice din jurul drepturilor omului. Trimitem aici la cartea deja citată a lui Bobbio. Din punct de vedere teologic, dincolo de neînțelegerile decurgând oarecum firesc din diferențele de traseu cultural, istoric și politic, este salutar că dialogul inter-confesional, la nivel european cel puțin, începe să își însușească agenda publică și astfel să își facă auzită vocea în chestiuni considerate până de curând ca fiind apanajul eticii fără predicat spiritual. La urma urmelor, este și aceasta o dovadă a pertinentei argumentului social-teologic în construcția statului modern secular.

dezbateri & idei

Eșuarea literaturii prin ea însăși (cu exemplificare în futurism)

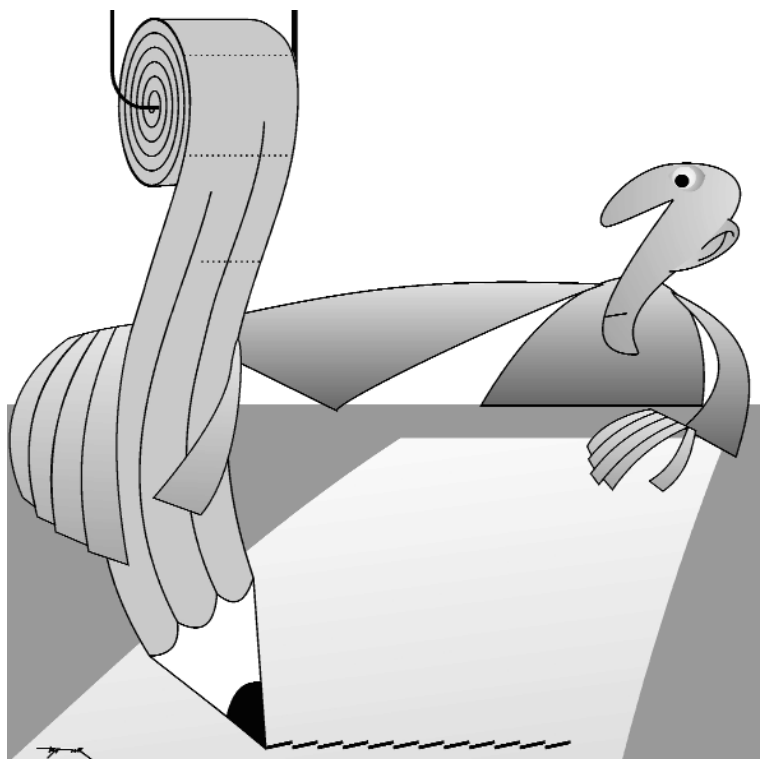
Oana Pughineanu

Futurismul italian a intrat timid în *mainstream*-ul criticii occidentale, mai exact în valul de „recuperări” ale avangardei. Aceasta se datorează nu numai unei alica-zise „închideri” a culturii italiene față de alte culturi în perioada fascistă, cât, mai ales, unui specific italian demn de luat în seamă, un specific care se poate resimți și acum, fiind cel mai bine exprimat prin formula „a fi italian e o meserie” (a nu se înțelege că nu ar exista și alte meserii, precum cea de „român”, de exemplu). Dacă Marinetti a fost considerat de unii critici drept un „miracol al stupidității” nu trebuie scăpat din vedere că acest „miracol” îi trage în parte sursele și din mai sus numita „meserie” de italian, una în care trebuie să îmbini cu măiestrie calități contradictorii: un catolicism îmbuibat (un catolicism capitalist al spune) cu un consumism în același timp feroce dar și oarecum disprețuitor față de client; un naționalism de nedepășit tradus pe înțelesul poporului prin „mândria” de a fi italian cu o capacitate neîntreruptă de a sta cu brațele deschise sau de a fi cosmopolit; o continuă nevoie de revoltă (care, trebuie să recunoaștem, nu depășește faza de spectacol) cu o încăpățănată persistență a unui stil patriarhal de viață. Aproape că nici nu merită pomenit amestecul ameliorat de „stângă” și „dreapta” pierdute iremediabil într-un război de afișe din care cu siguranță cele mai cântigate ies tipografiile italiene și magnații lor. După o subtilă observație a lui Sanguineti, singurii marxiști care au rămas sunt capitaliștii, deoarece ei și-au plăstrat conștiința de clasă de care muncitorii au fost deposedați.

Revenind la personajul nostru, trebuie să observăm că Marinetti a fost încarnarea pe cât se poate de exactă a tuturor acestor contradicții. Pe acest teren, mi se pare inutilă comparația cu Dadaismul. Dacă există asemănări (în special între serile futuriste și cele dadaiste) ele sunt

superficiale, căci Marinetti nu practica confuzia în mod ironic sau pentru a ironiza burghezul. Din contră, contradicția – pe care mulți critici italieni vor să o salveze prin aplicarea elegantului termen de „polemologie” – era forma autentică a „gândirii” și a vieții lui Marinetti. Pasolini vede în ea „una intelligenza che non funziona”. O vagă „concesie” îi este acordată lui Marinetti ca producător de manifeste: „Nella meschina prosa dei *Manifesti* Marinetti va un po’ meglio, perché il «Manifesto» è un genere letterario la cui tradizione implica anche la stupidità – a parte la disonestà intellettuale – il teppismo, il terrorismo, l’ignoranza e la improvvisazione ecc., cioè tutte quelle forme di degenerazione dell’intelligenza che con la stupidità hanno stretti legami. Questi *Manifesti* sono in realtà articoli giornalistici, «corsivi», «editoriali» o «risposte ai lettori», che vengono intonati in un registro che non è il loro. L’ideuccia banale del professionista ignorante la cui prima preoccupazione è dire qualcosa di sensazionale e nel tempo stesso alla portata di tutti, viene enfatizzata, trionfalicamente, assume l’aspetto dell’elenco vagamente religioso (i comandamenti) e il linguaggio del bollettino di guerra inevitabilmente ottimistico.”

Totuși, subiacentă tuturor acestor contradicții care, mai mult decât a fi simple stupidități marinetiene, sunt transpuse la scară largă într-un stil postmodern de viață (depășind „specificul” italian, român sau orice alt „specific”) traversat de „paradoxuri morale” nenumărate, stă ca element continuu, deli nu unul coagulant, principiul violenței de care Marinetti nu s-a desprins niciodată. Este interesant de urmărit cum violența (nu să folosi termenul lui Poggioli de „panbellicismo”, deoarece cred că este vorba de un concept mult mai larg, cu conotații profund psihologice) este „fermentul” care, prin asocierea cu aproape toate elementele futuriste, duce la un soi de deconstrucție a lor (nu în sens derriderian). Dacă s-ar viza un aspect de coerență în futurism s-ar putea spune că violența pentru futuriști însemna ceea ce pentru vechii filosofi constituia ironia, un mod de a dezmembra prejudecățile lumii, și chiar lumea însăși (a se vedea comentariul lui Kierkegaard despre Socrate). Dar violența futuristă e o ironie eluată, căci nu e preocupată nici de dialog, nici de scopurile lui euristice. Futurismul nu distruge lumea prin demonstrație, ci printr-o confruntare directă, nemediată de nicio lume a ideilor: „Io vi dico che la guerra, qualunque sia, si fa con le armi, e che tutti i nemici sono alle porte, che tutti gli entusiasmi sono necessari, che tutti gli eroismi s’impongono, in queste ore di enorme tumulto psicologico e di attesa guerresca disperata” („Eu vă spun că războiul, oricare ar fi, se face cu armele și că toți inamicii sunt la poartă, că toate entuziasmele sunt necesare, că toate eroismele se impun în aceste ore de enorm tumult psihologic și de așteptare războinică disperată”). Fascinația pentru mallin este strâns legată de dezideratele



rîzboinice futuriste pentru cî ea permite cea mai totalî exteriorizare de sine pe care omul o poate exprima. Omul-mălinî este un om mîntuit de povara interioritîi prin exacerbarea simlurilor. Ceea ce permite un continuu „rîzboi al tuturor împotriva tuturor” este nu atît stadiul iraional, dar mecanizat, în care un corp fîrî eu pare sî plonjeze, ci „lipsa de lume”, îi prin urmare lipsa de valori pe care automatizarea o aduce cu ea. Trebuie sî observîm, odatî cu Hannah Arendt, relaia complicatî dintre *homo faber* îi *homo laborans* în epoca industrializîrii, o relaie cîreia tînrul Marinetti (încî confuz politic îi cu admiralie pentru stînga) îi scapî total. Utopia futuristî vrea sî-l elibereze pe primul de muncî, iar pe al doilea de valoare. Mălina devine elementul esenial în această întreprindere deoarece ea, mai mult decît orice altceva, poate distruge „durabilitatea” lumii, atît prin reproducerea pe bandî (deposedînd obiectul de origine sau „aurî”), cît îi prin comprimarea spaliului îi timpului. Distincia între *muncî* îi *lucru* operatî de Hannah Arendt în *Condiia umanî* ne ajutî sî înelegem mai bine felul în care *homo faber* devine, prin industrializare, un nou *homo laborans*. „Privite ca parte a lumii, produsele lucrului – îi nu produsele muncii – garanteazî permanenla îi durabilitatea fîrî de care o lume nu ar fi cîtuî de puîin posibilî. Abia în interiorul acestei lumi de obiecte durabile întîlnim bunurile de consum prin intermediul cîrora viaa îi asigurî mijloacele proprii supravieuirii. [...] Ceea ce bunurile de consum sunt pentru viaa omului, obiectele de întrebuiinare sunt pentru lumea lui”. Dacî munca lui *homo laborans* este „metabolism între om îi naturî” (dupî formula lui Marx), îchizîndu-l în determinism, fîcîndu-l un pion în ciclul durere-plîcere, iar munca lui *homo faber* este cea legatî de „lucrurile durabile”, trebuie observat cî mălina nu numai cî devine o „a doua naturî”, dar îi face pe *homo faber* sî „decadî” la stadiul unui nou *homo laborans*, care deli e eliberat parial de povara muncii corporale este încîtuîdat temporal în determinismul mălinii. Prin mălinî – îi aici întîlnim o intuie futuristî – asistîm inclusiv la schimbarea/remodelarea „lumii” (rîmîne de vîzut dacî pe mîsura omului sau nu) îi nu numai a bunurilor de consum din cadrul lumii. Lumea însîi, într-un anume sens, devine obiect de consum, de unde îi ideea postmodernî de „life-style”-uri pe care le poli adopta succesiv, de lumi diferite pe care le poli parcurge graie noului „echivalent universal”: banul. Desigur, la începutul secolului XX ideea de life-style nu era conturatî,

însî a fost prefiguratî de imaginea dandy-ului sau de „mascl”, o atitudine adoptatî în mod constant, fie ea îi una de „huliganism” futurist. Life-style-ul postmodern îi, în paralel, arta neo-avangardistî îneamnî o alegere deposedatî de orice putere de negalie. Lipsa-de-lume care îi fîcea pe Baudelaire sî spunî cî nu mai existî decît douî tipuri de eroi, dandy-ul îi criminalul, iar pe Marinetti îi fîcea sî admitî cî singurele condute în artî îi în viaî sunt eroismul îi bufoneria („eroismo e pagliaccismo nell’arte e nella vita”) a fost înclocuitî de pluralitatea lumilor pe care producia (inclusiv cea artisticî) le oferî pe bandî indivizilor. Marinetti, deli a intuit îi a contribuit la realizarea mariajului între artî îi mase, nu a putut prevedea cî pulverizarea lumii nu se va realiza prin violenla destructivî a lumilor vechi, ci prin multiplicarea ei, o multiplicare de care literatura cu ambiia de a crea tocmai „noi lumi” nu este deloc strîinî.

Doar în acest sens, în care patosul avangardei „constî în dezideratul de a trece de la reprezentarea lumii la schimbarea ei” (Boris Groys) futurismul italian îi cel rusesc gîlesc un sol comun (metodele însî au fost diferite). Eîlecul avangardelor istorice a fost provocat de dorinla de a schimba lumea într-un *anume* fel, neavînd, aîa cum au avut neo-avangardele, intuia schimbîrii lumii (în cazul futurismului rus) sau distrugerii ei (în cazul futurismului italian) prin inocularea ei cu „libertatea” sau mai degrabî „virtualitatea” artisticî. Desigur, nu mai e vorba de o libertate de creaie, ci de libertatea unei alegeri aleatorii îi indiferente între stiluri diferite de existenle. Acest *anume fel* (iar violenla chiar dacî nu a jucat un rol de program, a fost un vector în futurism) a fîcut ca arta începutului de secol sî sucumbe sub puterea politicî, cu care, pentru un timp îi disputase supremalia. Avangardele au pregîtit într-un anume sens omul-fîrî-lume pentru puterea totalitarî ce avea sî-i impunî cu forla una. Odatî „madificat” prin experienla totalitarî (care a stabilit un mecanism între imagina reprodusî mecanic îi adeziunea unor grupuri cît mai largi la ea) omul a devenit pregîtit îi pentru *megastore*-ul postmodern. Desprinzînd eul de interioritate îi reducîndu-l la un transportor pentru senzaîi, la fel cum mălina a desprins corpul de capacitîile lui, tocmai prin îrgirea, prin „îmbunîtîirea” lor, avangarda (cu participarea „extraordinarî” a futurismului) a pregîtit trecerea de la omul-identitate la individul-entitate.

Futurismul rîmîne un caz interesant de eluare a literaturii prin ea însîi, ignorînd elementele care o fîceau sî aibî un impact/rol social, în

chiar momentul în care vroia sî schimbe lumea, sî se insereze în viaî. În mod paradoxal programele futuriste *arte-vita* au dat greî tocmai pentru cî nu s-au folosit de virtualitatea literarî, încercînd sî se învigoreze literatura cu „vitalism”. S-a reuît astfel, mai degrabî înrîinarea literaturii de ea însîi care se poate de acum conembla pe sine dintr-un exterior extra-literar, îndeplinînd îi încîcînd în acelaî timp dezideratul *l’art pour l’art*. În paralel, dupî cum observî Walter Benjamin, futurismul „aîteaptî ca rîzboiul sî ofere satisfacie artisticî unei percepîi senzoriale care a fost modificatî de tehnicî. [...] (Omenirea) A devenit destul de înrîinatî de ea însîi, pentru a-îi trîi propria distrugere ca pe o plîcere esteticî de prim ordin”. Dar trebuie subliniat cî e o plîcere esteticî rezultatî în urma modelîrii pe care tehnica a operat-o asupra omului îi nu una rezultatî în urma unei modelîri pe care omul îi vechile lui metehne artistice o aplicau lumii. Literatura care imagina situaîi concrete (situaîile de „iubire” se mai învîî încî din literaturî), atît de dispregîuitî de futuriîti, nu a reuît prin programul *arte-vita* decît sî se imagineze ca fiind concretî. Fîcînd asta a reuît în cel mai „bun” caz sî plonjeze în propagandî, îi în cel mai „rîu” în absurd.

i Italianii din Ferrara au propus acum cîteva luni ca transportul în comun sî dispunî de niîte autobuze „speciale” pentru emigranli. îi asta, nu datoritî intoleranlei, ci pentru „a ulura” îi a face „mai eficient” acest gen de transport.

ii “În meschina prozî a *Manifestelor*, Marinetti e un pic mai bun, deoarece «Manifestul» e un gen literar a cîrui tradiie implicî îi stupiditatea – pe lîngî lipsa de onestitate intelectualî – huliganismul, terorismul, ignoranla îi improvizalia etc., adicî toate acele forme de degenerare a inteligenlei care au strînsî legîturî cu stupiditatea. Aceste *Manifeste* sunt, de fapt, articole de ziar, «cursive», «editoriale» sau «rîspunsuri pentru cititori», fiind transpuse într-un registru care nu este al lor. Ideea nesemnificativî, banalî a profesionistului ignorant, a cîrui primî preocupare e de a spune ceva senzaional îi în acelaî timp pe înelesul tuturor, este accentuatî triumfalistic, capîtî aspectul de listî vag religiosî (poruncile) îi un limbaj de buletin de rîzboi inevitabil optimist”, Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino, 1979, p.187.

Gesturi de onoare

Urmare din pagina 3

problema apîrutî. Zîmbetul stînjenit din conferinla de presî în care a fost întreat despre situaia ministrului MTS este elocvent pentru atitudinea sa. Discursurile vehemente îi concise din perioada în care actualul premier fîcea carierî în Camera Deputaîilor în perioada 2000-2004 sunt umbrite de lipsa de decizie, incapacitatea de a înlîtura coruplii îi incompetenlii din jur îi complacerea în jocurile dictate de Cotroceni. Demiterea Monicli Ridzi trebuia sî survinî la primele semne de ezitare din partea acesteia, la primele rîspunsuri lipsî. Însî nu a venit vreodată, a trebuit sî treacî aproape o lunî pînî ce aceasta a demisionat. Partenerul de guvernare Geoanî s-a remarcat printr-o tîcere profundî, marcatî de o declaraie anostî în momentul demisiei. Atunci

cînd responsabilitatea guvernîrii este împîrîitî, nu trebuie sî rîmînî imun la problemele cabinetului chiar dacî nu sunt în propriul partid. Confruntat cu propriii corupli (cazul Dragnea este recent), preîedintele PSD are la dispoziie mecanisme de dialog cu premierul. Deli avea la dispoziie multiple cli de aciune, Mircea Geoanî nu a fîcut nimic, rîmînînd consecvent spuselor sale din îregistrarea neautorizatî din timpul îledinlelor PSD în care îndemna la atacuri la adresa PDL. Chiar îi avînd un scop pur electoral, trebuia sî dovedeascî interes pentru calitatea actului de guvernare.

Din plcate, comportamentele din acest exemplu sunt replicate în multiple situaîi. Actorii politici uitî deseori de principiile îi valorile pe care le promoveazî intens în campaniile electorale. Dacî doresc o explicatie pentru absenteeism, o pot cluta în determinarea cu care urmîresc propriul interes mai mult decît pe cel

general. Alegîtorii au o singurî opîiune în condiîile în care astfel de oameni li se prezintî mai mereu drept alternative. îi se pare cî 70% dintre cei cu drept de vot (adicî, cei care nu se prezintî) au îneles cî situaia nu se va îmbunîtîi atunci cînd nu facem altceva decît sî schimbîm aceiaîi oameni între ei. Este o rotaie ineficientî îi dîunîtoare a elitelor politice. Singurul gest de onoare pe care politicianii cu astfel de comportamente îi pot face este sî nu mai candideze pentru funclii.

geopolitica

Stafia, iluzia și ecoul nedreptății istorice

Octavian Sergentu

Pactul nazisto-comunist Molotov-Ribbentrop nu și-a pierdut din valabilitate atâta timp cât există o frontieră între Est și Vest ce întretaie ființa unei Națiuni. Rusia sovietică a smuls României Basarabia și Bucovina de Nord, sub amenințarea agresiunii militare, prevalându-se de Tratatul de neagresiune încheiat cu Germania nazistă la 23 august 1939. Pactul Ribbentrop-Molotov a fost încheiat la 23 august 1939. Protocolul adițional secret al pactului Molotov-Ribbentrop nu a trasat frontiere politico-teritoriale, el numai a delimitat sfere de influență.

Teritoriile pierdute de România în favoarea URSS au rămas să existe permanent în mediul românesc o acută conștiință a nedreptății istorice făcute poporului român, chiar și în perioada dictatului sovietic. Reîntregirea teritoriilor pierdute cu România constituie un ideal pentru români, care consideră ocuparea forțată a țării de sovietici, în anul 1944, dar și dictatura comunistă care a urmat până în anul 1989, ca fiind o tragedie națională și un atentat la ființa Națiunii române. Iată de ce unele cercuri politice din România au considerat că prăbușirea comunismului în țara noastră, destrămarea URSS și proclamarea independenței R. Moldova pot constitui premisele reunificării.

Totuși, România a fost primul stat care a recunoscut Republica Moldova, după proclamarea independenței de stat la 27 august 1991. Din declarația guvernului român, făcută cu acest prilej, reiese clar că, în viziunea autorităților de la București, independența Moldovei era considerată o formă de debarasare de tutela Moscovei și un prim pas spre reunificarea cu România. După recunoașterea independenței Republicii Moldova s-au făcut numeroase referiri, inclusiv în România,

asupra necesității eliminării consecințelor Pactului Ribbentrop-Molotov. În luna iunie 1991, Parlamentul României a adoptat o declarație prin care Pactul amintit a fost declarat nul și neavenit. Și Moscova, în ultimii ani, a adoptat o poziție de condamnare a Pactului, lăsând impresia că s-a dezbătut de vechile fantasme neoimperiale.

Ecuația Belcovski

Dar, până când frontiera naturală a statului-națiune România nu este la locul ei, nu se poate vorbi despre o corectare a nedreptății istorice. Iar ce este revoltător și strigător la cer este apariția unui stat în care se află la putere discipolii lui Stalin și Molotov, în mantie comunistă.

Politologul rus Stanislav Belcovski a devenit o referință pentru mediul intelectual românesc și prounionist. În iunie 2004 directorul Institutului pentru Strategie Națională al Rusiei, Stanislav Belkovski, enunța o propunere-loc: în schimbul recunoașterii independenței Transnistriei, Rusia să accepte reunificarea Basarabiei cu România. Proiectul rusesc, în aparență favorabil Bucureștilor, însuma mai multe capcane. În primul rând, dacă ar fi fost acceptat, proiectul Belkovski crea probleme serioase României, în drumul său spre integrarea europeană și o pune în situație delicată față de Alianța Nord-Atlantică: dilema de-a integra brusc un teritoriu ce intră în sfera de interese rusești, integrat în CSI, instabil politic și social, chiar dacă aparține ființei naționale. Un alt impediment în realizarea acestui proiect îl constituia edificarea unui stat transnistrean independent, fără o logică anume, cu o mare enigmă a arsenalului militar rus, care ar fi adus NATO și UE într-o vecinătate de confruntare cu

un tip de Kaliningrad în regiunea de la Marea Neagră. Dezbateră planului Belkovski se producea în procesul de finalizare a integrării României în Uniunea Europeană, chiar în preajma finalizării negocierilor de aderare. În cadrul conferinței de la București, Belcovski a enunțat că 97 % din șansele ca proiectul său se producă pot fi validate chiar în acel moment, la eveniment. Numai că 3% din proiect aparțineau fostului președinte rus Vladimir Putin, iar finalizarea proiectului trebuia să se negocieze la alt nivel.

M-am tot întrebat dacă nu este o iluzie în cazul lui Belcovski și dacă, într-adevăr, politologul rus poate să rezolve un algoritm geopolitic extrem de complex și complicat, în care Basarabia, actuala R. Moldova, ar reveni la matca geopolitică naturală și firească, iar Transnistria și-ar găsi un destin propriu. Pentru că în materie de politică se operează des cu logica compromisului și a concesiilor.

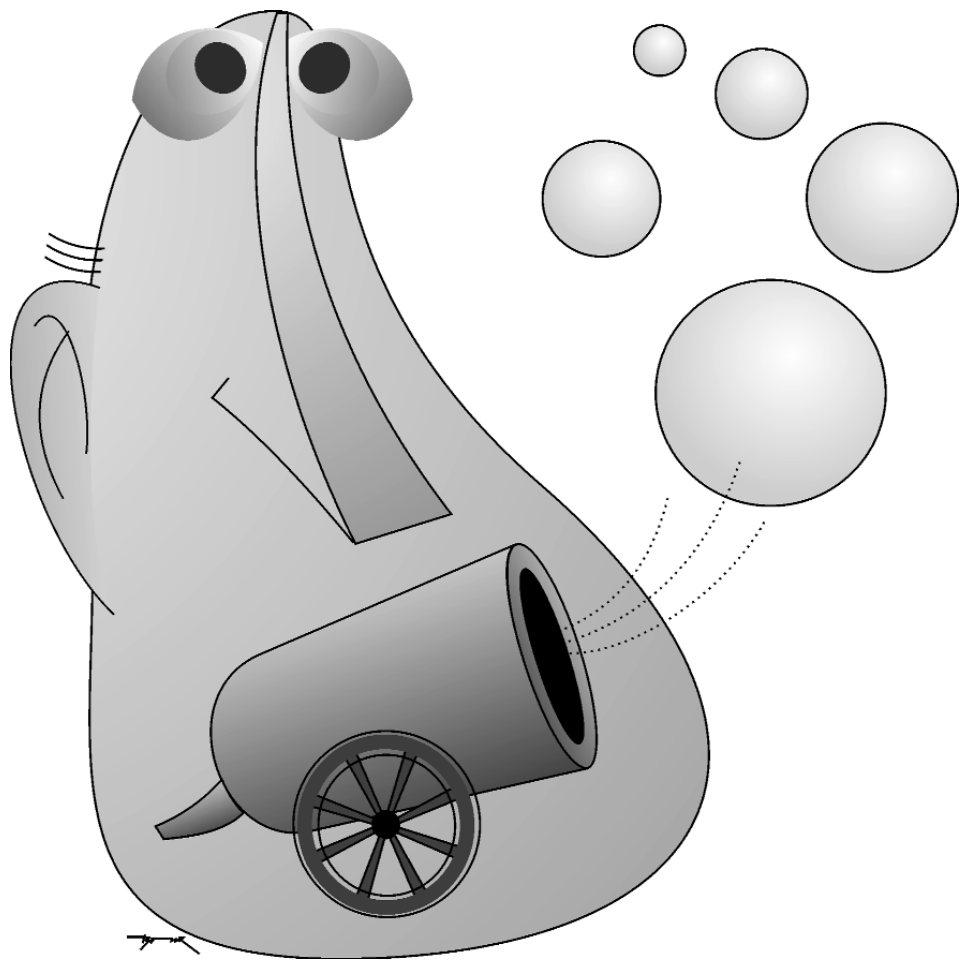
Ipoteza Dughin

Politologul rus Dughin propunea în anii '96 un proiect "Pan-ortodox" statelor în care primează religia ortodoxă, pentru a stăvili influențele catolice, protestante și neoprotestante, cât și cele islamice. În optica sa se încadrează și România, cu care se poate negocia privind cedarea Basarabiei, iar ei în loc de umbrelă occidentală și se oferă cea rusă. Fără jenă și sfidător, Dughin susține că teritoriul R. Moldova, istoric, aparține rușilor, doar că este populat de români care prin elementele românești occidentale (dimensiunea confesională greco-catolică) au declanșat și desfășoară acțiuni îndreptate să stăvilească poziționarea geopolitică a hartlandului (tellurocrației) și sunt puși în slujba "Forței maritime" (tallasocrației), adică a Occidentului, care tinde să cucerească inima și brâu eurasiatic pentru a domina lumea. Șeful camerei inferioare a legislativului rus Duma de Stat, G. Selezniiov, al cărui consilier era politologul A. Dughin, și-a anunțat interesul pentru promovarea acestui proiect. Lansarea și vehicularea unei oferte cu conținutul "Basarabia pentru (în loc de) N.A.T.O." sau "R. Moldova în schimbul UE" și mai nou "R. Moldova în favoarea Transnistriei" s-au integrat perfect în calculele scenaristicii rusești a mai multor laboratoare de studii geopolitice și de proiectie geostrategică.

Kolero: R. Moldova versus Transnistria

Recent directorul agenției Regnum, ex-consilierul președintelui rus Putin, expertul rus Modest Kolerov declara în cadrul unei mese rotunde că evenimentele ce au avut loc după alegerile legislative din Republica Moldova demonstrează că prăbușirea statalității moldovenești nu poate fi evitată și că Rusia ar trebui să se pregătească să recunoască Transnistria. Kolerov afirma că ceea ce s-a întâmplat la Chișinău arată că R. Moldova se va uni cu România în viitorul apropiat și în aceste condiții problema statutului viitor al Transnistriei capătă un caracter de maximă acutizare. În acest context, Kolerov enunța o veche ipoteză - Transnistria nu va putea rămâne în componența statului moldovean și este necesar ca Rusia să se pregătească să recunoască Transnistria. Soluția enunțată de Kolerov se întemeiază pe planul Belcovski sau pe convingerile transnistreanului Iliia Galinski.

În alt context, în martie 2009 expertul Serghei



Kolerov, de la aceeași agenție Regnum, într-o analiză proprie, insinua o activizare a României și a Ucrainei în teritoriu care ar putea să elimine influența Moscovei și ar urma să se concretizeze în proiectul "României Mari". Acest proiect urmând a fi reactualizat și preluat de administrația lui Traian Băsescu prin lozincă "Români, treceti Prutul!".

Oficial, nu sunți bine

Pe de altă parte, în strategiile sale de securitate și de politică externă, până în anul 2020, Moscova oficial și enunță un rol edificator în spațiul Comunității Statelor Independente. În proiectele sale strategice Kremlinul nu vorbește despre o reparație istorică.

Istoric vorbind, Rusia și-a dorit dintotdeauna să delimita un acces la gurile Dunării. De la țări sau sovietici - Dunărea a reprezentat o hartă mentală a frontierei rusești. După ce a "eliberat" România de democrație și a impus comunismul, primele reportaje și filmulețele rusești care relatau despre operațiunea militară Iași-Chișinău vorbeau despre faptul că armatele sovietice au ajuns la Dunăre, că "titutul" Iosif Stalin este mândru că armata roșie admiră valorile Dunării.

Niciodată Rusia nu a cedat de bunăvoie, ca să repare o nedreptate istorică. Și astăzi, cum Rusia nu se gândea ideatic la o ciopârțire a Ucrainei, în contul său, ci la o restabilire a controlului asupra întregului teritoriu ucrainean, așa și R. Moldova este vizată într-o ecuație complet pan-rusească.

Este adevărat: ne-am cramponat de proiectul Belcovski, am încremenit în proiectul Belcovski. Dar e o porție de care ne leagă o speranță de Reîntregire a țării, care ne ține mintea lucidă și la Moscova sunt experți care sprijină proiectul unionist. Chit că politologul rus, mai târziu, a activat în stafful electoral al actualului premier ucrainean Iulia Timoșenco și l-a caracterizat pe Vladimir Putin ca fiind un "bandit la drumul mare". În scrisoarea lui Belcovski din precedentul electoral din Ucraina, Putin era reprezentat în cele mai negre culori. Să fi fost, după unii, un truc electoral al politologului Belcovski și fapt e că Rusia acționează pe mai multe paliere...

Este adevărat că Belcovski este o goană conectată la ceva centre strategice rusești, care împacă experții în slujba metropolei, deschide centre ale institutului pe care îl diriguiește și afiliază intelecte ideologice antagoniste. La Tiraspol instituția sa este reprezentată de

politologul Dmitrii Soin, care este și maior de securitate al regimului separatist de la Tiraspol, conform celor de la Chișinău, și este introdus pe banda de cîntare a Interpolului. În schimb, la Chișinău, de afacerile institutului lui Belcovski se îngrijea fostul tânăr social-democrat, racolat de comunități, Eduard Mușuc. Dacă "maiorul" Soin a ajuns o voce "expertizată" pe unul dintre portalurile rusești de analiză politică - *politcom.ru*, Mușuc este președintele Consiliului Municipal Chișinău.

Regula "noii ordini regionale rusești"

În alegerile din 2009 Moscova a sprijinit regimul comunist de la Chișinău. Ambasadorul cu misiuni speciale al ministerului rus de Externe, Valerii Nesterușkin, a declarat la Moscova, în cadrul conferinței "Rezultatul alegerilor parlamentare din Moldova și perspectivele de reglementare a conflictului transnistrean", că este preocupat de tergiversarea formării institutelor de conducere în Moldova. Nesterușkin a dat de înțelese că fiind "ostatici ai procesului de formare a institutelor de conducere ale Republicii Moldova", acest lucru a însemnat automat o corectare suplimentară a tuturor planurilor și documentelor observatorilor și ale intermediarilor pentru reglementarea conflictului transnistrean. Tot Nesterușkin adăuga că evenimentele care au avut loc la Chișinău în luna aprilie și care au provocat o reacție vehementă peste hotare, au avut repercusiuni distructive "nu doar asupra condițiilor de creare a organelor de conducere ale Moldovei, dar și asupra eforturilor pentru reluarea procesului de negocieri în conflictului transnistrean".

Constatăm că armatele rusești se pot regăsi și azi în regiunea Transnistreană, și mai staționează baze militare rusești pe teritoriul R. Moldova. Militarii care servesc cu credință Armata XIV sunt și militarii regimului separatist de la Tiraspol. Și aceasta în contextul în care R. Moldova se declară a fi un stat cu o "neutralitate permanentă".

Pentru a facilita negocierile autoritățile de la Chișinău au cedat unele lucruri Rusiei, renunțând la integrarea în NATO și promițând și recunoașterea privatizărilor din regiunea transnistreană. Deocamdată, Chișinăul a primit de la Rusia numai simple promisiuni și poate negocia cu Tiraspolul, de pe poziții egale. În cazul în care va rămâne formula promovată de Rusia și Tiraspol, precum că părțile sunt egale între ele, atunci acest proces de negocieri se va prelungi la

infinit, fără vreun rezultat, iar reglementarea problemei transnistrene rămâne nelămurită și azi.

În R. Moldova strategii ruși doresc să instituie "noua ordine regională rusă" pe cale pașnică. Abhazia și Osetia de Sud, partenerii regimului de la Tiraspol în Comunitatea popoarelor cu dreptul la autodeterminare (organizație a celor trei regimuri secesioniste ca contrapondere a GUAM-ului) au solicitat imediat Rusiei, după ce și-au proclamat independența, în urma agresiunii rusești în Georgia, să-și amplaseze baze militare pe teritoriul lor.

Zilele acestea Moscova a declarat că nu și va evacua și nici schimba bazele militare de la Sevastopol, din Marea Neagră, nici după anul 2017.

În loc de concluzii

Transnistria a devenit o sperietoare rusească la adresa frontierei europene și euroatlantice. Există șanse ca Moscova să își modifice abordarea dosarului transnistrean și să repare în practică consecințele Pactului Molotov-Ribbentrop, evitând chichițele programatice din Strategiile sale naționale impuse până în anul 2020.

O serie de intelectuali "cu deschidere" la ruși cer excesiv ca mediul elitar politic de la București să meargă la Moscova și să negocieze direct cu rușii destinul românesc al R. Moldova/Basarabiei. Este o viziune comună sau o regie emotivă, în care ecuațiile $X1-X2=Y$ sau $X1+X2=Y$ ne pot arunca într-o direcție imprezizibilă. În anul 1917 au existat un cârturar basarabean, Pan Halipa, și mulți alți intelectuali basarabeni care au mers direct la Moscova și au negociat destinul Basarabiei. Ce păcat că astăzi tragem din amintirea faptelor lor murele...

Totuși, mă întreb, dacă vrea să îl "reînvie" Moscova pe Belcovski? Este sau nu soluția Belcovski un "fruct dulce" sau, totuși, un "fruct otrăvit"?

Să existe, oare, soluția în soluție...

Miza pe educație

(Urmare din pagina 3)

economie pentru a putea înțelege pe deplin informațiile și conceptele care ar trebui să le fie furnizate. De asemenea, vârsta la care se află elevii de liceu este optimă pentru a modela valorile pe care se vor baza în restul vieții lor, fiind cea la care tinerii acordă pentru prima dată atenție carierei pe care o vor urma în viitor, iar conștientizarea avantajelor pe care le presupune calitatea lor de cetățeni europeni poate contribui la decizia lor cu privire la meseria pe care și-o vor alege.

Totuși, utilizarea sistemului educațional nu este în mod necesar o garanție că prezența la vot a românilor la alegerile europarlamentare va crește în anii următori, pentru simplul fapt că actualii elevi de liceu vor fi bine informați cu privire la Uniunea Europeană. Prezența la vot în sine nu este cel mai bun indicator al implicării cetățenilor în viața politică. Este posibil ca o bună parte dintre cetățenii

informați să aleagă cu bună știință să nu participe la vot, tocmai din cauza ofertei electorale de slabă calitate. Important este însă ca cetățenii români să își conștientizeze dimensiunea europeană și să perceapă pe deplin drepturile și obligațiile care le revin ca cetățeni ai Uniunii Europene. Chiar și așa, considerăm că un absentism „sălbătic”, bazat pe o revoltă față de clasa politică a unor cetățeni bine informați, este de preferat unuia bazat pe ignoranță, așa cum este cazul acum în România.

Prin furnizarea de educație europeană prin intermediul sistemului educațional se pot pune bazele viitoarei generații de europeni proveniți din România. Astfel, ideea de „democrație europeană” și nu mai fie doar o utopie pentru țara noastră. Dorim ca românii să voteze în cunoștință de cauză la alegerile europarlamentare, și ție care este rostul votului lor și importanța Parlamentului European și a Uniunii Europene. Desigur, votul va fi cu adevărat unul semnificativ dacă și oferta politică se va îmbunătăți treptat. Într-o Europă care se confruntă în aproape toate statele cu o apatie și cu o

rezistență venit din interior față de ideea de Uniune, de renunțare la o parte a suveranității în favoarea autorităților de la Bruxelles și de interdependență între toate statele membre, românii pot deveni un model de cetățeni europeni, un exemplu prin conștientizarea deplină a drepturilor și obligațiilor lor ca cetățeni europeni. Dacă vom miza pe sistemul de educație, tinerii pot intra în contact mai ușor cu ideile și cu lumea de dinafara granițelor țării, cu mecanismele care au dus la dezvoltarea economică și politică a altor state europene. Învățând ce înseamnă solidaritatea și ideea de cetățean, cu drepturi și obligații, în cadrul Uniunii Europene, tinerii români pot aplica mai ușor aceste principii și pentru evoluția societății românești.

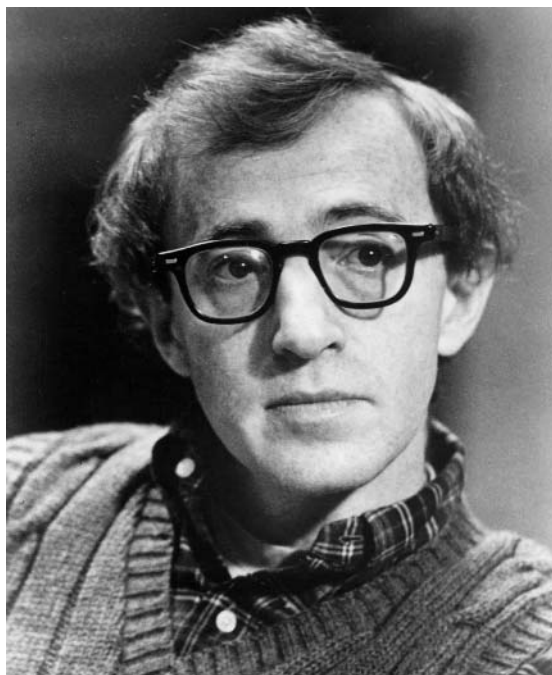
flash-meridian

Cât de relevant mai este Woody Allen?

Ing. Licu Stavri

■ După cinci ani în care a a turnat filme în Europa (unele, precum *Match Point* sau *Vicky Cristina Barcelona*, difuzate și la noi), Woody Allen se întoarce acasă la New York și la problemele eroului său tipic: bărbatul evreu stăpânit de nevroză. Cel mai recent film al său, *Whatever Works* (Orice are efect), marchează revenirea la stilul care l-a făcut celebru, scrie Paul Harris în *The Observer*: detalierea temerilor, îndoielilor și speranțelor intelectualului evreu din Manhattan. Bazat pe un scenariu vechi de douăzeci de ani, filmul își dă impresia că Woody Allen n-a plecat niciodată de acasă. De data asta Woody Allen însuși nu joacă în film, și nu joacă nici actrița sa preferată din ultimul timp, Scarlett Johansson. Larry David interpretează un bărbat care îmbătrânește urât, un mizantrop care consideră viața o lungă suferință lipsită de sens. Evan Rachel Wood, o foarte tânără actriță, remarcată în filmul cu Mickey Rourke, *The Wrestler*, e partenera lui de viață, o ființă însoțită din Sud, care vede mereu partea luminoasă a lucrurilor și va sfârși, firește, prin a preda mentorului ei o lecție despre adevărul existenței. Dar, spre deosebire de regizor – observă comentatorul săptămânalului britanic – New York-ul s-a schimbat între timp. În bunul măsura s-a schimbat și rolul jucat de intelectualul sau artistul evreu în cultura populară. În loc să se bucure de întoarcerea fiului risipitor, mulți comentatori *mass media* se întreabă dacă filmele lui Allen mai sunt cât de cât reprezentative pentru condiția actuală a evreului american. Se răspândește chiar ideea că acest film va fi ultimul de felul său, încheind seria de alter-ego-uri cinematografice ale lui Woody Allen, precum susține cronicarul revistei *New York*. Cronică din *New York Post* poartă chiar titlul calamburistic „Allen’s *Whatever Works* Doesn’t Work”. Eroii derutați, plini de angoase și nesiguri pe ei, nu mai spun mare lucru tinerilor newyorkezi de origine iudee, al căror loc în viața modernă americană e nu doar cert, ci și din ce în ce mai important. O nouă generație de evrei devine tot mai puternică în cultura populară americană, mai ales în filmele comice, iar succesul lor nu se datorează câtuși de puțin statutului de *outsider*. Au apărut staruri comice de mare calibrul, precum Ben Stiller, Adam Sandler, Seth Rogen. În fiecare an, aceștia realizează comedii cu un succes de *box-office* ce îl depășește net pe al filmelor lui Woody Allen. Când evreii sunt atât de bine integrați în cultura americană *mainstream*, cum se mai justifică nevroza din filmele lui Allen și ce rol mai pot juca ele în creionarea identității iudeoamericane? În *Heeb*, o revistă culturală evreiască din New York, Josh Neuman crede că „Allen a exercitat o influență puternică prin ceea ce a făcut, dar se adresează preocupărilor unei ere revoluate.” Artiștii evrei își fluresc acum o identitate culturală fermă și hotărâtă, care nu mai este percepută ca fiind situată în afara culturii *mainstream*, ci ca parte din ea. S-a creat chiar și o vocabular nou: „Jewcy” (ingenioasă combinație a cuvintelor „Jewish” și „jucy”, adică „zemos”, „gustos”). „Într-un fel, ideea

existenței unei culturi evreiești în America de azi e absurd”, expostulează același Josh Neuman. „Avem un succes colosal. Filo-semitismul tinde să fie o problemă mai serioasă decât anti-semitismul”, adaugă el, referindu-se la organizațiile evreiești ce militează împotriva căsătoriilor evreilor cu non-evrei. Poate că cea mai grăitoare ilustrare a siguranței evreului privind identitatea sa americană este filmul *Defiance*, despre faptele eroice ale partizanilor evrei împotriva naziștilor, în care un lider evreu, jucat de Daniel Craig, impresionează prin autoritatea și forța sa fizică. Tot așa, cel mai recent film al lui Quentin Tarantino, *Inglourious Basterds*, tot o poveste din Al Doilea Război Mondial, narează isprăvile unui detașament de elită de soldați evrei careucid hitlerii în toată Europa. În rolul principal: Brad Pitt. Combinația Tarantino – Pitt într-un film cu evrei *macho* spune mult despre integrarea evreilor americani în cultura de masă. Dar Woody Allen este un reprezentant întârziat al unei alte epoci, cea a evreilor pe care doar o generație sau două îi despărțea de progromurile și persecuțiile din Vechea Europă. Ei și-au menținut credința, obiceiurile, limba, o vibrantă viață culturală și într-un fel au chiar respins asimilarea. Dar și-au menținut și ceva din vechea teamă, din vechile fobii, din conștiința alienării față de societate. În acest context au apărut operele artiștilor evrei ai cinematografului: Groucho Marx, Lenny Bruce, Ronny Dangerfield și Woody Allen. Profesorul



Robert Thompson de la Syracuse University, expert în cultura populară, este de părere că punctul de cotitură l-a constituit serialul *Seinfeld*, poate cel mai de succes serial american de comedie. Jerry Seinfeld este un personaj de origine evreiască, dar atât de cuceritor, atât de plin de umor, încât probabil că majoritatea telespectatorilor nu-și dădeau seama de apartenența sa etnică sau, în orice caz, nu făceau caz de ea. El însuși nu făcea caz. Ceea ce nu se poate spune despre personajele lui Woody Allen.

■ *Per il tuo bene* (Pentru binele tău) este cel de al doilea roman al italianului Rocco Carbone, născut în 1962 la Reggio Calabria și decedat într-un accident de automobil în luna iulie a anului trecut. Carbone a studiat la Roma și Paris, a publicat mult în revistele culturale și a scris romane precum *L'assedio* (Asediul), *Il Comando* (Comando-ul), *Agosto* (August), *Libera i miei nemici* (Eliberează-i pe inamicii mei) și *L'apparizione* (Apariția). Într-un articol pe jumătate confesiv, pe jumătate critic din *La Repubblica*, Franco Cordelli, care l-a cunoscut pe autor din copilărie, afirmă că stilul lui Carbone, perfecționat, a rămas același de la început până la sfârșit: meticolos, exact, economic, pudic. Deseori, de sub textura subțire a textului, apare alegoria, ca în *L'apparizione*, unde delirul amoros și narcisic al protagonistului, îndrăgostit fără speranță de o femeie ce nu apare în carte, este inspirat de zeul Eros. În *Per il tuo bene*, protagoniștii sunt doi vechi prieteni, Bruno și Gilberto, reuniți după douăzeci și cinci de ani. Gilberto e umbra lui Bruno, care vede în el tot ce a pierdut în viață, promisiunile neîmplinite ale tinereții. Cititorul află cum pozițiile inițiale ale celor doi s-au inversat pe parcurs: Gilberto, odrasla a unei familii de bogtați, era un om umil și timid, pe când Bruno, sărac, era ogolios și ambițios. La maturitate, Bruno e un om realizat, cu o poziție socială solidă, pe când Gilberto a devenit o haimană. Reîntâlnirea lor subminează siguranța de sine a lui Bruno, care începe să aibă mustri de conștiință și să-și pună probleme metafizice, în special după ce află că prietenul lui suferă de o maladie nervoasă degenerativă. Bruno își rememorează și analizează faptele, precum și acțiunile lui Gilberto, evaluându-le etic, pentru a vedea în ce procent a existat în ele preocuparea pentru celălalt. Aceste examene de conștiință se desfășoară pe fundalul stilizat al anilor optzeci și nouăzeci din secolul trecut.

■ Romanul lui Muriel Barbery *Eleganța ariciului*, care s-a bucurat de un fenomenal succes în Franța (unde s-au vândut în trei ani un milion două sute de mii de exemplare) și în Italia (unde vânzările se apropie de un milion), va fi ecranizat, ne informează *La Repubblica*, în ciuda faptului că nu este deosebit de cinematografic. (Pentru cei care nu au citit traducerea lui Ion Doru Brana de la „Nemira”, precizăm că este povestea unei portreze autodidacte, cu certe înclinații spre filosofie, care-i observă atent pe locatarii imobilului puzit de ea, având la rândul ei o aventură romantică târzie cu un japonez.) În aparență auster și neprietenoasă ca un arici, Renée este, în realitate, un om sensibil și o femeie citită, care-și deschide bucuria sufletului ori de câte ori detectează într-o ființă sinceritate, simplitate și căldură umană. Filmul va fi realizat de controversata regizoare Josiane Balasko, portdrapel al feminismului, cunoscută pentru filmul despre lesbiene *Gazon maudit* și va purta titlul *Le hérisson* (Ariciul).

structuri în mișcare

Blow-up cu Istoria critică...

Ion Bogdan Lefter

Când am paginat numărul triplu din **Atitudini** cu grupajul despre **Istoria critică a literaturii române** a lui Nicolae Manolescu (nr. 37-38-39), Editura Paralela 45 mi-a pus la dispoziție un set de fotografii de lansare, de la Târgul **Gaudeamus**, din noiembrie 2008: unele de ansamblu, altele cu autorul în prim-plan, dând autografe. Mai ales primele – remarcabile în sine, ca instantanee de mulțime, flucate de undeva de sus, din lateral, cu curburi la extremități, aproape ca-n efectele tip *fish-eye*. Li se adaugă câteva imagini din spatele vorbitorilor de la microfon și altele către lateral-dreapta, din perspective complementare. Expresive toate, dar li... purtătoare de informații despre acel moment el însuși de istorie literară. Nu le-am putut reproduce în paginile revistei la dimensiuni suficiente pentru a se distinge detaliile, însă, mărindu-le pe ecranul computerului (*blow-up*), multe figuri cunoscute au început să se desprindă din anonimul masei. Iată rezultatele fotodescrierii:

În afara celor trei protagoniști, autorul, editorul și scriitorul invitat pentru un *speech* inaugural, respectiv Manolescu, Clăin Vlasie și Mircea Ciocârlie, sunt uitorii recunoscutibili în jurul lor Gabriel Dimisianu, Mihai Dinu, Constantin Dumitru (de la Paralela 45), Alexandru Ecovoiu, Mircea Mihăieș, Andrei Oitșteanu, Gheorghe Schwartz, Tiberiu Stamate, Margareta Lipoș (traducătoare din rusă). Mai în spate – Laurențiu Avram (colegul nostru de la facultate, la Literele bucureștene) și, doar cu capul vizibil, dar expresiv, Bogdan Dumitrescu (proaspăt debutant în roman, sub titlul **SMS**). Alzezați pe trepte, chiar în fața oratorilor, pe al doilea sau al treilea rând – Georgeta Dimisianu, Ioana Pârvescu și Andrei Manolescu (fiul autorului). Tot în față, un pic lateral, Iulian Blicu face și el poze, ca mulți alții din asistență, flancat de foarte tânărul Emanuel Ulubeanu (cronicar al **Cafenelelor critice în Atitudini** și masterand la noi, la Litere). E acolo și Vasile Mureșan-Murivale, pictorul care a arhivat fotografic toată lumea plasticienilor autohtoni și alte zone culturale, inclusiv literare, filmează, firește. Ion Cucu, „clasicul” instantaneelor cu scriitori români postbelici (alături de regretatul Vasile Blendea) stă de asemenea în preajmă, în rând cu vorbitorii,

ascultându-i, cu mâinile în buzunarele de la jack și cu o geantă pe umăr; aparatul îi atâră de gât, semn că nu va rata momentul, după cum se li vede într-o imagine ulterioară, în care a trecut de partea cealaltă pentru a-l putea prinde pe Manolescu din față (line aparatul în mâini, deci a declarat sau e pe punctul s-o fac).

Risipiți peste tot – mulțime de literatori: alzezați pe trepte, la înălțimi varii – Irina Horea și Gabriel Chifu (colegii lui Manolescu din echipa de conducere a Uniunii Scriitorilor), Mircea Dobrovicescu (discret poet), Ion Zubașcu (luând note într-un carnetel), Simona Vasilache (ținând în brațe, victorioasă, un exemplar al **Istoriei...**, asemeni altor participanți), Robert Bălan și Elena Vișdoreanu, Cosmin Ciotloș, Dan Ducan (ultimii doi, junele critic și junele poet – li ei masteranzi ai noștri), Constantin Lică (de la Paralela 45, flucând și el poze); în picioare, tot pe scări, dar în dreapta, privind dinspre microfonul lansării – George Ardeleanu, Nicolae Bârna, Livius Ciocârlie, Adela Greceanu (line în mâna întinsă un mic aparat, în direcția boxelor laterale, în care se aud discursurile, deci înregistrează pentru emisiunea ei de la Radio România), Carolina Ilica, Nicolae I. Nicolae (co-autor cu Manolescu de manuale școlare înainte de 1989), Ana Andreescu (specialistă în bibliologie, coordonatoare de mulți ani, din partea Ministerului Culturii, a standurilor românești la târgurile de carte din străinătate), Ștefan Firci (cronicar literar al **Atitudinilor**), George-Florian Neagoe (junele articler, tot masterand); mai sus – Ana Blandiana, Mircea V. Ciobanu (basarabeanul), Gellu Dorian, Cornel Secu (vechi promotor s.f., actualmente proprietar al editurii timișorene Bastion); sus de tot – Ion Horea (grav, cu cravat), Adam Puslojic (poetul sârb românofon și românofil, fotograf și el, de pe marginea platformei, imediat după intrarea în târg), Stelian Burlea (pare să facă, la rândul lui, o înregistrare audio: micul aparat pe care-l ține în aer, întins în față, trebuie să fie un reportofon sau un telefon mobil). În lateral și în spate, către suprafața centrală a pavilionului – Oana Bârna (de la Humanitas), Ilie Constantin, Daniel Cristea-Enache, Bedros Horasangian, de vorbă cu directorul târgului, Vladimir Epstein, Mircea M. Ionescu (româno-german, jurnalist sportiv și dramaturg), Dumitru Păcuraru (poetul sâtmărean)

și însuși Mircea Horia Simionescu (în baston, însă asta nu se vede în poză; eu i-am adus la târg, pe MHS și pe doamna sa, cu mașina).

Să nu uit! și descriptorul acestor imagini, între Ana Andreescu și Ștefan Firci, în zona din lateral-dreapta, puțin în spatele lui Livius Ciocârlie, alături de care tocmai fusesem tras în poză de doamna Cornelia Segărceanu, la insistența ei – dar ea nu mai apare în seria asta, trebuie să se fi retras într-un colț sau nu se distinge în aglomerație. A acumulat de-a lungul anilor un stoc enorm de fotografii cu scriitori, inedite. Pe cea cu domnul Ciocârlie, în care privim către aparat în timp ce lansarea **Istoriei critice...** stătea să înceapă (eu – încă puțin în urmă după extracția „pietrelor de la fiere”, din vară), mi-a adus-o după câteva zile la facultate...

Alte figuri publice din asistență, neliterare: seniorul liberal Dinu Zamfirescu, președinte al Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc (și, prin INMER, editor al multor volume de mărțurii și restituiri documentare de profil), fostul președinte al Radiodifuziunii Române Andrei Dimitriu (și deci și fost patron al **Gaudeamus**-ului, care e organizat de Radiodifuziune), fostul ministru al Justiției Valeriu Stoica, fostul președinte al Bursei de Valori București Septimiu Stoica, actualmente președinte al Bursei de Mărțuri (în anii '80, cenaclist la Junimea „desantist”).

Blicuș, Ciotloș, Neagoe, Vasilache vor reveni și în coada pentru autografe. La fel – Andrei Dimitriu. Printre cititorii anonimi care își alțeaptă rîndul se mai distinge Marius Daniel Popescu (scriitor româno-elvețian).

Blow-up-ul dă la iveală uimitoarea varietate de mimici și gesturi a participanților, imperceptibilă de la distanță. Lumea e concentrată asupra evenimentului, dar atenția se li descentrează în atitudini individuale, în detalii vizibile într-o imagine, evaporate în altele, după ce capul răsucit într-o parte a revenit și privește înainte, zîmbetul s-a stins, aparatul ținut sus, pentru poză, a fost lăsat jos. Capetele se apropie pentru o loaptă, apoi se despart, corpurile se apleacă în față sau în spate, cei nealzezați se mai mută de pe un picior pe altul sau se deplasează uitor față de cei din jur, unii chiar apar și dispar între două cadre. Priviri încântate sau concentrate sau calme sau amuzate sau neutre sau reci și chiar și mascate-ostile. Pe prima treaptă a scării, două persoane, o femeie și un bărbat, în loc să asculte pe orator, ...răsfoiesc **Istoria...** (poate verificând rapid ceva ce Manolescu tocmai spune?!). În afară de fotografiat și filmat, se văd și câțiva tineri care iau notițe, poate ziaristi. O fată scrie direct pe *laptop*. Cei mai mulți participanți sunt în haine de interior, alții au rămas cu jachetele, balonzaiidele, canadenele cu care au venit de-acasă, câțiva au pe cap pălării, lepci, căciulițe – deși afară era destul de cald, un sfârșit blând de noiembrie.

Blow-up...



Livius Ciocârlie și Ion Bogdan Lefter

foto: Cornelia Segărceanu

„tiin” și violoncel

Fosile „moi”

Mircea Oprea

Exagerând puțin (nu din cale-afară, totuși), s-ar putea spune și despre paleontologie, ca despre scriitură, că este o „tiin” a semnelor. Numai că semnele pe care le studiază ea nu sunt migălite de om, cu mâna sa dreaptă (sau cu stânga, după caz), ci risipite de natură pe mari spații geografice și pe vaste secvențe de timp, de unde le adună, le analizează și le așază la locul potrivit în tabloul general specialității. Cei pricepuți și le vad și se le citească. Noi, ceilalți, le privim și ne minunăm uneori de ciudățenia lor, adesea de mărimea lor exagerată și, în măsura în care ne putem reprezenta mental timpul în dimensiunile sale geologice, de fabuloasa aventură a vieții pe planeta Pământ. Semnele paleontologiei sunt constituite în principal din oase petrificate, altfel n-ar fi putut dura cât veșnicia și n-ar fi ajuns până la noi, să ne spună – pe rând și toate împreună – aceste impresionante poveste în care și specia noastră își are fragmentul său de secundă.

Cu constituția lor compactă și dură, oasele sunt mai durabile decât restul corpurilor defuncte și, în anumite condiții, au lansa de a se fosiliza. Lăsat în voia lui (și nu văd cum ar putea fi împiedicat de la activitatea asta!), timpul distruge cam totul, deci și scheletele. Se întâmplă însă, uneori, ca moartea să surprindă formele purtătoare de viață în locuri mai protejate de acțiuni corosive. Apare astfel lansa – lansa noastră, vreau să spun – ca ele să fie închise imediat în niște veritabile capsule temporale, iar urmele lor să ajungă până la noi. O mlaștină cu depozite de bitum, existentă acum zeci sau sute de milioane de ani, reprezintă pentru paleontologi o veritabilă comoară naturală, fiindcă au posibilitatea să scoată din straturile ei de materie solidificată nu doar fragmente dintr-un singur schelet, ci serii de viețuitoare, erbivore și carnivore, prădător și vânat laolalt, toate seduse

de mirajul clipei lor și nimerite accidental în aceeași capcană. O viitură declanșată cu nenumărate milenii în urmă de capriciile naturii dezvăluie a putut îngropa, unele peste altele, turme întregi de dinozauri. Drama lor îndepărtată ne dă astăzi posibilitatea să descifrăm o secvență din Cretacic. Putem, deci, reanima momentul, îi putem reface meticolos cadrul și personajele. Asta și fiindcă în jurul oaselor nu e prea greu să desenezi carnea de mult macerată, restituind scheletelor forma pe care o purtaseră odinioară prin mlaștinile Erei Mezozoice, unde bucuria vieții trebuie să fi fost la fel de mare ca și acum, chiar dacă mai puțin conștientizată.

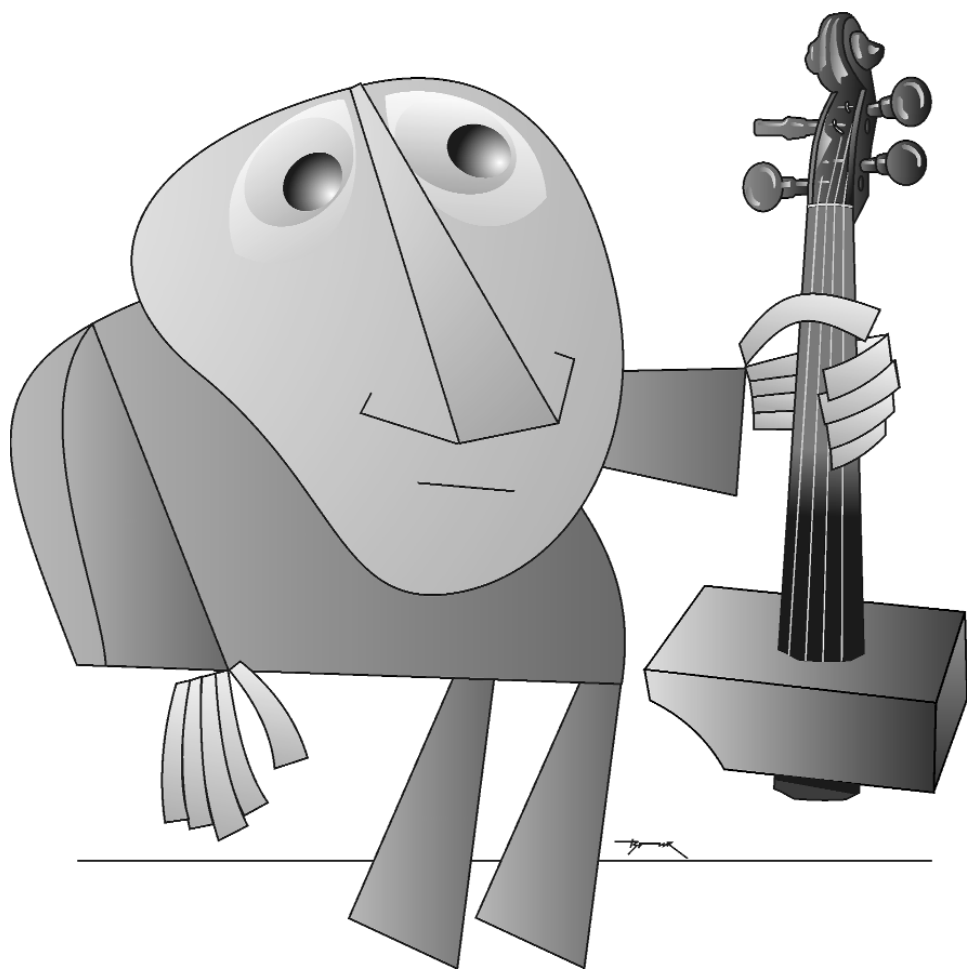
Dacă animalele dotate cu sistem osos sunt relativ ușor de reconstituit după amprentele lăuate în solul pe care le-a surprins moartea, situația este mai rar întâlnită în cazul viețuitoarelor neînregistrate de natură cu oase. Viermii, caracatițele, meduzele, ca să nu mai vorbim de animalele unicelulare, care vor fi fost la fel de răspândite, procentual, în mările erelor primordiale ca și astăzi, au, respectiv aveau corpul alcătuit exclusiv din țesuturi moi, repede alterate după moartea exemplarelor respective. Au putrezit și au dispărut fără urmă, fiindcă nimic din constituția lor perisabilă nu oferea îndelungate procese ale naturii un suport favorabil fosilizării. În mod logic, o asemenea fosilizare pare improbabilă și chiar imposibilă, lăsând astfel tabloul paleontologic lipsit de dovezi privitoare la serii întregi de ființe fragile, ce trebuie să fi existat și ele, în variante primitive, ca strămoșii ai multor forme vii din universul nostru actual.

Și totuși, imposibilul s-a spulberat încă o dată. Nu unul, ci chiar mai multe exemplare de Octopus fosil au fost descoperite în rocile cretacice din Liban și raportate oficial, în ianuarie

2009, de profesorul Dirk Fuchs de la Freie Universität din Berlin și colegii săi, Giacomo Bracchi și Robert Fuchs. Acestor caracatițe, aparținătoare unor specii noi (*Styletopctopus annae*, *Keupia hyperbolaris* și *Keupia levante*) li s-au păstrat toate cele opt brațe, cu urme de mușchi și amprente ventuzelor – ceea ce e aproape o minune și, în orice caz, prezintă un deosebit interes științific. Se înmurește astfel o necunoscută privitoare la evoluția caracatițelor moderne, împingându-se cu 95 de milioane de ani în urmă descendența lor, întrucât speciile revelate de fauna Cretacului sunt aproape identice cu cele ce trăiesc astăzi. Norocul paleontologiei ține de un întreg complex de împrejurări, între care faptul că ele au rămas intacte pe fundul mării, nedevorate de amatorii de trufandale marine din epocă, și – lucru încă și mai neobișnuit – s-au putut conserva aproape perfect în ciuda lipsei vreunui schelet de susținere. Până și urme de cerneală proprie, din rezervele folosite în strategiile submarine de dinainte de marea dispariție a dinozaurilor, au putut fi observate de cercetători.

Un alt caz de țesut moale pus în evidență de paleontologie este cel al unui creier de pește vechi de 300 de milioane de ani. Peștele în cauză, un iniopterygian dispărut, dar înrudit cu pisca de mare actuală, populația întinderile acvatice de sub care s-au ridicat, cu vremea, ținuturile botezate azi Kansas și Oklahoma. Bulbul fosilizat în cutia craniană a exemplarului de care luăm cunoștință acum s-a dovedit a fi chiar creierul peștelui primitiv, situație garantată de reprezentanții muzeelor de istorie naturală din New York și Paris, ca și de Paul Trafforeau de la Centrul European de Radiație Sincotron din Grenoble, unde s-au făcut investigațiile revelatoare. Rezultatele de aici sunt încurajatoare și pentru perspectiva cercetărilor, întrucât această evidențiere a celui mai vechi creier fosilizat deschide calea unor cercetări similare și în alte cazuri. Prejudecata de până acum, că doar oasele se puteau fosiliza, i-a făcut pe paleontologi să nici nu încerce să pătrundă sub calota craniană a exemplarelor extrase cu schelet complet din mlaștințele pământului.

În sfârșit, mai pomenesc și de un creier vechi de doar 2000 de ani, descoperit în nordul Angliei de arheologii de la Universitatea din York. Chiar dacă pare ridicol în comparație cu vârsta uluitoare a peștelui din Kansas, descoperirea e importantă pentru că privește creierul unui om. Faptul că un țesut delicat, precum creierul uman, s-a păstrat (în condiții ce fac recognoscibilă materia sa originală) în craniul unui localnic de dinainte de stăpânirea romană din Anglia scoate și el la lumină o poveste ce pare definitiv scufundată în beznele trecutului. Capul a fost îngropat în trup, ceea ce îi duce pe arheologii britanici cu gândul la un sacrificiu ritual, probabil firesc în contextul societății păgâne a locului și timpului respectiv. O poveste pe care doar creierul dezgropat ar putea să o fi înregistrat în amănuntele sale autentice. Micșorat și parțial distrus sub povara celor două milenii, creierul rămâne, după cum aflăm, la dispoziția savanților pentru noi cercetări. Un autor de science-fiction n-ar ezita să-i redea funcțiile și să-l pună pe istorisit. Deocamdată, însă, trebuie să ne mulțumim cu ce deducem singuri.



Le P'tit Pyrénéen

Adrian Țion

Sudul Franței, de la Mediterana până la Atlantic, este o destinație turistică extrem de atractivă pentru orice european atras de farmecul munților și nu numai. Chiar și pentru un român deprins cu drumețiile montane de acasă. Oferta turistică, informațiile cu salba de stațiuni și situri întinse de-a lungul lanțului muntos al Pirineiilor abundă. O sumedenie de publicații, pliante, hărți, fluturași. Numai și răsfoiești presa de profil din zonă și ai intrat în altă lume. O lume în care nu mai află nimic despre criza economică sau despre scandalurile politice nesfârșite ce formează un alt lanț de penibile relieuri publice în media românească. Orice om normal ar trebui în această perioadă de vară să-și scalde ochii în imagini îmbietoare, să se informeze despre trasee turistice, festivaluri culturale, expoziții, concursuri și întruniri pentru valorificarea și cunoașterea tradițiilor locale. Așa cum găsești în *Le P'tit Pyrénéen*, de pildă, publicația societății cu același nume din Arrens-Marsous, departamentul Hautes-Pyrénées sau în *Journal des Pyrénées* sau *La Semaine des Pyrénées* sau în *Couleurs d'ici*, adică de acolo, din spațiul geografic și cultural generos scldat în culorile vivante ale vacanței și unde vegetația mediteraneană îți încântă privirea.

Lourdes, centru catolic al pelerinajului european, nu se dezmințe. Îți îmbie credințioșii din toate colțurile lumii să gustе o fibră de eternitate umplând esplanada din fața grottei miraculoase.

Parcurgând pliantele află și renumele stațiunii termale Cauterets datează din secolul al XVI-lea, când regina Marguerite de Navarre, sora lui

François I a venit aici cu întreaga sa suită. Printre scriitorii care au onorat cu prezența lor localitatea se numără Chateaubriand, Victor Hugo, Baudelaire, Flaubert. Încă un motiv să-ți crească prestigiul. Ești invitat să te echipezi adecvat și să urci spre crestele abrupte. Fiecare până unde poate. După ce parcurgi traseul propus de una dintre publicațiile dintre Cauterets și Pont d'Espagne, după ce urci până la lacul Gaube (1800 m), te poți considera un mic pirenian, ca să preia titlul publicației, alături de turștii de toate națiile care străbat à pied distanțele. Iarna, aici se practică intens skiul. Acum îți zâmbește rododendronul ca și în Munții Făgăraș.

Un patriotism local de bună calitate situează Turul Franței din acest an la loc de cinste în *Couleurs d'ici* de pe iulie. A 96-a ediție a celebrei întreceri cicliste este prezentată ca evenimentul numărul unu al regiunii. Este mândria localnicilor că traseul cursei se întinde pe 160 de kilometri în departamentul lor Hautes-Pyrénées, de la Saint-Gaudens până la Tarbes, capitala departamentului. Aventura cu numele Tour de France în Pirinei a început în 1910, odată cu prima cucerire prin pasul Tourmalet, adevărată piatră de încercare pentru rutierii de performanță, când Octave Lapize, unul dintre participanți, i-a numit «asasini» pe organizatori. Se pare că de atunci Turul Franței a devenit religie în Hautes-Pyrénées.

Deși privit inițial cu suspiciune pentru acuzația de dopaj, Lance Armstrong a devenit centrul mediatic al ediției 2009 din clipa în care și-a anunțat participarea, după trei ani de la retragere. Celebrul ciclist american Lance Armstrong a câștigat în 2005

pentru a 11-a oară consecutiv Turul Franței devenind un veritabil reper care sporește interesul presei pentru acest sport, după cum au recunoscut organizatorii.

Altă atracție a verii, de data asta din domeniul artistic, este plasată la Gavarnie, un sit grandios, unde se desfășoară a douăzeci și patra ediție a «Festivalului Gavarnie». Teatrul Fébus are programat aici un *Cyrano de Bergerac* în regia lui Bruno Spiesser și sub patronajul celebrului Robert Hossein. Locul e prezentat ca o «minune a naturii». Circul natural Gavarnie a fost inclus în 1997 în Patrimoniul Mondial al Umanității de UNESCO. Aici, legendara piesă a lui Ronsard va fi redimensionată după cerințele montării într-o spațialitate inedită, conjugând dezinvolt paradoxurile cuprinse între clasic și modern, apărând și profunzime, măsuri și exagerare, lațitate și curaj. Coordonatele montării sunt elalonate atractiv și prezentate sub titlul *Théâtre et chorégraphie dans un site grandiose*.

Mai poți citi despre locurile de pescuit și vânătoare, despre concursurile gastronomice programate la tot pasul. Despre creșterea plantelor și mâncarea câinilor. Ba mai cresc și ponei francezii ținți pe care îi hrănesc împărțite ca pe niște veritabile animale de povară. Franțuții ținți au preocupări anacronice. Dar ce ritm tihnit are viața cu astfel de preocupări!

Ce bine e să nu vezi și să nu auzi nimic despre «regii mediatici» Vadim și Becali, despre primul ministru Boc filmat din nou la coasă și despre președintele Băsescu huiduit din nou, de data asta la Tușnad! Țasta da concediu!

portrete ritmate

Tăranul nobil de la Jucu

Radu Țuculescu

Are gesturi calme, calculate, se mișcă fără grabă, cu pas apăsat precum cel al creditorilor cîmpului și doar ochii îl trădează. Vorbelte măsurat, cîntărindu-și parolă fiecare silabă, atent să nu se dea de gol dar ochii îl trădează. Are un profil aspru, colțuros, precum practicanții de sporturi extreme indiferenți la ceea ce se numește spirit dar ochii îl trădează. De un albastru adînc, sînt cerul care cheamă, mereu, muntele. Mă exprim pe cît pot eu de poetic cîci despre un poet este vorba iar el se numește *Mircea Petean* și s-a născut la Jucu de Mijloc pe care l-a înnobilit cu o trilogie poetică. O saga poetic-personală a Transilvaniei...

Una dintre "obsesiile" poetului Mircea Petean este muntele. *...la început a fost muntele.. afirmă el. Dar cercul se închide cu același simbol. ...la sfârșit a fost muntele/ aidoma unei catedrale de ape... Muntele ca simbol al transcendenței. Muntele, punctul de întîlnire între cer și pămînt, sîla al zeilor și capăt al ascensiunii omului. sub cerul tavernei/ muntele/ acoperit de umbra primei zăpezii... Toate Țările, toate popoarele, mai toate orașele își au propriul lor munte sfînt. Îl are și poetul Mircea Petean, un Sfînt munte unde s-a adăpostit sihastrul cu care el stă, cîteodată, de vorbă. Muntele exprimă și noțiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar și de puritate. ...casă la munte-/ între cîrîmizi ploaia/ în chip de mortar. Muntele este, adesea, văzut și ca un simbol al*

măreliei... *Tânăra soție a născut un munte... Deasemenea el este și un simbol al trufiei oamenilor care nu pot fugi de atotputernicia lui Dumnezeu. Adesea, sub un înveliș bine ticluit, versurile poetului intonează frînturi dintr-un străvechi cîntec de adorare în corpul muntelui. Dar eu vîd, uneori, muntele poetului Mircea Petean alcătuit dintr-un conglomerat de cuvinte. Cuvintele, acești blînzi asasini, îl asaltează din toate părțile, îl pîndesc, îl alină, îl atacă, îl îmblînzesc, îl urmăresc... sar în urma mea cuvintele/ ca lăscuțele/ într-o strachină veche murdară/ cîndva formau frumoase perechi/ încingeau horă seară de seară... și poetul declară cu mîna pe inimă: memoria mea este un cimitir de zei pîzit de cuvinte/ relicve ale unei postmoderne mitologii...*

Extrem de fin observator al realității cel înconjoară, Mircea Petean solfegiază aproape zilnic diverse partituri de chipuri, de caractere, de gesturi. Se amuză, cînd recușii freacă dușumelele realității, cînd elevii ard cărți și manuscrite iar gradăni aranjează interioare de muzee memoriale, cînd numere de streaptease se fac pe muzic maramureșan... Astfel, se nasc versuri ambalate frecvent în coaja unui umor hîtru, adesea lovind direct la țintă, plesnind usturător, precum plesneste rîul marea peste bot. Bisturiul poetului operează într-un mod cu totul personal, inciziile sînt scurte, împunsături de viespe care nu suportă prostia,

rutatea, indolență, fariseismul, invidia, mitoclnia, prefăcătorie... *asmulise o haită de sticle de vin roșu pe urmele viziunii/ filosoful-poet proaspăt îmbarcat pe iahtul politichiei/ iar în alteptare numărul colțurile de pe obrăjii/ domnișoarei secretare... Nici oamenii simpli nu scapă ironiei sale... își plac oamenii simpli/ pentru că nu se plîng și/ pentru că rid fără precauții și/ pentru că nu discută literatură și/ pentru că/ între timp fiecare îl "lucrează" pe fiecare...*

Mircea Petean are ochi de poet și profil de Țăran nobil dar nu crispat, căruia îi place jocul, îi place scena, scena vieții, îi plac deghizările pentru a putea pătrunde în diferite medii și a cunoaște numeroși oameni și numeroase fapte pe care să le amestece în alambicul memoriei sale și-apoi să le verse afară, sub multiple forme poetice. și ca un adevărat creator, nu-i lipsește autoironia iar cel mai bun portret și-l face chiar el însuși, fără nici o reținere, cu un constant zîmbet orgolios și amuzant, totodată, împărtășit pe la colțurile gurii:

sunt ultimul om - Nemuritorul- / uitat de Dumnezeu cîci altfel m-ar fi luat la sine/ sunt ultimul om care a făcut din exil împărăție aici/ dincoace de marginea marginii/ unde s-ar zice că sunt primar și prefect totodată/ om al muncii intelectual și poet/ om de lume afacerist și ascet/ prin țevăntin și cerșetor/ dascăl și elev silitor/ def de gară și acar/ def de bancă și bișnițar/ def de partid și cetălean turmentat/ lider de generație și codoș surmenat... Superb!

teatru

Pina Bausch și sfidarea mediocrității

Alexandru Ștefan

Monotonia paradelor de idei referitoare la teatrul-dans contemporan a fost răscolită de recenta trecere în neființă a coregrafei Pina Bausch, la data de 30 iunie anul curent. Născută în 27 iulie 1940 la Solingen, un orașel din apropierea Düsseldorfului, Bausch și-a impus stilul nonconformist de expresie scenică începând cu anul 1973, când a început să conducă trupa de dans a Operei din Wuppertal. Spectacolele „Sacre du printemps” (1975) și „Café Muller” (1978) a făcut-o celebră datorită modalităților de manifestare menite să nu exprime stări „frumoase” în sensul clasic al cuvântului. Colaborarea cu Pedro Almodovar la filmul „Vorbește cu ea” au făcut accesibilă creația sa și publicului amator de filme de artă, drept pentru care în septembrie 2008 începuse o colaborare în aceeași direcție cu Wim Wenders la un film 3D.

Operele ei tematizau deseori dificultățile relațiilor dintre sexe, problemele identității și ale situației umane și nu în ultimul rând violența extremă a emoțiilor. De la scenografie până la sunete, ideea de „violenta a simțurilor” a pârut cu ușurință a fi o punere în practică a teoriilor artaudiene. Pina Bausch a conceptualizat aspectele psihologice ale dansului contemporan, motivând raționalitatea gesturilor prin iraționalitate. În „Le sacre du printemps” a acoperit scena cu o grămadă de pământ umed. În „Arien” a adus o piscină și un crocodil. În „Nelken” erau plantate sute de flori pe scenă. Performanțele sale avangardiste nu cunoșteau limita, fiind un amestec de dans, muzică și narățiuni fragmentate.

Indicațiile de scenă transcrise în notițele de repetiție ale lui Diane Manuel, una din colaboratoarele sale, o descriu pe Pina Bausch ca pe o coregrafă carnală, profund impresionată

de gestul organic, înfăptuit în clipe de extremă presiune emoțională. „Capul e mereu în jos, dar privește în sus. E ca atunci când te acoperi, ca și cum te-ai proteja, ca și cum ai lupta.”

„Picioarele sunt obosite. Sunt pur și simplu obosite. Ală că înaintezi cu pieptul!” „E uite ală... ca și cum te-ai lovi singur”. Datorită faptului că era întotdeauna interesată de „ceea ce îi mișcă pe oameni”, și nu de „cum se mișcă oamenii”, spectacolele ei aveau un aspect bizar: un suflet de teatru îmbrăcat în straie de dans.

Numeroase scene din spectacolele ei au constituit o sursă de inspirație pentru regizorii de teatru de mai târziu (și ne amintim de „Viața cu un idiot” al lui Viktor Erofeev, montat de Andriy Zholdak la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu). Pe de altă parte, faptul că sute de coregrafi mai încearcă și în prezent să o imite e doar o întâmplare nefericită, care a produs uneori reprezentații incoerente și indescifrabile. Este greșit să credem că vina aparține modelului, când de fapt mediocri au fost epigonii.

Bausch a fost puternic influențată de Kurt Joos, unul dintre promotorii dansului expresionist, alături de care a început să studieze încă de la vârsta de 14 ani. Influența lui Joos în spectacolele Pinei Bausch este apreciată de criticii de specialitate ca fiind foarte marcantă. De fapt, nu este foarte greu de apreciat că spiritul nemțesc al coregrafei a adoptat chiar și instinctiv elemente expresioniste. Complet dezinteresată de felul în care se mișcă dansatorii, ea era mai degrabă interesată de ceea ce îi mișcă pe aceștia, formulă deloc „revoluționară” (așa cum au catalogat-o în turmă jurnaliștii români) dacă ne amintim măcar în treacăt de Isadora Duncan, Nijinski și alții călăiva teoreticieni de teatru.

Pina Bausch nu trebuie apreciată și nici omă-



Pina Bausch

giată pentru faptul că a montat reprezentații de 3-4 ore în urma cărora spectatorii părăseau sala mai epuizați decât dansatorii. „Pornografia durerii” pe care o înfățișa Bausch, în concepția lui Arlene Croce (jurnalist la „New Yorker”) era fascinantă prin performanța riscului pe care și-l asuma, deoarece putea deveni foarte ușor o manifestare respingătoare, în care cel mai mic dram de distanțare ar fi putut produce spectatorilor o senzație de haos absolut. Era o sfidare brutală a mediocrității, a gesturilor mărunte pur descriptive. „Nu este vorba nici despre artă, nici despre competența tehnică a solistilor, ci despre viața în sine. Ne-am dorit să găsim un limbaj pentru viața în sine. Există mai multe moduri în care putem fi înțeleși de semenii noștri, în cele mai diverse situații. Spectacolele de dans pe care le prezentăm publicului trezesc sentimente, amintiri și speranțe care le sunt comune tuturor ființelor umane.” „E vorba despre viață și despre capacitatea de a găsi un limbaj de descriere a vieții.”

Căutărilor ei erau un risc asumat, apreciat de public și hiperbolizat de critici. Lucrul cu membrii companiei sale nu slujea publicului sau dansatorilor, ci oamenilor care asistau la reprezentație. Silvia Farias, dansatoare argentiniană și cea mai tânără membră a trupei, declara că: „Avea un efect incredibil asupra oamenilor, pe care nu-l poți descrie în cuvinte. Munca ei te impresiona atât de mult și avea atât de multe lucruri de spus despre orice, și totuși era mereu pregătită să audă idei noi. Era fascinant cum dincolo de dansatori, implica și spectatorii. Îți făcea să simți că le vorbește personal, ca într-o conversație intimă.”



Bamboo Blues 2007

film

Gomora

Ioan-Pavel Azap

Gomora (*Gomorra*, Italia, 2008; sc. - adaptare după un roman de Roberto Saviano -: Maurizio Braucci, Ugo Chiti, Gianni Di Gregorio, Matteo Garrone, Massimo Gaudioso, Roberto Saviano; r. Matteo Garrone; cu: Salvatore Abruzzese, Simone Sacchetti, Salvatore Ruocco, Vincenzo Fabricino) este unul dintre cele mai terifiante filme despre crima organizată. (Evident, nu lămurim în calcul filmele în care aceasta este un simplu pretext.) Suntem departe de imaginea aproape idilică, de virilitatea & atmosfera mitizantă a lumii interlope (blândul sintagmă!) din *Nalul* lui Coppola, din filmele „gangsteresti” ale lui Scorsese (de inclus aici, neapărat, și *Banetele din New York*) sau din *A fost odată în America* al lui Sergio Leone. Atât la Coppola, cât și la Scorsese și Leone există personaje bine definite, caractere, atmosferă ficțională, o poveste - moralizatoare în ultimul instanță - riguros construită. Cei trei mari regizori (mă rog, lui Coppola i-a trecut între timp) creează un univers, o lume care te fascinează, te captivează, te cucerește - dar asta în primul rând prin magia pe care o degajă arta cinematografică, filmul în sine.

Nici în *Orăzul Domnului* al lui Fernando Meirelles - un alt exemplu la îndemână cu care *Gomora* se aseamănă - lucrurile nu sunt mai puțin înfricoșătoare, numai că acolo nu este vorba despre

o criminalitate organizată, instituționalizată, precum în filmul italian. În *Orăzul Domnului*, personaje-copii ajung infractori în virtutea inerției, pentru că nu au alternativă. În filmul lui Garrone accede în structurile Gomorei („sindicat” al crimei organizate distinct de și mai crunt decât Mafia!) este un ideal asumată, deliberat - e drept că uneori la fel de infantil ca și la Meirelles. Ceea ce năucește la Garrone este „banalitatea răului” - ca să folosesc o sintagmă lansată pentru a defini ororile gulagului din blocul comunist. Toate structurile legale, sociale sunt dublate - și funcționează de regulă mai eficient! - de legile și „funcționarii” Gomorei. Dacă în *Nalul*, de pildă, există, pe de o parte, un cod al onoarei care asigură o imunitate relativă și conjuncturală protagoniștilor, și, pe de altă parte, ni se induce ideea că totul se petrece la un nivel „superior”, intangibil muritorului de rând - și prin aceasta liniștitor! -, în *Gomora* avem exemplul perfect al deconstrucției acestei iluzii: tocmai cotidianul, „banalul”, este invadat, dominat, controlat în mod direct și nemijlocit de suprastructura crimei organizate. Nu atât asasinatul inspiră în *Gomora*, cât faptul că - paradoxal, poate - par a fi singurul mijloc de a merge mai departe, singura modalitate de supraviețuire a comunității. Și mai cumplită este atitudinea asasinilor: ei par a fi cei resemnați, ducând pe umeri povara unei uriale



responsabilități civice, par că sunt constrâni să ucidă - și o fac temeinic, gospodărește, uneori chiar cu prea mult risipă de energie...

Gomora se susține cinematic - caz rar! - nu atât prin valoarea estetică - evidentă, de altfel -, cât prin mesaj; nu atât prin modul (cinematografic) prin care comunică, cât prin ceea ce comunică. Altfel spus: un film de (ne)evitat!

Luptătorul

Lucian Maier

Prin cuvintele rostite de Pam/Cassady (Marisa Tomei) despre tratamentul la care e supus Isus de către Mel Gibson în *The Passion of Christ*, Aronofsky vorbește (cu autoironie) despre poziția pe care el o rezervă spectatorului în peliculele sale: pe eșafod, sub un potop de nuiele (iar între proiectele sale, *Requiem for a Dream* e insuportabil). În acest sens, pe terenul dramei hollywoodiene, Aronofsky seamănă cu Lars von Trier. Ambii sînt fals-existențialități în creație, montează o poveste în așa fel încît cauzele la care e supus un personaj sînt parțial și sînt consecințele alegerilor personajului, și sînt rezultatul propriilor opțiuni (personajul devine ceea ce alege și devine), pentru ca finalul să înfrunze anumite sentințe prin care, actual și retrospectiv (în raport cu cele petrecute pe ecran), e evident că drumul parcurs de personaj (sau de personaje) era unul prestabilit de autor în așa fel încît el să obțină un anumit răspuns în spectrul Aronofsky are farmec fiindcă încercările sale cinematografice (chiar și istoriile neîmplinite, precum *The Fountain*), eliberează sensuri pe care Hollywoodul se teme să le înfrunte. Sau dacă o face - în drama *Revolutionary Road*, dacă e și amintesc un film recent -, Hollywoodul încheie povestea destul de conformist în raport cu valorile genului abordat - o sinucidere moralizatoare, în ceea ce privește demersul lui Mendes.

În *The Wrestler* Mickey Rourke îl joacă pe Randy „The Ram” Robinson, un luptător profesionist de wrestling. Randy e o fostă glorie a acestui spectacol sportiv (spectacol pentru că e un fals sport, luptele fiind regizate, iar sportiv

pentru că, totuși, ducerea la bun sfârșit a acrobaziilor specifice acestui spectacol necesită un grad ridicat de pregătire fizică), o stea care de un deceniu abia mai pîlpîie, prin tot felul de reprezentări de plan secund. Randy nu e un erou în sensul hollywoodian-progresist al cuvîntului, nu e un luptător, nu e un model. El nu ține și o ia de la capăt, nu vede o altă cale decît cea deja parcursă și nu ține să se elibereze din cușca fostei glorie. A fost o legendă vie, acum e un exponat de muzeu, unul perisabil, și refuză să părăsească această postură. E drept, caută ieșiri din muzeu. Caută să deschidă porți, însă ori nu se dovedește interesat și capabil să le calce pragul cu adevărat (relația cu propria-i fiică), ori ajunge să le refuze pentru un ultim fior al scenei (alege să lupte cu Ayatollah, într-o reeditare a unei întâlniri care cu ani în urmă umpluse Madison Square Garden-ul, în ciuda faptului că Pam îl roagă să nu urce în ring, pentru că nu ar fi vrut să-l piardă, sîntătatea lui fiind destul de lăbredă). Cînd urcă în ring cu Ayatollah, Randy hotărîște că iluzia succesului și a gloriei (fie ele de mîna a doua și cu atît mai îngroșate aici cu cît e vorba despre wrestling, un act regizat!) sînt mai importante decît valorile pe care societatea i le poate oferi în schimb - o posibilă familie, o muncă onestă.

Dacă nu ar fi fost interpretat de Mickey Rourke, Randy nu cred că ar fi putut fi un personaj atît de simpatic, atît de apropiat, atît de ușor de înțelese. Wrestlingul și cinematografia sînt tipuri de spectacol în care actorii se confruntă cu același set de probleme. Strălucire, dans, rată sînt termeni comuni. Iar Mickey Rourke i-a cunoscut în viața reală suficient de

puternic încît suflul său să se plieze excelent pe povestea lui Randy și să îi dea credibilitate.

Dacă v-ați întrebat ce îi poate anima pe cei care plătesc bani serioși pentru a urmări o serie de lupte regizate (sau pe cei care stau ore întregi la televizor pentru așa ceva), aveți un motiv în plus pentru a vedea *The Wrestler*. Aronofsky deconstruiește mecanismele din spatele acestui tip de evoluție scenică. Wrestlingul reduce întâlnirea sportivă la numitori mitici: Eroul se luptă cu Ticălosul. Întîlnirea cu o astfel de bătălie e imposibilă în arenele sportive reale. Eroul din sportul real e un construct care are în spate o temelie valorică solidă. El se impune de la sine și e multiplu, spectatorul se atașază de un sportiv sau de altul pe considerente subiective. Într-un meci de box sau de tenis oricare dintre adversari e un Erou. Exercițiul mitic nu se desfășoară pentru întreaga audiență și nici măcar pentru fiecare spectator în parte, pentru că și adversarul impune respect prin valoarea sa. În wrestling, însă, diferența dintre Erou și Ticălos e clară pentru toată lumea. Și toată lumea line cu Eroul. Cînd Randy e plîmuit de adversarul său, toată lumea huiduie; cînd Randy plîmuiește, toți spectatorii ovalionează. Ca în cinema, lupta din wrestling are nevoie de regie, pentru că reiterarea unui conflict mitic e realizată după canoane dramaturgice. E clar cine e Eroul, iar Ticălosul atentează la statura acestuia, încearcă să destabilizeze lumea. Spectatorul speră că Eroul lor va triumfa și că va plăstra ordinea în lume. Ceea ce se și petrece, măcar pînă cînd generațiile se schimbă și odată cu ele apare nevoia unor noi eroi, mai în ton cu noua lume.

Stelele chiar mor. Iar pentru cei care nu mor odată cu steaua lor, apar probleme: glorie, rată, amăgire, iluzii. Ca în *Sunset Boulevard*.

colajonri

„Copiii anilor groaznici ai Rusiei”

Alexandru Jurcan

Ca să se nască, i-au trebuit comunismului suferințele și milioane de vieți. Scriind *Doctor Jivago*, Boris Pasternak (premiul Nobel pentru literatură) se expune unei prigoane tulburi din partea autorităților comuniste. Scriitorul s-a născut la Moscova în 1890, într-o familie de artiști (tatăl pictor, mama muzician). A frecventat cercurile literare din jurul lui Maiakovski și Gorki. În 1954 termină de scris *Doctor Jivago*. Yuri, medic și poet, trebuie să se căsătorească exact cu Tonia, fiica părinților adoptivi. Lara, fata unei croitorese, vrea să se sinucidă, întrucât a fost sedusă de amantul mamei sale. Yuri Jivago se îndrăgostește de Lara în momentul izbucnirii revoluției.

În 1965 regizorul britanic David Lean (1908-1991) realizează filmul *Doctor Jivago*. Să nu uităm (celelalte filme ale lui Lean: *Scurtă întâlnire*, *Podul de pe râul Kwai*, *Lawrence al Arabiei*, *Fiica lui Ryan*). Filmul *Doctor Jivago* va rămâne în memoria cinemafililor pentru secvențele lirice, dar și pentru splendoarea costumelor și decorurilor. În distribuție: Omar Sharif (Yuri), Julie Christie (Lara), Geraldine Chaplin (Tonia), Tom Courtenay (Pașa), Rod Steiger (Komarovski). Regizorul nu omite marile detalii rusești, păstrând gradația epică. Cerul plumburiu, frunzele rebele, ferestrele troienite, crivățul la lumina lumânării... Cu alte cuvinte, o recuzită sigură, picturală, cinematografică, cu multă infuzie de mișcare. Nimic teatral într-un

film din 1965, „îndrăgostit” de mișcări panoramice în stilul lui Eisenstein. Multe prim-planuri, reconstituiri minuloase de străzi, tramvaie vetuste, dar și vigoarea scenelor de masă, cu o figură copleșitoare (și amintim demonstrația de stradă, cu invazia metaforică a drapelului roșu, în acord cu sângele întins pe zăpadă, ori deruta armatei pe frontul infernal).

„Acest Lenin va fi noul țar?” - întreabă un trecător. Revenind la romanul lui Pasternak, concluzionăm că așa s-a întâmplat de multe ori de-a lungul istoriei, în sensul că „un lucru conceput în nobil și ideal stare de grație, devine vulgar și material” (traducere de Anca Irina Ionescu și George Cibulski, Ed. Elit Comentator, București, 1991). Uneori istoria umbrește pe cei întortocheați, prevestind libertăți mult mai luminoase, însă libertatea spiritului înseamnă enorm. De aceea au suferit groaznic intelectualii în vremurile terorii apocaliptice. Cum spune versul lui Blok - „Noi copiii anilor groaznici ai Rusiei”. Alexander Blok a crezut la început în Revoluție. El a murit în 1921 într-o imensă deziluzie, scriind că „orice politic este atât de murdar, încât o singură picătură de-a ei alterează un poem”.

Pasternak a propus romanul *Doctor Jivago* editorilor sovietici, după refuzul căror s-a îndreptat spre un editor italian. Apariția cărții a pus capăt mitului stalinian de supunere spontană a scriitorilor la autoritatea partidului. În URSS, romanul apare în 1988, grație pere-



DOCTOR ZHIVAGO

stroikii. Sigur că acordarea Premiului Nobel în 1958 a declanșat mânia autorităților sovietice, considerându-l pe Pasternak un agent al Occidentului, un anti-patriot. Exact scriitorul care suferă văzându-și câmpurile natale cuprinse de „febra unei boli grave și pătura alinată de convalescență, ca și când Dumnezeu se sâmbulise în pădure și Satan se aciuisse în câmpuri”. Casele se transformaseră în grămezi de moloz, iar dealurile semănau cu niște faguri „datorită gurilor de unde sâtenii scosese piatră pentru răniile lor de mîcinat”. David Lean nu trădează plătirea perenă a liricului, fixându-l în imagini cu adevărat obsedante.

Transformers 2

Lucian Maier

Pe la jumătatea filmului e o secvență care poate rezuma bine paradigma în care se înscrie *Transformers 2*: Sam stă ascuns după niște copaci clzuți la pământ și, cu ochii mijii, privește neputincios cum se caftesc Megatron, Optimus Prime & co. Cam lista e filmul - roboșii se luptă ca bezmeticii, iar când apar personaje umane care au primit replici de la scenariști, nu spun decât glume cu tentă sexuală. *Transformers 2* e un banc prost care se lungeste mai mult decât postul Pațelui.

După prolog, în care aflăm că în urmă cu mii de ani o generație de transformeri, străbunii lui Optimus, au venit pe Pământ pentru a deturna energia solară dinspre Terra înspre All Spark, următoarele douăzeci de minute ale filmului e o rătăcire continuă. Urmăriți în viteză între roboși, pumni, explozii - ameliți pur și simplu. Apoi e liniște o vreme și începi să vezi că Sam și Michaela au crescut cu doi ani. El e înnebunit de ea, dar și încântat de ideea că pleacă la facultate și cătigă ceva independent. Ea acum e *super hot*, guralivă, sigură pe sine dar, finalmente, tot o delicată (și seamănă cu Oana Zăvoranu, pe bune). Figura și trupul ei sînt intens subliniate, în cadre filmate la relanti, ea pe motocicletă, ca în visurile oricărui adolescent în care sînt concursuri de tricouri ude. Orice face ea în film e de natură să incite din punct de vedere sexual. Și faza e că la cite replici cu conținut sexual sînt în film, treaba asta nu e deloc ironic!

De altfel, toate personajele din film se gîndesc (numai) la sex. Chiar și roboșii! Decepticonii s-au prins că mintea umană e posedată de astfel de idei (fără să citească Freud, ci, probabil, urmărind numărul de accesări ale siturilor erotice), așa că atunci cînd încearcă să-l ademenească pe Sam (fiindcă în creierul său ar afla o hartă care i-ar duce la locul în care frații lui Optimus ar fi ascuns cheia mîlînării prin care energia solară ar fi drenată către All Spark) ei iau forma unei fete cel puțin la fel de *super hot* ca Michaela, după care, oricum, și roboșilor le curge uleiul. Iar dacă vîl așteptați ca oamenii mari să pună lucrurile la punct, surpriză. Mătia își mai razna. Tatăl îi spune lui Sam că abia așteaptă să îl paraliticeze la cîminul facultății ca să aibă la dispoziție toată casa pentru a se fugări cu soția, iar ditamai agentul Simmons, cînd trebuie să dea coordonatele execuției unui decepticon de prim rang, vorbește despre testiculele robotului.

În afara glumelor despre sex oral, testicule și cîștit, filmul se mai poate luda și cu un pronunțat rasism și o tendințiozitate crasă la adresa anumitor populații. Cînd se îndreaptă spre Egipt - marea luptă avea să se dea pe Platoul Gizeh -, grînicerii locali sînt tratați ca niște babuini de către eroii lui Michael Bay. Absolut halucinant!

Față de *Transformers* din 2007, o poveste plătută, care promitea că va cuceri noua generație



Transformers 2 de puțtani după modelul *Star Wars* de acum douăzeci-treizeci de ani, filmul actual pierde legăturile cu sensul basmului și cu decența cinematografică. Dacă e vorba de basm, imaginați-vă un Harap-Alb care i-ar vorbi Spînului în limbaj de cartier și o fată a împăratului Roș care posedă mîndrele de silicoane, după care salivează Pîștri-Lungii, Ochiul, Statu-Palm-Barb-Cot, Sfînta Duminică, Ursul din Grîdina Ursului și Calul Năzdrăvan. Și toți încearcă să o cucerească lăptindu-i la ureche manele, iar paranghelia ar fi plasată în pădurile care împresoară Sarmizegetusa Regia, devenite loc de grîtare. Cam lista e *Transformers 2*, așa că, nu, mulțumesc! Și, dragi puțtani, căutați să vedeți *Star Wars*, pînă la urmă rămîne singura saga sinceră și, văzută la vîrsta potrivit, o poveste încă inocentă.

103. Cenușă și diamant

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Vorbeam în numărul trecut de observația justă a lui Maxim Gorki legată de pericolul ca filmul, abia trecut cu câțiva ani de 1900, să rămână o simplă distracție de bălci. Spectatorul de cinema din acei ani descoperea realitatea prin intermediul filmului. Cinematograful - cu ale sale extraordinare dar facile *reconstituiri* - încă era o simplă curiozitate și se afla la ani lumină de acel punct în care putea fi declarat *artă*. La ani lumină de valențele estetice care puteau fi găsite în pictură, teatru sau literatură - arte clorora încă nu li se ceruse *ajutorul*. Dincolo de aportul unui David Wark Griffith - care realizează pentru întâia oară o structură filmică *arătând* și *sugerând* în același timp - putem spune că expresionismul a fost primul moment al nașterii filmului cu adevărat artistic. Dar, important și paradoxal în același timp, nașterea sonorului, cu acel *Cântărelul de jazz*, în 1927, a dus filmul înapoi în primitivitatea anului nașterii sale. Accentul pus pe efortul uriaș al *auzirii* sunetului în film a strălucit tot ceea ce deja se născuse: limbaj, expresivitate și sens. Se ține de imensul succes al acestui film, datorat în primul rând jazzistului Al Jolson și de uluiala colectivă concretizată în prezența masivă, pe întreaga suprafață a Statelor Unite, a publicului în sălile de cinematograf. Desigur, spuneam cândva, tot în paginile prezentului serial dedicat stilisticii și istoriei spectacolului cinematografic, spectatorul american vedea pentru întâia oară masca tristă a fetei celebrului Al Jolson. Până atunci acesta putea fi auzit - și mai puțin văzut îndeaproape - în marile săli de pe Broadway sau la radio, iar acum, prin cinematograf, întreaga lume descoperea chipul și, mai ales, ochii misterioși ai evreului lituanian și teribila poveste din spatele acestora.¹

Filmele ce au urmat acestui succes mergeau pe aceeași tendință: funcția sonorului o învingea pe cea a imaginii. Scenariile erau simple pretexte, neapărat cântate, pentru că spectatorul cerea, mai mult decât oricând, să *audă* filmele. Tehnica redării sunetului, rudimentară la început, a fost repede pusă la punct în anii ce au urmat. Investițiile au fost enorme, dar tocmai din acest motiv filmul pierdea și piardă supremația imaginii în fața celei a sunetului. Curând această tehnică numită *cinematograf* putea și nu mai intereseze. Și asta pentru că radioul cucerise enorm de mulți ascultători.² Acesta devenise un mijloc ideal de informare, rapid și extrem de comod și de aceea intrase masiv în casele oamenilor. Filmul *Cântărelul de jazz* dovedea că imaginea se punea în slujba totală a sunetului și exista pericolul - intuit de un Charles Chaplin sau S.M. Eisenstein - ca aproape toate cuceririle estetice făcute în peste treizeci de ani de evoluție a filmului să dispară. (Unsprezece ani după premiera filmului regizat de necunoscutul Alan Crosland - dar având în spate uriașa malînărie de făcut film, compania Warner Bros³ -, în noaptea de Halloween a anului 1938 / 30-31 octombrie /, este rândul radioului să parcurgă drumul invers, transformând sunetul în imagine. Mai precis este vorba de imaginea cuvântului dizolvat, prin funcțiile lui, într-un imaginar fantastic și colmăresc. Ne referim la acea formidabilă transmisie în direct: dramatizare pentru radio a romanului *Războiul lumilor* de H.G. Wells - interpretat și sonorizat la microfon

de briliantul tânăr actor Orson Welles -, și teribilele consecințe sociale ale acesteia.)

Odată cu anul 1927 adevărata ascensiune a filmului comercial, sprijinit de forța uluitoare a aparatului de promovare, poate începe.⁴ În anii care urmau trebuia ca sunetul, muzica, culoana sonoră să se reinventeze și să ajungă din urmă valențele expresive ale imaginii printr-o mereu continuă strădanie de structurare și restructurare dramaturgică.

Aici intervine rolul celor *o sută de regizori* - despre care vorbea D.I. Suchianu - de a ridica povestea dintr-un film oarecare la nivelul de *film bun*, adică la acel nivel al filmului care aparține cu adevărat marii culturi. Un film bun, spune Suchianu, e „atunci când, la numărătoare, momentele bune sunt multe și variate. [...] dacă n-are nimic nou, nici un aspect estetic inedit, nu mă mai interesează”. Eu iau părțile bune care durează zece secunde pe ecran și despre care pot scrie trei pagini. [...] Cinematograful e un gen de inovație care îți permite să faci numărătoare momentele reușite, a momentelor de vrajă. 15 secunde pe ecran poți să le depeni în o mie de secunde de explicații. De aceea vorbesc eu de *povestea bis*. [...] În viața reală nu există finaluri, ci doar încheieri de etape urmate de alt demaraj. Acest nou start este ceea ce al numi *povestea bis*, pe care publicul o scrie în mintea lui după ce spectacolul s-a terminat. Valoarea estetică a unui film se măsoră, între altele, și cu lungimea, bogăția de conținut a acestei povești nr. 2. Acolo unde ea nu se produce, valoarea de artă a filmului e sensibil diminuată.”⁵

Aici, în acest moment, intervine, conform lui D.I. Suchianu, un alt concept care explică necesitatea instaurării la nivelul filmului a *poveștii bis* - un palier neapărat de atins dacă dorim a considera filmul ca fiind o artă. Este vorba de *momentul de vrajă* al unui film, acel nivel de receptare de către spectator a operei filmice prin care se produce adevărata comunicare cu artistul regizor. Suchianu, în spirit polemic, observă: *momentul de vrajă* al unui film este „o disproporție colosală între cauză și efect. Dacă un sfert de ceas de gânduri a fost provocat de un fapt care, pe ecran, durase 15 secunde, vom avea atunci acea tipică disproporție între cauză și efect pe care superstițiile populare o atribuie vrăjitoriei. Numai că aici acea disproporție 15-900 secunde, sfertul de ceas, este vrajă adevărată! Ceea ce explică de ce bunul simț popular, când se gândelste la emoțiile artei, vorbește de încântare, de vrajă, de farmec. Ceea ce învățălii n-au fost, după zece milenii de cultură, capabili să ne spună ce e arta, frumosul, în schimb omul de rând, omul oarecare, cel de toate zilele, a găsit răspunsul: arta este ceea ce vrăjește, încântă, fascinează. [...] *[Momentul de vrajă]* este gestul de o clipă al omului care aprinde chibritul și dinamitează un munte. Este fraza „Hei, măi, s-o luăm pe aici!”, pe care turistul pe munte, iarna, o strigă prietenului său; modeste, scurte vibrații sonore, vibrații de aer care declanșează o lungă avalanșă, îngropând zeci de morți... [...] Asemenea vrăjitoriei evenimente sunt rare. Dar omul a inventat unele mai dese. Foarte dese. Zilnice. Acest miracol se numește cinematograf. Cinematograful furnizează asemenea momente de vrajă tot timpul. Într-un film bun există momente-cheie, momente de dezînțelare...”⁶

Note:

¹ În capitolul dedicat lui Al Jolson (Asa Yoelson, după numele său adevărat) - publicat tot în cadrul acestei rubrici cu câțiva ani în urmă - am dezvoltat pe larg povestea *jazz-singer*-ului american.

² Coincidență sau nu, nașterea cinematografului și a radioului s-au produs oarecum în paralel. Se ține că inventatorul italian Guilemo Marconi a construit un sistem care putea transmite și primi semnale radio de la o distanță de aproximativ trei kilometri. În 1895 - cu o lună înainte ca frații Lumière să prezinte invenția numită *cinematograf* - Marconi a trimis un semnal radio și după doi ani a primit un altul, acesta provenind tocmai din Canada! De fapt nu trebuie uitat primul moment cu adevărat important din istoria radioului petrecut în anul 1900, atunci când Reginald Fessenden a fost primul care a transmis un mesaj vocal prin undele radio. Și mai adăugăm aici strădaniile unui fizician american de origine sârbă, Nikola Tesla, care, convins că se află în fața unei extraordinare invenții - radioul - a început pe la mijlocul lui 1900 ridicarea primei stații de radio din lume. Lipsa banilor a dus la sfârșitul temporar al acestei idei. Abia în 1920 s-a construit prima stație de radio comercială. Este vorba de KDKA din Pittsburgh, stație ale cărei începuturi se leagă de adevărata muncă de pionerat depusă de inginerul Frank Conrad. Deceniul care a urmat a însemnat o explozie a dezvoltării radioului care spre sfârșitul anilor treizeci se dovedea a fi un adevărat pericol pentru cinematograf. Prin 1927-1928 aproape douăsprezece milioane de americani dețineau în locuințele lor aparate de radio. Aici se ascultau litiri politice, mondene, meteo etc., talk-show-uri, divertisment iar prin aceasta radioul se dovedea a fi cea mai puternică legătură între diferitele comunități.

³ Filmul regizat de Alan Crosland este doar parțial sonor - din când în când se aud cuvintele și cântecele lui Al Jolson. Formidabila concurență dintre marile companii americane existente atunci (MGM sau Paramount) a făcut ca mai marii de la Warner Bros să decidă - din orgoliu de a fi primii - să iasă pe piață cu acest film într-o formulă tehnică nepusă la punct. Și nu uităm că toate companiile cinematografice de anvergură aveau proiecte care trebuiau să fie concretizate în realizarea primului film sonor. Nimeni nu putea pierde această oportunitate. Prin urmare între 1924 și 1927 au fost angajați specialiști și chiar savanți care să pună la punct acest lucru. Nu contau sumele de bani investite în acest demers. De aceea o mare parte a dezvoltării acestui film s-a consumat mai degrabă pe ceea ce însemna *culoana sonoră* (deși, o repetăm, extrem de sumară, rudimentară și artificială) decât pe partea artistică. Și asta chiar dacă se presupunea că background-ul acestui film - adaptarea pentru ecran a piesei cu același titlu, un box-office al Broadway-ului - va aduce automat și beneficii artistice.

⁴ Afiliile vremii subliniau - prin diferite expresii verbale dar și grafice - *triumful suprem* al acestei pelicule prin faptul că vocea lui Al Jolson, pentru prima dată, se și vede... Succesul uriaș a însemnat zece săptămâni la rând de *no sale!* Compania producătoare a fost nevoită să scoată de la o săptămână la alta noi copii din pricina cererii crescânde a distribuitorilor de pe întreaga suprafață a Statelor Unite ale Americii. Nici un cinematograf american, de la Atlantic la Pacific, nu și permitea să piardă momentul. Din acest motiv, filmul *Cântărelul de jazz* a fost una dintre cele mai profitabile pelicule din întreaga istorie a cinematografului mondial.

⁵ Modorcea, Grid, *Literatură și Cinematograf. Convorbiri cu D.I. Suchianu*, Ed. Minerva, București, 1986, p. 132.

⁶ Idem, p. 133-134.

sumar

revista presei culturale

Claudiu Groza Despre morbul literaturii, critici și autori, titluri și telefoane mobile 2

editorial

George Jigăru Miza pe educație 3
Sergiu Gherghina Gesturi de onoare 3

cărți în actualitate

Octavian Soviany Despre lucrurile mici și trecătoare 4
Anca Ursa 92 de cronici cunoscute 5

cronica traducerii

Nicoleta-Petronela Apostol Între căutare și împlinire 6

cartea străină

Adriana Stan Pentru poet, poezia nu-i poezie 7
Vianu Mureșan Lumea ca o ratot 8

incidențe

Horia Lazăr Cartea bicefală: Manualul inchișitorilor Eymerich și Pena (2) 9

istorie literară

Ion Pop Moldova, pe urmele lui Urmuz 11

o carte în dezbatere

Cercul Literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeanism și universalitate de Dan Damaschin

Irina Petra Damaschin, vistiernicul 12

Laszlo Alexandru O carte partizană 13

Ovidiu Pecican Cercul Literar și problema originalității 14

poezia

Laura Markovschi 16

emoticon

Șerban Foarță "Omul începuse să vorbească singur..." 16

proza

Ioan Negru Arizona 17

eseu

Biró Béla Posibilitatea unei ironii naratoriale în romanul Ion al lui Liviu Rebreanu (II) 18

Dinu Bălan Construcția epicului și unitatea tematică în opera lui Petru Popescu 19

interviu

"Am fost și sunt un credincios, dar nu un fanatic" de vorbă cu poetul Octavian Doclin 22

religia

teologia socială

Radu Preda Ortodoxia și drepturile omului (V) 23

dezbateri & idei

Oana Pughineanu Eluarea literaturii prin ea însăși (cu exemplificare în futurism) 24

geopolitica

Octavian Sergentu Stafia, iluzia și eoul nedreptății istorice 26

flash-meridian

Ing. Licu Stavri Cât de relevant mai este Woody Allen? 28

structuri în mișcare

Ion Bogdan Lefter Blow-up cu Istoria critică... 29

știință și violoncel

Mircea Oprîș Fosile "moi" 30

zapp-media

Adrian Lion Le P'tit Pyrénéen 31

portrete ritmate

Radu Luculescu Șăranul nobil de la Jucu 31

teatru

Alexandru Itefan Pina Bausch și sfidarea mediocrității 32

film

Ioan-Pavel Azap Gomora 33

Lucian Maier Luptătorul 33

colajionari

Alexandru Jurcan "Copiii anilor groaznici ai Rusiei" 34

Lucian Maier Transformers 2 34

1001 de filme și nopți

Marius Ioptorean 103. Cenușă și diamant 35

plastica

Ion Barbu Bour la Muzeul de Artă 36

plastica

Bour la Muzeul de Artă

Ion Barbu

Când eram mai tânăr, nu mai spun și cât de curat la trup, iar biblioteca mea de caricatură număra 2-3 buchuri de cărți, una din ele era a lui Octavian Bour.

Și numai Cel de Sus și Cel de Jos îți cu cât invidie priveam acest lucru.

Nu-l cunoșteam, stătea din câte auzisem în ditamai Cluj Napoca și numai un inconștient din Petrița gândea că, odată și odată, va avea lansă de a-l cunoaște, de a da mâna cu el, de a-i cere un autograf, de a-i duce mapa cu lucrări, de a-i putea turna în pahar și, ultima dar nu cea din urmă, de a-i putea șterge mâna.

Atențiune: am vorbit de ștergutul mâinii, nu de pupatul în cur.

Octavian Bour este acela care a lansat în caricatura românească conceptul de pulete.

A fi pulete (to be "little dick", pour les connaisseurs) însemna a face parte dintr-o categorie, vai, atât de numeroasă, care evolua în linia a doua, cu slabe speranțe de a evolua în Liga Campionilor Caricaturii.

Odată lipit acest calificativ, nu-ți mai rămânea decât să urmezi îndemnul eminescian, après la lettre: fiind pulete, pături cutreieram!...

Au venit apoi anii '70, când regretatul Nicolae Claudiu ni l-a adus pe nea' Puiu de la Cluj, ca să dea o mână de ajutor Salonului de Toamnă al Umorului pe care ne omoram să-l lăinem în viața Petroșani.

Prima lecție pe care ne-a dat-o a fost cum se taie cartioanele pentru passe-partout-uri cu cuțitul de bucătărie ascuțit cu mirghel și, mai ales, o lecție de cum se spun bancurile cu unghuri.

Țtiu, dragă cetitoriule de prefete, prefale, prefete, că îți arde buza după un banc bun. Și-l spun pe primul auzit din gura Maestrului, repetat de fiecare dată când ne vedeam. Părea același banc, dar spusul lui părea altul de fiecare dată.

Dalți televizorul mai încet sau depărtați-vă de el!

Deci:

Un polițai sună la ușa unei unghuroiace pensionare care era plecată la piață.

Răspunde papagalul rămas badigard în casă:

-Ki az? (Cine-ți n.t.)

-A postas! (Polițaiul n.t.)

Nimic. Ușa nu se deschide.

Polițaiul sună din nou

-Ki az??

-A postas!!

Iar nimic. Ușa refuză să se deschidă

polițaiului.

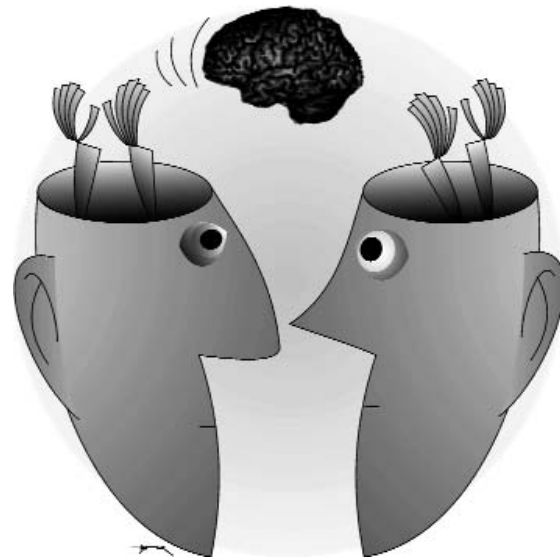
Polițaiul sună întotdeauna de trei ori! (n.a. inspirat de acest dialog, mult mai târziu, Jack Nicholson va face o carieră răsunătoare pe această situație)

-Ki az??

-A postas!!! (dialogul nr. 3)

Nu mai lungim povestea, trecem la acțiune.

Polițaiul își ia avânt, izbește ușa cu umărul, ușa zboară din înălțimi, polițaiul își pierde echilibrul, cade și se lovește cu capul de calorifer. Moare.



Final de banc:

Se întoarce baba de la piață, vede ușa spartă, un om prăbușit pe jos, o pată de sânge care nu vorbește.

Baba: Ki az?

Papagalul: A postas!

Dacă e să vorbim, înșel, de omul și opera, nu pot să spun decât că dacă vreți să cunoașteți Omul Bour nu aveți decât să-i priviți, și mai ales să-i înțelegeți desenele. Nu am văzut decât la Flaubert, cu acel "Madame Bovary c'est moi!" o asemenea asemănare asemănătoare între operă și viață!

Octavian Bour desenează în oglindă. (Aceasta este o axiomă și rog să fie citită și memorată ca atare).

Se spune, nu pun ghilimele ca să pară că-i al meu citatul, că geniul este un bărbat care își reîmpachetează o cămașă nouă și nu-i rămâne niciun ac. Cum am făcut acest experiment și nu mi-a reușit, cu regret mă închin în fața lui Octavian Bour.

Maestre, las-mă să te pipăi și să urlu: ESTE!

Și nu-i singurul elogiu pe care vreau să-l scriu aici. Moralista din desen îl completează de minune pe moralista din viața de zi cu zi.

Nu am văzut niciun om prăbușit de asemenea simț civic, dar, recunosc, că nici nu prea am ieșit din casă.

Încă ceva și nu vă mai rețin:

Prieteni, zice-se, sunt acei oameni care împrumută cărți de tine ca să-ți pună paharele ude pe ele. Pe o carte cumpărată nu v-ai permite.

Cumpărați-vă această carte, umpleți-vă un pahar și savurați-le în tandem

(Text preluat din catalogul expoziției de la Muzeul de Artă Cluj: Bour, caricatura Ed Echinox Cluj 2009)

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat postal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

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

