

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul IX • 1- 15 aprilie 2010

182



Judetul Cluj

3 lei

www.revistatribuna.ro



Boala ca posibilitate a viului

Király V. István

Alex Goldiș

Un Macondo dobrogean

Ilustrația numărului: Sorin Câmpan

Denis-Steliana Brădescu

Mara - o radiografie a sufletului

Horia Ciurtin

Gâlceava Occidentului cu lumea

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

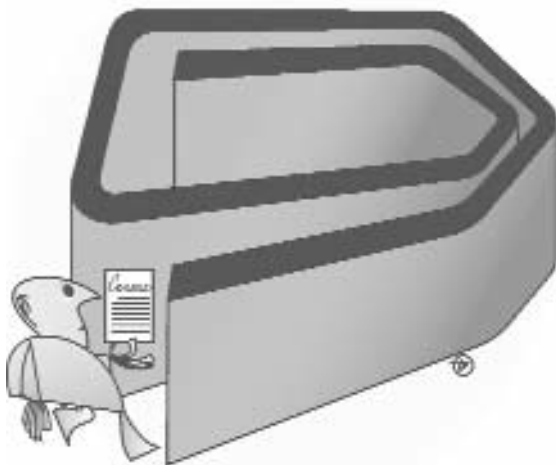
Colaționare și supervizare:
L.G.Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour**interviu**

„Studentii nu văd un învățământ de calitate, competențele pe care le pot dobândi după absolvire”

De vorbă cu **Cristina Fiț**, vicepreședintele ANOSR



La recentele dezbateri privind noua lege a educației, unul dintre partenerii importanți ai învățământului superior, studenții, nu au fost prezenți în media, deși au fost destul de activi la nivelul negocierii cu Ministerul Educației. O cauză a lipsei de vizibilitate e faptul că în percepția publică studentul nu e considerat îndeajuns de matur pentru a fi partener. Studenta timișoreană Cristina Fiț, vicepreședintele Alianței Naționale a Organizațiilor Studentești din România (ANOSR), structură-umbrelă pentru aproximativ 60 de organizații, prezintă revendicările studenților pentru noua lege a educației, dar și problemele interne de asociere ale studenților în România.

Adi Dohotaru: - Conducerea ANOSR a afirmat recent că își declară reticența față de viziunea ministrului Educației, Daniel Funeriu, în ceea ce privește implicarea statului în educație: „Sub nicio formă statul nu trebuie să se transforme dintr-o structură care susține educația într-un stat care asistă educația, micșorarea alocațiilor bugetare care să susțină educația fiind o gravă greșală și un adevărat pericol pentru societatea românească”. Sunt aplicabile soluțiile sugerate de ministrul Educației: filantropie, angajarea studenților, sprijin financiar din partea părinților, contractarea de împrumuturi bancare de către studenți?

Cristina Fiț: - În cadrul Forumului Organizațiilor Studentești din România de la sfârșitul lunii februarie, mai exact la Sofa Debate, ANOSR l-a avut ca invitat pe Ministrul Educației Daniel Funeriu. Studenții și-au exprimat opinia cu privire la cât de important este sprijinul statului pentru susținerea educației și că noi ne dorim ca statul să susțină Educația națională și NU să o asiste, întrucât s-ar ajunge la relația Vanzător (minister) - Clienți (studenții), fapt care ar fi foar-

te dăunător. Una din soluțiile propuse de către domnul ministru a fost angajarea studenților - ar putea fi o soluție în măsura în care sistemul de învățământ din România ar permite acest lucru, profesorii ar fi înțelegători. Din păcate este destul de greu să lucrezi, nu îți prea permite orarul de la facultate, plus că nu ai cum să faci și performanță, adică să te ocupi foarte bine de școală și să și lucrezi. Dacă vrei să lucrezi, evident că nu există șanse mari de a te angaja în domeniu, iar programul oriunde ai lucra este între 4 și 8 ore, poate și 10 ore.

Cei mai mulți studenți se apucă de lucru pentru a se putea întreține în facultate, întrucât bursa nu le este de ajuns. O bursă de merit este de aproximativ 200 RON, bani din care un student ar trebui să își plătească cazare, masă și cele necesare activității școlare. Este evident că nu ai cum să faci acest lucru. Atunci ești nevoit să neglijezi școala pentru a te putea întreține în facultate. Nu este ironic? Este asta oare o soluție?

- „Condamnăm cu fermitate orice tentativă de îngrădire, limitare sau încălcare a dreptului studenților de a fi parteneri în educație. Nu vom accepta să fim tratați ca și clienți care cumpără un produs educațional sau tineri care nu au dreptul de a se pronunța asupra problemelor ce vizează comunitatea academică”, ați declarat recent. De ce ar fi inacceptabilă tratarea studenților în raport cu universitatea în termeni capitaliști, ca o relație între consumatori și vânzători de servicii?

Interviu realizat de
Adi Dohotaru

(Continuare în pagina 32)

- Sistemul de învățământ trebuie să susțină

editorial

Unde se va opri extinderea UE?

George Jiglău

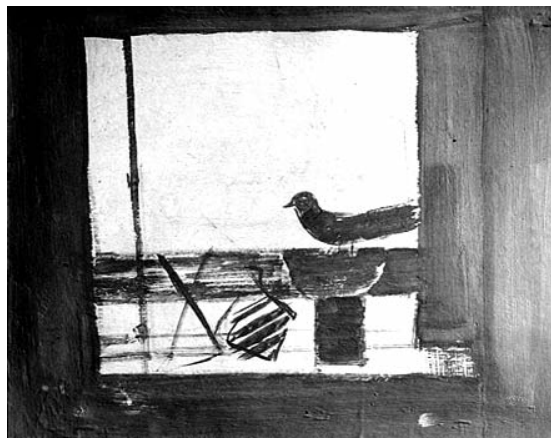
După intrarea în vigoare a Tratatului de la Lisabona pe 1 decembrie 2009, Uniunea Europeană trebuie să răspundă acum unei noi întrebări: care vor fi următoarele state pe care le va primi în interiorul său? Aderarea României și Bulgariei în 2007 era privită drept pasul care finaliza extinderea către Estul post-comunist, iar elitele Uniunii vorbeau despre nevoia de a lua o pauză în procesul de extindere, pentru a da posibilitatea Uniunii să se acomodeze după extinderea în doar câțiva ani de la 15 la 27 de state membre. Iată însă că mecanismul extinderii, odată pornit, este greu să fie plasat în stand-by, iar numărul statelor care întreprind pași concreți pentru aderare este în creștere.

Unul dintre argumentele des vehiculate de elitele europene în încercarea de a convinge statele membre de necesitatea ratificării și implementării Tratatului de la Lisabona era acela că extinderea Uniunii ar fi imposibilă în viitor fără o reformă a modului de funcționare a instituțiilor europene. În plus, principalul motiv prezentat de taberele care s-au opus Tratatului de la Lisabona și predecesorului său, Tratatul pentru o Constituție Europeană, în referendumurile din Irlanda, Franța sau Olanda, a fost că adoptarea acestor tratate ar deschide ușa Europei pentru Turcia, prezentată drept o amenințare pentru identitatea Europei și pentru bunăstarea statelor respective. Însă nu Turcia este principala „amenințare” pe care ar trebui să o ia în considerare oponenții unei viitoare extinderi. Alte trei state se pregătesc să intre în Uniune nu mai târziu de anul viitor: Croația, Macedonia și Islanda.

Orientarea Uniunii către statele din Balcanii de Vest nu este nouă. Politica de vecinătate a Uniunii a avut de la bun început ca principală sursă această regiune, care a progresat mult mai rapid decât celelalte state estice aflate în vecinătatea granițelor UE, precum Moldova sau Ucraina. În plus, apropierea statelor din Balcanii de Vest de Uniune este dată inclusiv de apropierea geografică, ele fiind practic înconjurată de Uniune din toate părțile, având România, Bulgaria și Grecia la est și Italia și Austria la vest. După Slovenia, care a aderat la Uniune încă din 2004 și a fost prima țară fostă comunistă care a introdus moneda euro, Croația a fost următorul stat care a reușit să intre pe calea către reformă, după încheierea regimului condus de Franjo Tuđman, președintele care a condus Croația în timpul războiului din anii '90 și care a păstrat-o într-o logică de conflict și în anii care au urmat încheierii acestuia. După moartea lui Tuđman însă, Croația a avut una dintre cele mai spectaculoase reveniri. Mizând puternic pe turism, economia țării s-a revigorat, relațiile cu vecinii sârbi s-au îmbunătățit treptat și întreaga clasă politică, inclusiv forțele de dreapta anti-europene din anii '90, au îmbrățișat drept principal obiectiv aderarea la Uniune. Până acum, Croația a încheiat mai multe capitole de negociere, iar singura piedică mai importantă este o dispută cu Slovenia asupra graniței comune, care este pe cale de a fi rezolvată.

Al doilea stat din Balcanii de Vest care are statut de țară candidată este Macedonia. Progresele acestui stat sunt chiar mai remarcabile decât cele ale Croației, dacă ne gândim la faptul că starea conflictuală a persistat chiar și după

încheierea războiului din fosta Iugoslavie. De altfel, violențele care au urmat acestui război au fost chiar mai ample, după ce pretențiile teritoriale ale minorității albaneze s-au radicalizat la începutul anilor 2000. Totuși, după ce războiul civil a fost încheiat, cu largul concurs al comunității internaționale, Macedonia este pe cale să devină un model de acomodare a minorităților etnice. În plus, mizând pe o nouă generație de politicieni, cu o medie de vârstă foarte scăzută, Macedonia a reușit să stabilească relații extrem de bune cu Uniunea. De altfel, ultimul raport privind progresele făcute de Macedonia, dat publicității toamna trecută, a salutat modul în care autoritățile macedonene se achită de sarcinile trasate de UE și a consfințit faptul că țara poate adera în 2011, dacă păstrează același ritm al reformelor. În plus, Macedonia este dată drept exemplu pentru eforturile de implementare a legislației europene, care a decurs fără probleme și de care statul macedonean s-a ocupat chiar înainte ca UE să îi ceară



acest lucru. Există încă și probleme pe care Macedonia trebuie să le rezolve. Ca și în cazul României sau Bulgariei, corupția și independența justiției sunt chestiuni care sunt departe de a fi rezolvate pe deplin. Însă cea mai mare problemă este cea care a urmărit Macedonia încă de la obținerea independenței: denumirea statului. Grecia refuză și astăzi să recunoască Macedonia și pretinde că aceasta se folosește fără drept de denumirea unei provincii din vestul Greciei. De altfel, denumirea oficială a Macedoniei este „Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei”, iar FYROM (abrevierea denumirii în limba engleză *Former Yugoslav Republic Of Macedonia*) este formula folosită în actele oficiale ale țării. În prezent se desfășoară negocieri între guvernele Macedoniei și Greciei, mediate de UE, pentru rezolvarea acestui aspect, acordul Greciei fiind esențial pentru ca aderarea Macedoniei să nu fie întârziată.

Cea mai nouă țară care bate la porțile Uniunii este Islanda. Aceasta a primit la sfârșitul lunii trecute acceptul de a începe negocierile de aderare, iar 2011 a fost stabilit drept posibil an al aderării, ca și pentru Croația și Macedonia. Acest anunț a venit în ciuda problemelor economice grave cu care se confruntă această țară. Din cauza crizei, Islanda aproape a dat faliment și a fost nevoie de un ajutor masiv din partea guvernelor din Marea Britanie și Olanda pentru a salva cea mai importantă bancă islandeză. Totuși, după ce guvernul

islandez a negociat modalitatea de returnare a împrumutului către cele două state, președintele islandez a blocat legea care ar fi trebuit să consfințească acordul, argumentând că Islanda nu dispune de bani și le-a cerut celor doi creditori să mai aștepte. Această măsură a președintelui a beneficiat de un sprijin popular masiv, însă a atras și indignarea Marii Britanii și Olandei, care vor avea un cuvânt greu de spus în procesul de negociere cu Islanda. În plus, Islanda trebuie să renunțe la o prevedere prin care interzice pescuitul în apele sale oricăror agenți sau cetățeni din afara Islandei. Alte chestiuni care trebuie rezolvate țin de independența justiției și de o legătură prea strânsă între mediul de afaceri și clasa politică. Totuși, Islanda pare să aibă în față cel mai neted drum către Uniune, ținând cont de apartenența sa la Zona Economică Europeană, în care sunt incluse state UE alături de Norvegia, Islanda și Liechtenstein, care permite acestor state să facă parte din piața unică, în schimbul implementării unei părți a legislației UE. Astfel, mare parte din cerințele pe care le-ar avea Uniunea față de o țară candidată sunt deja îndeplinite de Islanda.

Noul comisar european pentru extindere, Stefan Fuele, este unul dintre cei mai energici membri ai noului executiv european. El a întreprins deja vizite în toate cele trei state și le-a asigurat că intrarea în Uniune este doar o chestiune de luni, dacă vor lucra intens pentru a rezolva problemele semnalate. Energia lui Fuele amintește de hotărârea cu care lucra comisarul Gunter Verheugen în perioada în care România se afla în proces de negociere cu UE. Totuși, Fuele pare să nu aibă aceeași deschidere pentru Turcia, aflată și ea în proces de negociere, dar care are șanse puține să se bucure de mai multe șanse de a fi primită în UE. Atenția Uniunii se îndreaptă în continuare către celelalte state din Balcanii de Vest - Serbia, Bosnia-Herțegovina, Albania și chiar Kosovo. Dintre acestea, Serbia pare să aibă cele mai mari șanse de a fi următoarea țară care să primească o invitație de începere a negocierilor, însă problemele interne cauzate de declarația unilaterală de independență a provinciei Kosovo, recunoscută de marea majoritate a statelor membre, par să fie departe de a fi rezolvate.

Așadar, Uniunea se îndreaptă cu pași repezi către extinderea la 30 de state membre, însă un semn de întrebare asupra capacității sale de a funcționa cu un număr atât de mare de state este legitim. Criza economică, situația catastrofală în care se află acum Grecia și procesul complicat de implementare a Tratatului de la Lisabona au scos la iveală diviziunile adânci care există în interiorul Uniunii și faptul că marea majoritate a statelor țin în continuare cont în primul rând de interesul național și abia apoi de interesul comun. În aceste condiții, rămâne de văzut dacă noile state vor reuși să intre rapid în ritmul Uniunii și să se acomodeze din mers sau dacă fiecare dintre noile state membre se transformă dintr-o posibilă problemă la granițele Uniunii într-una aflată în interiorul ei.

cărți în actualitate

Dogmatista, RASputin și Troțki

Octavian Soviany

Moni Stănilă
postoi parovoz. confesiunile dogmatistei
 Bistrița-București, Ed. Charmides. Ninpress, 2010

Încă din volumul său de debut, *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei*, Moni Stănilă reușește să-și delimiteze, prin intermediul unui discurs cu certe inflexiuni personale, propriul teritoriu poetic, iar autobiografismul, departe de a lua forma reportajului verist, este ridicat la demnitatea fabulei existențiale, peste care, adesea, planează aburul unui tâlc metafizic.

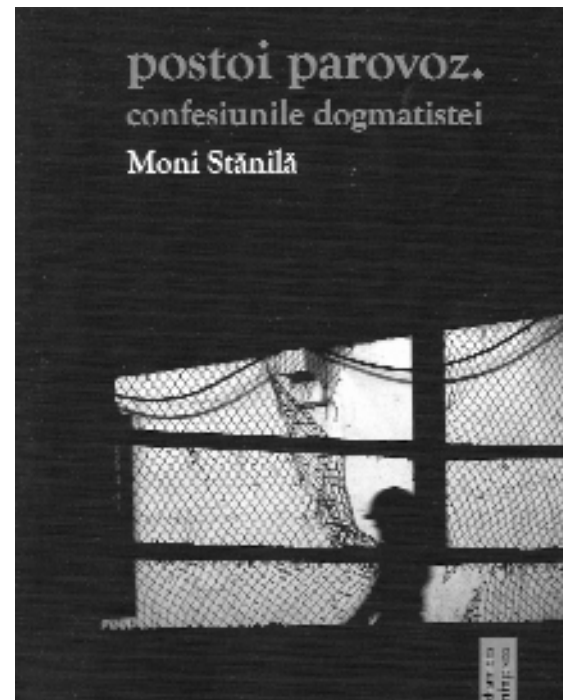
De la bun început, autoarea definește actul poetic ca pe un exercițiu de forță, el înscriindu-se în categoria acelor gesturi de insurgență prin care subiectul uman încearcă să reziste la „teroarea istoriei” și care provoacă în cele din urmă un soi de orgasm al puterii: „sunt puternică/ stânca din mijlocul camerei sunt eu/ și umbrela pe care o arunc deasupra capului/ mă va purta spre turnul înalt/ în care doarme Voronin” (*am re/de venit*). Poemele lui Moni Stănilă sunt astfel expresia unui temperament „războinic”, ce se autodefinește polemic în raport cu o lume efeminată din care lipsesc marile energii și marile acte de frondă, unde stăpânește o moliciune insidioasă care aduce totul la numitorul comun al obedienței gregare, acționând ca un „dispozitiv castrator”: „vecinii nasc în fiecare sâmbătă fetițe/ le așază pe pervaz și le cântă de leagăn// e același cântec în fiecare sâmbătă noaptea/ când plină de furie/ îmi acopăr urechile și strig// în timp ce lumea e tot mai plină de fetițe lucioase/ eu îți cresc băiatul// noaptea când nu află nimeni/ sting becul bat ferestrele în scânduri/ și îl învăț să vorbească// (ești singurul băiat din cartier/ singurul copil cu un singur părinte)// când va veni tata îl voi ascunde/ în dosul canapelei/ iar ție îți voi scrie o carte despre cum// băiatul nostru va crește de atâtea ori/noapte de noapte prin casă/ și ziua în afara cărții// până când lumea cu fetițe în pervaz/ îl va pierde în mulțime” (*copiii lor fac lumea mai mică*). În consecință, poeta va evoca vârstele de aur ale virilității („pe vremea troienilor altfel erau bărbații/ pe vremea troienilor încă voiam să fiu femeie”) și va invoca - într-un joc de fascinații oedipiene - figura protectoare a tatălui, care, în ciuda aspectului său decrepit, e un „depozit” de energii masculine, păstrează încă ceva din măreția zeului sau a eroului, devenind o ipostază a sacralului disimulată sub aparențe burlești: „într-o dimineață a venit tata în gară/ eu îl așteptam într-o haină luată cu împrumut/ neagră și rece/ era decembrie și tata îmi ascundea ceva în pumni/ nu trebuie să-ți pese îmi spunea/ o să plec cu tine până mâine// mașinile treceau pe lângă noi/ puteam să ne aruncăm în șosea oricum/ n-ar fi oprit nimeni/ iar ochii lui scormoneau ca o mână/ și ce-o să fac de mâine dacă fug cu tine/ o să ne caute poliția/ unde o să ne ascundem// el îmi desena ca întotdeauna/ o să mergem într-o casă la mare/ n-o să te găsească nimeni/ nimeni n-o să te caute” (*fugă la mare*).

Identificându-se cu vocea tatălui și cu valorile masculine, falice, ale „spadei și sceptorului”, „dogmatista” va declanșa un război necruțător împotriva propriei sale feminități problematice, marcate de complexul sterilității („în pântecul meu e liniște ca în cer// nu am născut pentru niciun

bărbat”); pulsunile instinctuale sunt refulate cu strășnicie, iar poezia se metamorfozează într-un soi de asceză, vizând mortificarea țesuturilor vitale ce se realizează, ca în practica yoga, prin „halte” ale fluxului metabolic, prin pauze prelungite de respirație.

Refuzul căldurii deturneză acum orice tentativă de tandrețe sau de apropiere în direcția actului gratuit, mângâierea devine simplă alunecare de-a lungul unor epiderme care au căpătat insensibilitatea substanțelor anorganice: „pe când dormeam - aproape/ nefericită - refuzând nevoia de căldură/ pe când degetele tale îmi măsurau distanța/ de la frunte la buze//(...) nu mă gândeam la nimic- degetul timp/ și simpatic pe bărbie chiar sub buza inferioară/ așezat ca într-un pantof” (*pe când cu tine*). Aspirația spre o frigiditate superlativă va aduce, astfel, în poemele lui Moni Stănilă viziunea apocalipsei hibernale, a peisajelor siberiene și a „cocoșilor albi” care constituie ipostaza glacială a virilității, dar, cum punctul terminus al acestor exerciții ascetice nu poate fi decât moartea, ceremonialul erotic capătă conotații thantice, iar frigul dobândește efecte terifice: „în inima de zăpadă cresc cocoși de zăpadă/ dimineața deschizi fereastra și îi cauți din priviri/ nu spui nimic stai ca o statuie cu ochii în alb/ te urmăresc din pat/ nici tu nu știi de ce suntem legați de strigătul lor// când îți așezi protector palma pe pântecul meu/ lacrimile mele sunt porumbul de la masa/ cocoșilor albi/ când vor amuți vom îngropa pământul/ ne vom lua adio unul de la altul” (*strigătul cocoșilor 3*). Oricât de încrâncenată, această „ură de trup” nu poate să anuleze însă în totalitate lucrarea instinctelor, astfel că viața obscură a corpului generează anxietăți, iar personajul liric sfârșește prin a-și resimți propria vulnerabilitate în fața terorilor metabolice, luând ipostaza paradoxală a „semi-fecioarei”: „miha eu nu am curajul să fac dragoste/ să lipsesc de la liturghie să mă duc acasă în vizită/ nu am curajul să îmbrățișez copiii tăi// am rămas aici lângă grădina lui nea Trandafir/ cu furnicile țigărilor și vodca// stau pup miha/ și aștia care stau în picioare nici nu știu/ că sunt pregătită să mă întind” (*pup*).

Pendulând permanent între aspirația spre spiritual și chemarea pământului, între tentația angeliștilor și ispita plăcerii mundane, dogmatista ia masca lui *homo duplex*, se înfățișează sub chipul unei ființe contradictorii, sfântă și căpcăună, zână bună și zână rea, căreia masca lirică a lui RASputin (atenție la grafia ce marchează, la rîndu-i, această conștiință acută a dedublării!) i se potrivește ca propria-i piele: „rasputin/ iese din bloc cu mai multe sticle/ de plastic sub braț/ și se îndreaptă spre autobuz// alteori se lovește cu fruntea de mașini și râde // ia autobuzul/ oamenii se dau la o parte// - alteori// rasputinul/ ieșit din dulapul meu/ îmbrăcat cu hainele mele/ aranjat cu ochii mei// se lovește cu fruntea de inima lor și plânge -” (*alteori RASputin*). Îmbrăcată în rasa păcătoasă a lui RASputin, dogmatista se autopercepe așadar în ipostaza unui potențial de energii distructive, se simte tot una cu barbaria „rusească” pe care o opune unei Europe mortificate, e forța, debordând de o vitalitate clocotitoare, care sfidează forma, într-un gest de frondă superlativ: „astăzi am să dansez cu tine în piața unirii/



o să strivim terasele/ și o să umplem lumea de copii/ într-o singură noapte// o să nasc prin fiecare por al pielii/ copii care mâine vor refuza intrarea în europa/ și vor fraterniza cu rușii// o să fiu o femeie împlinită/ când fiii mei îmi vor rosti numele în limba/ lui Stavroghin/ când tu vlăguit nu vei mai fi decât imaginea/ mamei lor străină și moartă” (*și nu o să-ți vină să crezi că*). Acum Moni Stănilă visează la infuzii de sânge „barbar” și proaspăt care să reanime o lume secătuită, ce nu se mai poate salva decât prin „transfuzie” de pericolul entropiei sau se ipostaziază în „femeia-lup” care are ceva din fizionomia călăreților apocaliptici, veniți să ducă la bun sfârșit distrugerea unei civilizații care s-a autocondamnat iremediabil la moarte: „într-o zi am să mă urc pe lupoaica din centru/ ca să vorbesc cât mai aproape/ de urechile desperecheate// voi sta călare pe lupoaica mamă/ săpătămâni întregi vom colinda împreună/ orașul pe străzile voastre// și n-am să vă vorbesc decât despre pușcării/ despre fiii voștri infractori/ și despre ură” (*pentru că sunt eroul local*). Iar la capătul acestor răfuieți încărcate de resentiment, de puseuri justițiar și vindicative, idealul ascetic e substituit de mirajul revoluției, peste chipul dogmatistei se suprapune (în accente troțkiste, chiar dacă Moni Stănilă nu-l va fi citit niciodată pe Troțki) acela al „proletarei” decise să răstoarne birocrăția: „nu mai vreau să trăiesc deloc/ într-o țară cu uși dnd/ pentru mine și toți cei/ care și-au pierdut C.I într-o zi de martie/ când ploua cu pietre/ am să răstorn birocrăția/ chiar dacă am să rămân șomeră/ ca atunci când lucram la bandă 12 ore pe zi/ în fabrica de sticlă din Tomești” (*dnd*).

Principala calitate a unor asemenea poetizări este, neîndoind, forța, de care autoarea este conștientă și pe care încearcă să o valorifice în cadrul unei poezii „cu program”, de care nu sunt străine nici socialul, nici eticul. Excelență mai ales în ciclul *strigătul cocoșului*, unde forța e bine strunită, acumulată în mase de potențial energetic care contorsionează cuvântul ca într-o pictură expresionistă, Moni Stănilă este deja o poetă cu un remarcabil timbru individual. Principala primădie care o pândeste mi se pare tezismul și ar fi păcat ca lirica ei să degenereze în cele din urmă în „ideologie”.

Un Macondo dobrogean

Alex Goldiș

Cristian Teodorescu
Medgidia, orașul de apoi
 București, Ed. Cartea Românească, 2009

Cu un singur roman notabil la activ în prima decadă de după Revoluție (*Orbitor I* al lui Cărtărescu), prozei optzeciste, atât de vie în creație și program, i se putea pune, până mai ieri, diagnosticul de moarte clinică. Ultimii ani au demonstrat însă că ceea ce părea la un moment dat un real impas creator s-a dovedit a fi doar un mic recul energizant. Într-un fel, fenomenul e de înțeles: prea autoreflexivă și prețioasă pentru realitățile directe, demistificatoare care au acaparat discursul cultural românesc în primii ani postrevoluționari, proza optzecistă a avut nevoie de răgaz pentru a se reinventa. De la imaginea unei generații încărunțite prematur, așa cum părea în anii '90, optzecismul și-a probat în ultima vreme importanțele resurse creatoare: un simplu calcul contabilicesc poate demonstra că densitatea valorică din 2000 încoace nu aparține plutonului tânăr, ci ariergardei optzeciste, care amenință de abia acum – când nicio rațiune generaționistă n-o mai susține – să se clasicizeze: *Simion liftnicul și Povestea Marelui Brigand* ale lui Cimpoeșu, *Orbitor II și III* al lui Mircea Cărtărescu, *Puppa russa* lui Gheorghe Crăciun, *Asediul Vienei* al lui Horia Ursu sau *Iluminarea* lui Ioan Lăcustă sunt vârfuri de necontestat ale romanului românesc recent.

Și surprizele nu se opresc aici: căci în vecinătatea titlurilor de mai sus trebuie plasat urgent *Medgidia, orașul de apoi* al lui Cristian Teodorescu. Fără a avea nimic din experimentalismul optzecist (ce-i drept, încă din *Maestrul de lumini*, autorul se recomanda nu ca textualist, ci ca subtil portretist al tipurilor provinciale, de la figura navetistului la cea a pensionarului de bloc), cea mai recentă carte a prozatorului e, în primul rând, o reușită de formulă. S-a observat pe bună dreptate că cele peste 100 de „piese detașabile” care alcătuiesc romanul nu pot fi citite independent una de cealaltă. Cu toată cochetăria experimentalistă a autorului, care mărturisește că ele s-ar putea preta la o lectură aleatoare, romanul construiește, la modul aproape monografic, povestea comunității din Medgidia anilor '40, de la dictatura legionară până la instaurarea comunismului. Evoluția strict cronologică e dublată de versantul simbolic, întrucât cartea cuprinde apogeul și decăderea unei lumi mitice. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că dacă romanul e viu, e tocmai din cauza acestei construcții extrem de originale. Atenți la tonul general al relatării (aparent rece și detașată), recenzentii *Medgidiei* au trecut cu prea multă ușurință peste specificitatea micilor *sketch-uri* narative care compun romanul. Fie că surprind un moment din viața unui personaj, fie că trasează un întreg destin, relatări ale unor evenimente ieșite din comun câteodată sau doar înregistrări ale unor fapte banale alteori, tabletele de două-trei pagini au o construcție autonomă. Fiecare e o povestire cu tâlc, în care conținutul-surpriză contrazice flagrant titlul sau aruncă o lumină simbolică asupra lui, cel mai adesea cu reflexe ironice. Cert e că titlul trimite întotdeauna pe o pistă falsă. Episodul care surprinde sinuciderea primarului delator se numește „Dimineață senină”, cel care descrie simpatetic drama unui militar întors de pe front fără frații săi (ale căror locuri la masa familială rămân neocupate) e intitulat, în limbaj aproape administrativ, „Locuri

rezervate”. Și mai pregnantă, e, însă, poanta din finalul fiecărei piese, care dezvăluie de regulă o parte nevăzută din caracterul eroilor, un complex ascuns, care înduioșează și înmoaie tonul neutru al poveștii. O capodoperă miniaturală, de bijutier al prozei scurte, e pasajul în care nou-născutul cărciumarului Fănică, personaj central (tizi ficțional al bunicului prozatorului), trezește instincte materne în nevasta șefului de gară, femeie fără copii: „Nașa Musica îl luase în brațe pe Tudorică al ei și voia să-l ducă până acasă, să-l pună în pat lângă ea și să-i dea măcar nițel să sugă la unul dintre sânii ei care se umpluseră de lapte”. Nu numai un complex ascuns, ci și o revelație, o transfigurare radicală sau o pistă spre fabulos presupun aceste deznodămături cu tâlc. „Trandafirul” preotului musulman, una dintre autoritățile spirituale al orașelului, nu e decât forma pe care o iau primele semne ale tuberculozei pe batista sfântului. „Amorașii din tavan” – simbol pregnant în altă povestire – redau imaginea din fața ochilor lui Fane cărciumarul când se întinde lângă misterioasa văduvă Scipione (complice semn din ochi al prozatorului care dezvăluie infidelitățile bunicului virtual). Maestru al manipulării detaliilor, Cristian Teodorescu știe o mie de moduri de a îmbânzi realitatea, de a o pune în scenă subtil, de a o eufemiza fără s-o edulcoreze gratuit. Efectul de adâncime, în contradicție cu tonul rece și aparent egal al vocii care povestește, provine dintr-o excelentă tehnică a focalizării. Ca în nicio scriere anterioară, în *Medgidia, orașul de apoi*, Cristian Teodorescu se dovedește a fi un maestru de lumini desăvârșit, care știe să le aprindă rând pe rând, conform evoluției interioare a narațiunii. Personaje altminteri secundare în povestiri precedente revin deodată în prim-plan deschizând, fiecare, un univers în univers. Amănunte aparent ne semnificative își răspund peste capitole, devenind astfel simboluri centrale. De aici impresia puternică de lume independentă, care așteaptă doar să fie dezvăluită până la ultima nuanță.

Mustind de aluzii, subînțelesuri și răsturnări enigmatice de frază, *Medgidia* lui Cristian Teodorescu nu ilustrează o cuminte viziune realistă (Daniel Cristea-Enache falsă când apropia narațiunea comprimată, aparent „obiectivă”, de maniera lui Rebreanu), ci o perspectivă mitică. În fond, considerabila distanță naratorială, remarcată de toți comentatorii, nu face personajele mai verosimile, ci dimpotrivă, mai ermetice și mai fabuloase. De aici, senzaționalismul caracterologic la García Márquez, căci în *Medgidia* lui Teodorescu, revelațiile-șoc ale personalității, maniile sau toanele de tot soiul sunt la ele acasă. Tocmai plasarea unui ecran opac între povestitor și personaje face ca locuitorii micului oraș de provincie să pară niște figuri ireductibile și misterioase. Într-o mică sau mai mare măsură, toți au o dublă identitate, de la sobrul judecător care face curte ca un licean fiicei farmacistului, până la Portofel, hoțul cu impecabile maniere, sau Claudiu, timidul poștaş ce se transformă peste noapte într-un criminal legionar. Cinstita doctoriță Lea are apucături erotice sadice, familistul convins Fănică apelează frecvent la serviciile bordelului de la Chelu. Dacă o analiză psihologică detaliată ar fi făcut din personaje de acest tip niște perversi, perspectiva olimpică a prozatorului (care trimite doar vătuit la micile slăbiciuni omenești) îi transformă în niște eroi.

Căci, cu toate neliniștile și frământările de



moment – să nu uităm că prozatorul își alege drept reper istoric una dintre cele mai agitate perioade din istoria României moderne –, Medgidia anilor '40 e un tărâm utopic, în care valorile stabile ale comunității primează asupra accidentalului istoric. Chiar în absența spectrelor fantastice din Macondo (filiația a observat-o și Doru Pop), Medgidia e traversată de un scenariu subiacent de basm, cu eroi îndârjiți și cu povești ieșite din comun. Fără excepție, locuitorii orașelului dobrogean sunt niște cavaleri, niște dueliști, niște pariori înnașcuți, cărora le place înfruntarea gratuită, dar demnă. Departe de complexele și frustrările provincialilor, majoritatea locuitorilor Medgidiei – de altfel, singurul personaj cu adevărat negativ din roman e instabila istorie – sunt niște inimoși fericiți, cu avânturi mari în viață, care își resimt orașelul drept un centru al lumii. Impresionează în utopia dobrogeană egalitarismul de clasă și ecumenismul, ilustrate de prozator prin nenumărate scene savuroase. Autoritatea spirituală a orașului, imnul Hassan, joacă table de la egal la egal cu cărciumarul Fănică și câștigă doar când celui din urmă i se face milă de orgoliul marelui preot. Căsătoria ilegală dintre fiul ceasornicarului român și o fată turcă e pusă la cale chiar de tatăl acesteia, Tefik, cel ce cunoaște Coranul pe de rost. Mica dar variata viață negustorească a orașului nu depinde nici ea de impersonale legi economice, ci tot de vechiul precept al omeniei și al bunei conviețuirii comunitare. Până la instaurarea brutală a comunismului, singurul care aproape că dă faliment e Cezărel boiangiu, boicotat de femeile din oraș din cauza unei neveste frumoase și, cum altfel, orgolioase... Can-can-urile și bric-à-brac-urile cotidiene, cu protagoniști capricioși ca niște copii – dar și naturali ca ei – transformă Medgidia reală într-o lume lipicioasă, de care însuși prozatorul se desprinde cu greu. Ca într-un nostalgic *rewind*, capitolul final (singurul de 10 pagini) recheamă la ordin pentru un ultim salut fantomele Medgidiei de altădată.

În caz că mai e nevoie s-o spun: *Medgidia, orașul de apoi* e de așezat în primul raft al prozei noastre postdecembriste.

cartea străină

Hrabal îngerul

I. Francin

“Hrabalcehule, aş fi complet înnebunită după Dumneata. Te-aş căuta din cărciumă în cărciumă (...) aş fi singura femeie, m-ar privi lumea din cap până-n picioare, așa cum scrie la carte, dar Dumneata n-ai fi acolo.”
Péter Esterházy, *Cartea lui Hrabal* (ed. Paralela 45, 2009)

Dacă această carte n-ar fi fost scrisă, Esterházy ar fi rămas un scriitor la fel de valoros. Și asta nu pentru că e o carte nereușită ori debilă, nici vorbă, ci pentru că preocuparea pentru un chichirez sărăcește până la urmă pusta narativă, aglomerându-ne imprudent atenția cu detalii bufe ce ne împăienjenesc mintea, lăsându-ne, e drept, amuzați, dar seci, curioși încă, dar niciodată mulțumiți de ce am căpătat. La capătul lecturii e lucru obișnuit să ne-ntrebăm de ce am urmat tot acest drum. Cu ce ne-am ales? De distrat, desigur, ne distrăm destul, citind, iar dimensiunile relativ reduse ale textului ne împiedică să ajungem la plictiseală. Inteligența speculativă, arta de-a combina reflecții cu gesturi și situații banale sau improbabile, abilitatea de-a atrage în vârtejul povestirii atât idei, cât și evenimente domestice sau ale istoriei maghiare recente, expresivitatea slobodă a limbajului în care slangul, sudalma și vorba de clacă apar când și când, dar nu prea des și nu ostentativ, scăpate oarecum jovial și în virtutea mecanicii dialogice, descărcate de furie și rea intenție, toate acestea ar părea destule pentru a zice, împăcați, că am obținut ceva de la cartea lui Esterházy. Nu spun că nu, dar nu destul.

Desigur, niciun autor nu e obligat să scrie având în vedere lectura unui mofturos, cum par a fi în acest moment, însă cred că trebuie să aibă în vedere toate posibilele rezerve, să le anticipeze și să-și compună piesa în așa manieră încât să le dejoace. Acestei nevoi îi poate sluji orice tertip stilistic, orice tactici compoziționale, orice scamatorie ludică, adică orice instrument. Acela cred că este scriitor puternic, care reușește să învingă prin inteligența compoziției, prin stil și limbaj cohorta de avocați ai diavolului care suntem noi, cititorii, prevăzând că vom face tot ce ne stă în putință, vom recurge la toate procedeele legitime, vom aplica, neobservați, chiar și lovituri nepermise ca să le probăm failibilitatea, triumfând mai apoi în pacea mediocră a severității noastre critice. Triumf de numai câteva clipe, glorie futilă. Lectura unei cărți este un proces deschis, în înțelesul juridic, alimentat deopotrivă cu diletantismul cititorilor ocazionali, cât și cu profesionalismul sever al celor specializați în citire. Soarta ei este, deci, să rămână în boxa acuzatului câtă vreme stăruie viu interesul pentru ea.

Orice carte izbutită este o semnătură, urma lăsată în spațiul literar de animalul celest numit scriitor. Iar cu ideea animalului celest iată-ne în miezul cărții lui Esterházy. Simplu spus, semnăturile sunt niște însemne pe care anumite obiecte ale lumii vizibile le poartă în sine pentru a deveni referenții unor stări ale lumii invizibile. Signaturile se compun și evoluează într-un univers al corespondențelor, al simetriilor funcționale prin care transcendența își impune propria gramatică în lumea noastră. Semnele, urmele, mărcile nu sunt izolate, ci se organizează în sisteme de semne,

adică într-un limbaj coerent, expresiv, dar ocult, într-un text ce nu poate fi citit decât din perspectiva întregului lumii. Ei, chiar acest efort ni se cere pentru a vedea cartea lui Esterházy. Să privim de sus, din împărăția cerurilor avându-l pe Domnul vizavi, să vedem o bucată de lume, Budapesta, pendulând pe o curbă istorică de câteva decenii, să vedem o familie aparent banală – el scriitor, ea, Anna, împătimită de ceul Hrabal și de jazz – și să înțelegem că viața acestora e determinată de intruziunea unui cuplu de îngeri: Blaziu-cel-Mic și arhanghelul Gabriel poreclit, frust, Ciocio.

Disecând cartea și analizând-o cu ochi chirurgical vedem că cele trei părți – *Capitolul fidelității*, *Capitolul infidelității* și *Capitolul al treilea* – sunt inegale din multe puncte de vedere, variate ca formă a compoziției și diferite ca plasare topografică. E important să avem în vedere ținutul unde se joacă piesa fiecărei părți, astfel: în *primul capitol* ne găsim în cer și în Budapesta, la domiciliul familiei scriitorului – care nu are nume în cartea lui Esterházy – și pe stradă, unde își exercită misiunea lor terestră îngerii; *capitolul al doilea*, care este de fapt o scrisoare adresată de Anna lui Hrabal, ne face turiști prin mintea acestei pasionante eroine al cărei flirt imaginar cu scriitorul ceh ne dezvăluie și ideea generică a cărții; în *ultimul capitol* suntem în cer în anturajul Domnului de a cărui prietenie la un pahar de vorbă, manifestată într-un limbaj de birt, profită atât îngerii cât și spiritele unor celebrițiți pământestești, mulți cântăreți de jazz, în special saxofoniști – Cekasin, Laederach, Johnny Hodges, Earl Bostic, Sonny Shitt, Art Pepper, Benny Carter, Lester Young, Sonny Rollins, Dexter Gordon, Charlie Parker. Alături de ei și scriitorul Bohumil Hrabal cu care Domnul chiar poartă un dialog prostesc, în genul celor pe care le găsim frecvent în povestirile cehului, într-o limbă corcită ceho-îngerească.

Primul capitol e cel mai bun, cel mai încheșat, mai bine scris și mai provocator sub aspectul compoziției și al datelor livrate, astfel încât celelalte două de după el par a fi doar niște extensii, niște împletituri de paradă ale cozonacului literar. Aici este trasat universul narativ, sunt introduse personajele, e dată direcția povestirii. În primele clipe îl vedem pe Dumnezeu alături de cei doi îngeri – Ciocio și Blaziu-cel-Mic – pe care-i trimite în misiune pe pământ pentru a verifica faptele muritorilor. Tonul Domnului indică nu atât ceva de natură imperativă, cât, mai curând, o sarcină de rutină formulată într-un limbaj de gașcă:

„...*Dragul meu Ciocio, ia uită-te tu ce 'mnezeii mă-sii fac ăștia.*” (p. 7). În misiunea lor budapestană îngerii adoptă chipul unor bărbați tineri, ușor de confundat după conduită cu agenții securității maghiare ÁVÓ. Se plimbau toată ziua și noaptea cu o mașină Lada pe străzile orașului filând, dar nu la întâmplare. Cât sunt de îngeri, au și ei slăbiciuni, înclinații, porniri. Ca și cum s-ar fi exersat întru aceasta în tihnite privegheri cerești, Blaziu-cel-Mic a mers la țanc. O urmărea pe ea, pe Anna, soția scriitorului. Acum ieșise din casă și se îndrepta încotrova, eventual la un control ginecologic. Evaluator empiric de ocazie, Ciocio remarcă prompt: „*Ce cur bun are!*” (p. 11) Asta pentru a-i atâta confratelui întru sfințenie pasiunea și așa mistuitoare. Lui, însă, curul femeii nu-i spunea nimic. Un cur morocănos pur și sim-

plu, pe care nici nu te-ai obosi să-l ciupești. Pe el îl treceau sudorile numai la apropierea lui Blaziu-cel-Mic, când își apleca capul peste umărul lui, își atingeau coatele, șoldurile, toate stimulându-i viziunea unui poponeț întru totul rumen și angelin. Pasiune altminteri explicabilă, înger la înger trage, simpatetic. Numai un degenerat se poate aprinde la închipuirea desfătărilor cu o muritoare, fie ea și mitomană de Budapesta. Indiscreți prin profesie, îngerii știu despre muritori mai mult decât aceștia și-ar putea închipui, mai mult chiar decât știu ei înșiși despre sine. De pildă, cu restul e providență de la instanța lor cerească, cei doi știu despre Anna, soție neîmpăcată a unui scriitor mai degrabă închipuit decât consacrat, mamă a trei copii, că se duce la mamouș cu gândul necurat de-a avorta, lucru ce nu poate fi chiar pe placul Domnului.

În cartea lui Esterházy, scriitorul este parcă negativul unui personaj. Nu-i vezi decât conturul, umbrele, reflexele în diverse obiecte sau stări. Nu e incarnat, nu e viu, nu e expresiv. Îl vedem afectat de poza lui, luându-și în serios rolul pe care, de fapt, nu-l dezvoltă într-o operă. Se visează un Hrabal maghiar, își ascute mereu creioanele, își pregătește foile, își amenajează atelierul, adoptă febrilitatea creatoare, dar nu scrie mare lucru. Oricum noi nu aflăm nimic despre asta decât cu puțin înaintea finalului, și atunci ceva general, vag. S-ar părea că nu e nevoie de el decât pentru a acompania obsesia soției pentru Hrabal. Un ciudat triumfi existențial se încheagă între ei. Cei doi trăiesc prin Hrabal. Scriitorul ceh este organul care-i unește sau, mai filosofic spus, orizontul ontologic în care-și înscriu reprezentatia. Supraeul comun: „*Hrabal se strecura tot mai profund în ei. Erau până-n gât de Hrabal. Care deja nu mai era ființă vie, devenise o formă a existenței lor; îl jefuiseră complet, vorbeau cu propozițiile lui, imitau gesturile personajelor din cărțile sale.*” (p. 22) Atât de adâncă era scufundarea celor doi în lumea scriitorului ceh, încât rutina vieții lor domestice părea să depindă sistematic de himerele personajelor acestuia, de situațiile lor. Annei i se întâmpla să comunice cu vreunele dintre acestea ca și cu vecinii, cunoscuții ei reali. De pildă, Francin, tatăl adoptiv al lui Hrabal prezent în mai multe povestiri ale acestuia, o prinde într-o zi pe stradă, o culcă peste genunchi și-o îmblățește la poponeț ca pe-un copil rău, promițându-i după acest corectiv o viață nouă. Faza copia întocmai ceva ce s-a petrecut când Francin i-a tăiat părul și a muștruluit-o pe „administratoarea neastâmpărată”, mama lui Hrabal. Grijă Annei nu era dacă lucrul ca atare s-a întâmplat, ci dacă o fi fost spălată, dacă dosul i-o fi fost purtător de bună aromă, dacă lenjeria i-o fi fost destul de curată. Cum să te găsească neglijență un personaj atât de zănat al idolului tău? Ea nu știa că e urmărită de îngeri în același fel jinduitor în care ea îl urmărea pe nevăzutul Hrabal. Mistuit de concupiscentă, deloc potrivită fanților cerești, Blaziu-cel-Mic nu visează altceva decât să câștige compania Annei cu al ei dos de poveste. Ea, însă, tot ce ar vrea e un Hrabal să descindă asupra-i din văzduhurile închipuirii. El este îngerul, el este patronul ei.

Planul lui Esterházy e ușor mai sofisticat decât o indică schița mea. Același înger pățimaș, Blaziu-cel-Mic, este de fapt un familiar al civilizației noastre, adoptând de-a lungul istoriei chipuri după chipuri. Numai în trecutul recent al Ungariei, după al Doilea Război Mondial, el a fost milițian, plutonier-felcer, pompier, agent al poliției financiare, torționar etc. Dar nu știa că prin fapte sau dispoziții date a nenorocit multe-

multe vieți omenești, a semănat suferință și moarte. Era ignorant în ce privește propria epifanie, și poate de aceea atât de ușor coruptibil în rolurile sale istorice. De altfel, în tabloul ceresc al lui Esterházy Dumnezeu - un supleant - nu are atributele superlative din teodicee, iar îngerii sunt niște parodii zăpăcite a ceea ce tradiția ne spune că ar fi. Aș spune că scriitorul maghiar improvizează aici o teodicee ludică al cărei efect literar este o împrietenire naturală a noastră, ca cititori, cu ființele cerești, intimitatea cu divinul periat de magnificență. Convertită la umanitate, vorbitoare pe limba și în jargonul nostru deodată societatea cerească ne este simpatică. E atât de mângâios să-l vezi pe Domnul bând rom cu Charlie Parker - care, pentru a spori intimitatea cu Dumnezeu îl poreclește Bruno, adresându-i-se cu „dragă Bruno” -, tutuindu-se, disputând frenetic în atmosfera aburită de alcool, înjurând, părând a-și consuma în acest climat de birt nepăsătoare veșnicie. Desigur, dacă vrei să rămâi îmbătat de parodia lui Esterházy. Citită de un habotnic cu mintea îngustă sau de un adept al dreptei cuviințe în relația cu cele sfinte, ficțiunea autorului maghiar ar părea cel puțin blasfematoare.

Prin scurte retrospective ale faptelor îngerilor în ipostazele lor umane ni se oferă, de fapt, o imagine a societății maghiare postbelice cu violențele, cruzimile, samavolniciile, cu spaimile și teroarea specifice instaurării dictaturii comuniste, cu ticăloșiile autorităților, temerile, umilințele și neputința omului de rând: „Se poate spune că oamenii din țara asta, aproape indiferent de origine, religie, convingere, neam, fuseseră bătuți, chiar și de mai multe ori, de le săriseră fulgii.” (p. 26). Nimeni n-a scăpat neatins din malaxorul istoriei, de parcă ar fi venit clipa unei negre providențe când toți oamenii trebuie să plătească pentru nesăbuiința de-a se fi născut, iar cei ce dispun pedepsele sunt agenți abuzivi ai cauzei istorice, a căror ură față de om este proporțională cu iubirea pierdută în decăderea lor din statutul de îngeri și al căror unic instrument de control este frica. Îngerii decăzuți, regrupați în autorități politice, militare și administrative, ajunși lideri, șefi militari, polițiști și torționari își răzbuună în abuzurile asupra omului nefericirea pierderii împărăției cerurilor, exercitând la scară istorică puterea pe care autoritatea divină nu le-o îngăduia. După intuiția adâncă a lui Esterházy, între împărăția cerurilor și istorie există un raport de oglindire foarte asemănător celui platonian dintre veșnicie și timp. Timpul, ca imagine degradată, mobilă, a veșniciei, face ca reflexele acesteia să-i altereze chipul. La fel, istoria este mimetică în raport cu împărăția cerurilor, numai că imitația se transformă în caricatură, iar autoritatea ajunge samavolnicie. Distorsionată, autoritatea teocratică ajunge dictatură, rolul lui Dumnezeu fiind terfelit prin diversele tipuri de abuz de putere social-politică.

Tabloul oferit de Esterházy nu se închide în caricatura lui Dumnezeu lipsit de autoritate, mergând ceva mai departe, până la coniectura morții lui Dumnezeu din care îngerii, rămași să gestioneze consecințele adoptă, cum e de așteptat, poziții diverse, unele dintre ele interesante. De pildă, unui înger i-a venit ideea că opusul preamării lui Dumnezeu ar fi tăcerea, mai naturală acum când glorificarea și-a pierdut obiectul. Însă, problema e că tăcerea contravine firii îngerești, deci imposibil de adoptat printr-un act de voință, așa încât diversitatea de opinii degenează inevitabil în harabură. Alt înger, și mai radical, a considerat că autonegarea existenței îngerești ar fi cea mai consecventă luare de poziție din partea cohortelor cerești, propunere care eșuează iarăși în paradox pentru că dialectica cere celui ce adoptă un act

formal de negare de sine să admită că propria decizie înseamnă negarea acelei negații, o afirmație adică, și iață cum nici măcar îngerii nu pot ieși din labirintul lui Hegel. În lipsa unei soluții bune, îngerii se vor resemna, continuându-și activitățile preaslăvitoare, dar punând un succedaneu în locul Dumnezeului mort. Îngerii se vor adora între ei, indeletric de care nici noi, oamenii, nu suntem întru totul străini, și poate din aceeași pricină. Nu-i nici surprinzător, nici lipsit de însemnătate în planul filosofic al cărții de față, că îngerul îndrăgostit, Blaziu-cel-Mic, pentru a-și împărtăși aprehensiunile - „se gândea la Anna, la gambele ei musculoase, la spatele suplu, și-a imaginat și niște chiloței frumoși, din mătase” (p. 87) - decide să se mai încarneze o dată ca om oricât de umilă i-ar fi condiția. Și pentru că nu i-a ieșit scamatoria prin care a vrut să se arate Annei ca un Alain Delon irezistibil, se mulțumi și cu ipostaza unui muncitor necalificat, fumând melancolic pe la câte-un colț de clădire în speranța că-și va zări adorata. Iată-l, amantul ceresc al Annei, de care ea nu știa nimic, amăgita cu gândul că cel către care pălpâie nemuritoarele ei simțiri este Bohumil Hrabal. E doar ipoteza mea - autorul nu ne va lămuri niciodată - că Blaziu-cel-Mic și Hrabal ar fi una și aceeași persoană văzută din unghiuri diferite, iubirea lor dantescă, refractată de intangibilitatea lumilor paralele, luminându-le destinul deopotrivă ceresc și terestru. Iubire, până la urmă agonică, deoarece el, îngerul, nu este perceput ca fiind real de către ea decât o singură dată, noaptea în timp ce dormea în mașină alături de Ciocio, în vreme ce ea, Anna, visează la de-neatinsul Hrabal, care de asemenea nu va răspunde în niciun fel avansurilor ei fantasmice.

După acest prim capitol al cărții, în care parcă e pus totul și din care poți înțelege totul, al doilea și al treilea capitol vin ca niște aperitive pe burta plină. Le vrei - nu le vrei, strămbi din nas, oricum ce-a fost mai bun ai consumat deja. Cu toate acestea nu trebuie neglijate. Al doilea capitol este o lungă scrisoare-confesiune adresată de Anna lui Hrabal. De parcă ar fi împărțit cândva vreo tainică idilă, i se adresează cu „Dear Bohumil”, pe numele mic, flatându-l cu câteva vorbe scrise în limba lui. Turuie verzi și uscate, cum bine îi șede altminteri unei cucoane al cărei element de personalitate e curul mortal ce i-a scoborât din cer pe îngeri. Esența activității ei cotidiene este de natură mistic-melomană, adică „Fredonez cântece și mă gândesc la Dumnezeu; stau și mă întreb: cum vine asta?” (p. 92) Discută cu ceul ca și cum ar fi undeva după o perdea putând-o auzi. Îi împuie capul cu crasele ei banalități lipsite de orice metafizică. Îl visează. Cum altfel s-ar putea întâlni cu el? Toată supărarea ei de femeie căreia dosul îi organizează activitățile cogitative este că Hrabal ține discursuri importante il loc să țopăie pe frontul erotic. Se știe trecută de prima tinerete, începe să simtă declinul și de aceea regretă irosirea timpului în chip literar. Păcat, păcat că idolul ei nu e mai inspirat. O apucă melancolia, îi sare gândul la bătrânețe, simte trădarea trupului, perspectiva o dezgustă - „ca baborniță, voi fi de tot căcatul” (p. 96). În plus are pe cap și problema sarcinii. Copii nu mai vrea, îi ajung cei trei. Ce să facă? Are el, patronul neprețuit al sufletețului ei vreo idee? Dacă o are, de ce n-o spune, de ce nu-i vine în ajutor? Tăcerea lui îi sporește melancolia. O melancolie ce coboară din suflet în viscere, invadează corpul și încetul cu încetul îl subjugă - „mi-e tristă fofoloanca, asta este acum”. (p. 106)

Tot capitolul al treilea se întâmplă în cer. Cerul arată ca o sufragerie. Asemenea unui plafon fals, este un cer fals. Domnul, câțiva îngeri, Hrabal, niște saxofoniști, scriitorul, soțul Annei, și

mama lui discută pe teme de blues, teologie, literatură, știință părând că n-ar avea nimic mai bun de făcut. Scriitorul pare că, în fine, și-a terminat opera, de care se recunoaște mulțumit. Deși îl enervează și-l săcăie întruna, bătrâna lui mamă - sublimată în ipostaza unei false Shekina kabaliste - încă îl domină. Îl tratează în continuare ca pe un copil, bagatelizându-i cartea, contrazicându-l numai de-al dracului în mai toate temele de discuție. Din când în când el își amintește de Anna și aruncă priviri galeșe spre pământ. Aici, femeia evitate cu puțin ajutor avortul - probabil ajutorul îngerului, nu e clar - iar acum se ruga Domnului. În timp ce Anna se ruga, scriitorul scia. Fiecare cu felul lui de-a se adresa Lui, receptiv și la unul și la celălalt. Acest Domn nu este, totuși, Dumnezeu Tatăl, ci o instanță oarecum derivată și funcțională, un birocrat ceresc însărcinat cu rânduirea vieții muritorilor. Nu aflăm mai multe despre raporturile dintre ei. Acest Domn este, din câte înțeleg, un arhanghel, atent și el la viața de pe pământ, atent la rugăciunile Annei de dragul căreia, știind că-i place într-atâta, a decis să învețe să cânte blues. În acest scop a convocat toată floarea saxofoniștilor trecuți la cele veșnice. Cel care i s-a părut mai potrivit, mai dotat cu talent pedagogic a fost Charlie Parker. Se tutuiesc, beau rom și fac lecții. Pentru Parker sticla de rom este o adevărată epifanie: „Domnul a scos sticla de rom și s-a făcut lumină: în marea-i surpriză, lui Charlie i-a fugit gura până la urechi și-i străluciau cu putere dinții.” (p. 161) Din când în când, pentru a-l instrui corect bluesmanul dă peste degete Domnului, scapă o vorbă porcoasă printre dinți. Nu se supără nimeni, învățarea cere sacrificii. Când nu lua lecții de saxofon, Domnul își răcea gura vorbind vorbe cu Hrabal. Aiurea, fără nicio temă. În cele din urmă se plictisește și de vorbit și de cântat. Tot ce reușește, ca un dilemat incurabil, este să-și risipească în univers zgomotul dizarmonic al instrumentului pe care niciodată nu-l va stăpâni. Acel zgomot e muzica lumii, acea dizarmonie e viața. Viața tuturor.

Desigur, literatura și viața se mpletesc, personajele lui Esterházy coabitează în aria aceluiași univers cu cele ale lui Hrabal. Un scriitor produce o ficțiune al cărei personaj este tot un scriitor pasionat de un alt scriitor de care se lasă invadat și până la urmă substituit. Parcă sunt prea mulți scriitori laolaltă. (Noroc cu Anna al cărei mios posterior, printr-un viclean suspin și-o unduire trimite la naiba pe toți literații.) Găselnița nu e pe atât de originală pe cât de bine instrumentată. Parodia teologică sau teatrul angelic cu care se joacă scriitorul maghiar sunt nostime, stilipitoare, dar țin deja de un topos dezabuzat. Stilul, scriitura ca atare este piesa de rezistență în această carte, în comparație cu care autorul are câteva mult mai bune. Dar și aceasta e o lectură dintre cele foarte plăcute, câtă vreme nu dorim mai mult decât să ne delăsăm mințile în acest leneș hedonism. ■

teoria

Kaddish. Despre poezie (II)

Horea Poenar

“Pentru că noi ne pregătim/ să vorbim de ceva nenumit,/ despre ceva care numai prin simplul gând/ poate ajunge prezență,/ și atunci, dragii mei prieteni, scoateți cuțitele/ și începeți să tăiați, fișie cu fișie,/ carne cu carne,/ din pielea și carnea celui ce stă în stînga voastră,/ din pielea și carnea celui care stă în dreapta voastră.” A nu reda vizibilul, ci a face vizibil, e o regulă fundamentală a actului pictural. A face sensibile forțe ce nu sunt în sine sensibile, e o regulă de adîncime a muzicii. În poezie, a reda ceea ce e nenumit, a face nenumitul să ajungă la prezență, fără să știm sau să presupunem că în afară de acest moment al unei prezențe posibile, pregnante, mai există un loc, un ritm, o existență a nenumitului. Iar prezența survine deformînd ceea ce e organic, despicînd carnea, explorînd corpul, căutîndu-i zona de forțe și de senzații, de deveniri și de fisuri prin care scapă constant ceva.

Departate de vechile definiții ale poeziei, urmînd logica expresiei. Departate și de logica imaginației, productivă sau nu, în care poezia invadează tărîmul cunoașterii și dezvăluie o autenticitate ce rămîne inaccesibilă altor limbaje, altor percepții. Departate, de asemenea, de poezia întoarsă spre sine ca text, livrescă, ludică, simulacru și disimulare în același timp. Logica poeziei nu mai e rațională sau cerebrală. Cum (mai) e posibilă poezia, atunci cînd un întreg arsenal de formule, de clișee, de convenții și așteptări constituie zgomotul și spațiul în care îi este permisă apariția și îi este receptat efectul? Teoria suferă din cauza aceleiași zgomot și cere o etapă intermediară, a ininteligibilului sau a catastrofei, pentru a distruge mai întîi clișeele și convențiile, pentru a tăia, precum în corp, mecanismul mortificat al organelor și în felul acesta pentru a permite geneza conceptelor, a strategiilor și forțelor fără de care, în fapt, nu există teorie. Poetul are de traversat, cu atît mai mult, un timp al tăieturii, al haosului, al lipsei de măsură (să ne amintim că pentru Kant aceasta e definiția sublimului, în rolul său de a opri motorul uzat al imaginației reproductive și a o apropia, ca imaginație productivă, de nivelul superior al Rațiunii, în care o altă măsură, în sfîrșit umană, survine în deplina și unica libertate). Poezia ca act creativ, dar firește nu în sensul creației de reprezentări, ci al construcției unui real care va să vină, pentru care e necesară o pregătire, atît ca exegeză-de-sine, cît și ca travaliu distructiv asupra sinelui, de deteritorializare și de auto-modulare.

*
“Scoateți cuțitele, priviți-vă fața și moartea/ și-n simpla ei strălucire, deodată, să vă minunați,/ ca un corp mort în fața-nvierii/ pentru că, iată, noi ne pregătim/ să vorbim despre ceva nenumit.”

Două priviri: către față și către moarte. O privire, cu un termen folosit cu ceva vreme în urmă de Alois Riegl, *haptică*. O privire ce atinge, care distruge distanța față de ochi și coerența spațiilor optice, așa cum se întîmplă în pictura secolului XX. O privire de foarte-aproape care, în limbajul lui Maldiney, se comportă ca un simț al atingerii. O privire, aici, a cuțitului, o tactilitate a tăieturii care rămîne, esențial, privire pentru că, prin senzații și mai apoi percepții active, are capacitatea generative.

Mai întîi, logica poeziei care taie și apoi logica haptică a cuțitului. În continuare logică, chiar dacă fără intermediul necesar al unei narațiuni, al filtrului rațional care ordonează în speranța unei genericități a imaginii, a frazei, și fără medierea unei rețele cauzale sau/și intenționale. Intenționalitatea, în gîndirea fenomenologică, rămîne în spațiul închis - uneori, e adevărat, ca o formă-cilindru în pictura lui Cézanne - al conștiinței. Logică pentru că există în continuare nivele și mișcări repetabile, formări și deformări, extensivni ale imaginii și explozii intensive ale metaforei. Logică pentru că e cazul în continuare al unei vorbiri, limbaj pentru care gramatica nu e o închidere, ci o linie de fugă înspre nenumit.

Printr-un întreg set de operații non-reprezentative și non-semantică, se execută acest travaliu de auto-modulare și de geneză a unui act poetic (simultan, așadar, un act de creație de sine). Poezia reușește înlocuirea relațiilor de semnificație și de valoare cu relații pure, de modulare a intensității, de adaptare a tonurilor, de structurare a variațiilor.

Fața intră în vizorul privirii, încetînd să-i mai constituie originea. Ochiul e rupt de organism, de ordinea veche a proporțiilor, ca un corp mort în fața învierii. Retrasări, reatergeri și reteritorializări. În fiecare moment, e vorba de ceea ce li se întîmplă celor din preajma poeziei. De aceea, poate, poezia nu poate fi pur și simplu isterie sau delir, magmă onirică sau expresie directă a unui inconștient. Evident, există asemenea opțiuni, prin care poezia trece, dar la care nu poate reveni, în care nu se poate repeta, în care nu-și găsește în fapt locul. Istericizarea limbajului nu e posibilă în aceeași măsură în care e posibilă istericizarea culorii, a tușei picturale. Mergînd în această direcție, poezia se simplifică și riscă totul prin dependența față de subiect și față de o convenție care trebuie constant să o relegețimeze. E polul opus al unei opțiuni egal de reductive, cea în care limbajul e dimpotrivă o rețea de semnificații ce îl depășesc, îl potențează: simboluri, spre exemplu, dar de asemenea cuvintele elementare, concepte înainte de logică, pe care Heidegger credea că le găsește în poezia germană. Sunt două extreme între care poezia s-a mișcat în secolul XX, atunci cînd nu a refolosit pur și simplu o logică a reprezentării, inovînd doar la nivelul vocabularului.

“Să vorbim de ceva nenumit,/ despre ceva ce numai prin simplul gând/ poate ajunge la prezență.” Vorbire, simplu gând, prezență. Ca o lecție în trei pași. Nu e prezența pe care o oferă muzica, nici cea pe care o dezvăluie isteria picturii. Ar putea, de asemenea, părea o simplă suspiciune cu privire la credința lingvisticii că nu (mai) există o diferență cuantificabilă în vreun fel între gîndire și limbaj. Desigur, atunci cînd cuvintele vin iarși cu un balast de semnificații din exterior, cînd presupunem că e clar ce înseamnă “simplu gând”. Toate acestea cînd știm imediat că e vorba de moarte. După care cuvîntul s-a golit, ca o angoasă care rămîne să apese, în ciuda vidului, a absenței. Ceea ce rămîne e senzația unei capturi care s-a produs. Pentru o clipă, cel puțin, forța a ceva nenumit a ajuns la prezență.

*
“Căci amintirile sunt ca iarba uscată,/ numai ce le ostoești la foc domol și dispar./ Ele nu sunt

ca viața, ci ca rugul de cremene/ care nu arde oricît ai vrea,/ ca lumina roșie de pe zidul kremlinului noaptea/ care e cînd aci, cînd acolo,/ ca demonii ierbii, ca demonii ierbii uscate, care și ei, cînd își pun capul în palme/ li se pare că dorm, și numai iluzia,/ săraca de ea, le mai dă uneori/ simțul realității.”

Dacă logica poeziei nu e cerebrală, nu e mai puțin adevărat că e posibil să gîndim cu conceptele poeziei. Concepte ce nu sunt impuse din exterior și nu sunt folosite ca instrumente ale unor metode pentru a extrage un sens, un conținut anume. Senzația de vag, de ininteligibil pe care o poate da ieșirea din acest înteles (tradițional) al conceptelor e doar o formă de apărare a unei logici ce se desfășoară în plan, într-un spațiu cartografiat și promovat ca real. Logica obișnuită a lipsei de nuanță. Conceptele poeziei expun o altă formă posibilă, vagă, indeterminată, tăioasă. A gîndi cu aceste concepte, înseamnă în același timp a vorbi despre ceea ce i se întîmplă poeziei și celor din preajma ei și a face teorie. Conceptele teoriei sunt, în felul acesta, intersectate și învăluite, precum corpul-fără-organe al lui Deleuze, de un concept în realitate poetic.

Există o percepție fragilă a timpului în poezie, diferită de cea cinematografică sau cea fotografică (din definiția lui Barthes). Precum iarba uscată, ostoită la foc domol. Nu o epifanie, pentru că aceasta pare mai potrivită pentru narațiune: ea poate lumina ca rugul de cremene un destin, așa cum se întîmplă în *Dubliners*. Cînd poezia e narativă, ea nu are privilegiul acestei înțelegeri, al acestei lumini-perspectivă care, iarși ca o vedere-cilindru à la Cézanne sau ca un organism împotriva corpului-fără-organe, creează o coerență structurală, ce dă identitate genului. E o lumină “cînd aci, cînd acolo”, ceva ce scapă artelor vizuale, pentru care lumina e totdeauna undeva, de undeva sau, dacă are o dinamică, aceasta e succesivă. Godard privilegia imaginea cinematografică, pentru că ea oferă simultan lucruri diferite. Un tren simultan cu faptul că plouă. O intertextualitate picturală simultan cu o informație narativă. Poezia extinde însă conceptul imaginii pînă la riscul pierderii oricărei forme de consistență. O imagine ce nu se citește geometric și nici pictural. Nici spațial. “Cînd aci, cînd acolo” se referă la timp. Bocetul și jelania, la fel. E un răspuns aici: despre cum poți să oferi o percepție a timpului, care să scape impresiei.

“Și iată: încerci să îți amintești/ lumea se termină./ te scuturi, te scuturi/ și încerci să vorbești”.

Notă: Citatele poetice, evidențiate prin ghilimele, provin din volumul lui Cosmin Peța, *Bocete și jelanii*.

istorie literară

Din avangardă în ariergardă (IV)

Ion Pop

Căci în aceleași pagini se publică materiale prin care se resping foarte net experiențele suprarealiste imediate, cum se întâmplă în numărul din 8 martie 1945, în care sub semnătura Paul Scorțeanu, apare o recenzie la „*Medium*” de Gellu Naum. Înregistrând „o adevărată ofensivă dată de suprarealiști” în lunile din urmă (1945 este, într-adevăr, anul în care apar mai multe cărți și manifeste ale grupului întemeiat în 1940, după tăcerea obligată din anii războiului), recenzentul își extinde critica negativă asupra tuturor acestor manifestări: „Dacă ar fi să cercetăm oportunitatea suprarealismului la vremurile încordate pe care le străbatem printre gloanțele unor asasini nemernici și printre atâtea griji care formează deopotrivă condiția cetățenească a omului modern și responsabilitatea lui în fața istoriei, dacă ar fi să apreciem suprarealismul practicat de toți acești scriitori și artiști printr-o raportare a lui la viață (și mărturisim că asta ar trebui să facem în primul rând), atunci am respinge din capul locului – cu toate justificările care nu mai trebuie numite aici – discuțiile despre Gellu Naum. N-o facem, deoarece, cu sau fără argumentele momentului istoric de azi, d. Gellu Naum nu rezistă vreunui examen critic luat de oriunde și prelungit oricât. // Depășit de vremuri, depășit de oameni, depășit de suprarealiștii autentici, depășit de estetică, d. Gellu Naum n-a rămas paralel confident și egal decât cu intențiile sale ratate de farsă în care urmează ceea ce acum 20-30 de ani agitau alții, la niște moduri mai autentice și în orice caz mai reușite”. Simplu imitator al lui André Breton, anacronic, Gellu Naum ar fi „cel mai slab dintre suprarealiștii români”... Cum se vede, judecata de valoare estetică sumară abia o camuflează pe cealaltă, dictată de „oportunitatea” suprarealismului în ansamblu, în raport cu „responsabilitatea în fața istoriei”...

Când va întâmpina cartea lui Gherasim Luca, *Le vampire passif* (în nr. 10), Sașa Pană nu va fi nici el mai îngăduitor. Ea „nu se adresează celor mulți, chiar dacă știu franțuzește”. Argumentul e sumar, se citează doar de pe prima pagină, în care autorul vorbește despre rezolvarea dialectică a „conflictului dintre lumea interioară și lumea exterioară”. „Până s-o citim – scrie rapid semnatarul notei – amintim autorului cum va rezolvat Aragon și Éluard (fiindcă e vorba de suprarealiști) acel conflict”... Or, în *Orizont*, mai ales Aragon va fi tradus cu versuri precum *Poetul către partid*... Sub unghi negativ va fi comentat și „lettrismul” lui Isidore Isou – „nebun și foarte vorbăreț”, „băiatul puțin poet (chiar foarte puțin), sub condeiul lui Ovid. S. Crohmăniceanu (*Semne la orizont*, în nr. 3, din februarie 1947).

Cât despre producția literară propriu-zisă a avangardiștilor de altădată, ea demonstrează *volens-nolens* tocmai incompatibilitatea dintre experimentalismul de la *unu* și din alte părți. Dacă în articole precum cele menționate se mai putea păstra aparența mizei încă vii pe estetic în simbioză cu exigența simplității, accesibilității, transparenței unui mesaj care să se adreseze „celor mulți”, în practica scrisului are loc doar ilustrarea celui de al doilea imperativ. Așa cum procedase în urmă cu un sfert de secol Gheorghe Dinu, decizându-se de un întreg trecut avangardist, e rândul lui Sașa Pană să se despartă de vechiul mod de a scrie, făcând astfel dovada mereu invocatei „depășiri” de sine în noul context al avangardismului politizat. Încă din primul număr al

revistei *Orizont*, adică la 1 noiembrie 1944, el își începe poemul intitulat *23 august 1944*, cu următoarele versuri, edificatoare pentru natura noilor angajări, corespunzând *literal* programului de creație dictat ideologic: „Zvârl la gunoi cuvintele măta-soase / Parfumurile și moliciunile cotidiene / În cari m-am bălăcit douăzeci de ani / și dezghioc verb zgrunțuros precum faptele / Precum gândul de cremene al pionierilor. // Prietene, în sfârșit te-ai deșteptat, /.../ Privirea ta, cuvântul tău răspicat să fie, / Rechizitor de fier, incandescent / Pentru crimele de lez-umanitate, / Nicio pedeapsă nu-i deajuns de cruntă”...

Despărțirea de „cuvintele bizare” a lui Voronca se repeta, așadar, și în țară, „depășirea” de sine era mărturisită după o *mea culpa* fără echivoc, rostirea „răspicată” a mesajului se supunea deplin noii dicțiuni a poeziei căzute în versificație nudă, nelipsind, desigur, nici marca „rechizitorului” contra vechii societăți și a scriitorilor „trădători”, ținânduți la stâlpul infamiei, într-un amestec de aderenți legionari precum Radu Gyr, Constantin Noica sau Aron Cotruș, cu adepți ai ideologiei „burgheze” mai rezonabile, dintre care nu lipsea... avangardistul de odinioară, Ion Vineanu... În ce privește dezghiocarea „verbului zgrunțuros”, ea ar fi singură suficientă pentru a trăda inadecvarea de fond a acestei gesticulații exterior-energice cu natura reală a talentului lui Sașa Pană, despre care puteam observa altădată că era mai puțin convingător, chiar în etapa sa avangardistă, atunci când se vedea purtător de „nitroglicerina” incendiară, în asociere cu mai adecvații „crini” ai unei fantezii decorativ-feerice, proprii firii sale visător-sentimentale. În numerele următoare, va publica versuri de aceeași orientare programatică, pur declarative, precum *Un val de poezie* (nr. 1, noiembrie 1946): „Acum poemul crește / Cu viața laolaltă / și atâta e nevoie / de noua lui recoltă. /.../ Un val de poezie / În care să învie / Din litere-semințe, / Amnare, metereze / Acolo unde-i zgură...”. Pocăința și convertirea avangardistului din anii '30 reies foarte clar și dintr-un *Răspuns d-lui C. Resser* (v. numărul 6 al revistei), care-l acuzase că în 1936, scrisese altfel despre Maiakovski decât scrie acum (articolul fusese reluat în volumul *Sadismul adevăratului*). Într-adevăr, Sașa Pană recunoștea atunci consecințele nefaste ale subordonării politice a poeziei de către Puterea sovietică, citându-l și pe un comentator al literaturii ruse, B. Goriely. Or, acum acel autor îi apare ca „un comentator care știe să drămuiească reaua credință la paravanul unei așa-zise obiectivități”, iar în ce-l privește, mărturisește, spășit, că a ajuns să cunoască bine „realitățile din U.R.S.S. în luminosul lor aspect”, adăugând și argumentele legate de revista *unu*, „în care au apărut, cu grele riscuri, note privind cărți, filme și evenimente culturale din U.R.S.S., articole și poeme cu caracter social progresist”... Cam în aceeași tonalitate se exprimau în versurile din *Orizont*, Stephan Roll și Constantin Nisipeanu, Dan Faur. Plachetele *Pentru libertate* de Sașa Pană și *Manifestație de Ștefan Roll*, a căror apariție e anunțată în nr. 5-6, din martie 1946, adunau slaba recoltă poetică a acestor din urmă ani.

Amintirea trecutului avangardist rămâne totuși vie, dar numai în măsura în care, cum am menționat, se mai face trimitere la calitățile de „scriitori luptători” ale militanților mișcării. Sașa Pană atrage atenția o dată, că au mai rămas disponibile cărți de avangardă tripartite la Editura Unu, anunțată ca fiind

sub tipar micul volum al lui Dinu Stegărescu, *Breviar al curentelor moderniste în literatură*, promițte o culegere de *Prezentări* (cu suita de eseuri de la rubrica omonimă), anunțată, în ultimul număr al revistei, acordul lui Al. Rosetti de a tipări operele complete ale lui M. Blecher la Editura Fundațiilor Regale, care va fi însă în curând desființată; e numărul unde mărturisește a fi *Cu inima lângă M. Blecher*, din a cărui *Vizuină luminată*, inedită, publică trei pagini mari. Cartea întregă avea să apară abia în 1971...

Ștafeta *Orizontului* e preluată din mers de *Revista literară*, în primăvara anului 1947. Nu e, de fapt, decât un pas înainte în aceeași direcție a politizării literaturii și a subordonării ei ideologice. Ca și *Orizont* sub conducerea lui Sașa Pană, noua publicație dirijată de Miron Radu Paraschivescu înregistrează încă referințe avangardiste importante, datorate unor colaboratori ca Sașa Pană însuși, Geo Bogza, Aurel Baranga, Constantin Nisipeanu. Șocol dispariției tragice a lui Ilarie Voronca nu s-a stins, și Bogza, prietenul cel mai fidel de odinioară al poetului, îl evocă vibrant, ca unul care „a jucat un rol providențial” în viața sa, cu o generozitate ieșită din comun. Injoncțiunea ideologică asimilată se simte totuși în finalul în care ține să adauge totuși niște rezerve, privind generozitatea devenită „rutină” a celui admirat, ba chiar și o „opoziție” circumstanțială afișată: „Moartea lui e cea mai mare lovitură pe care o primește ideea mea despre lume, pe care mi-am făcut-o după ce m-am despărțit de el și în opoziție cu el”...

Recuperarea trecutului avangardist e continuată de Sașa Pană și aici, într-o mică suită de „Restituiri”. Una atrage atenția asupra părții a doua din poemul românesc al lui Tristan Tzara, *Furtuna și cântețul, dezertorului*, descoperită în arhiva lui Sandu Eliad, reamintind și existența celor patru poezii din revista *Simbolul* cu care debutase, epigonic-minulescian, poetul, refuzând să fie reluate în *Primele poeme* tipărite în 1934. O altă „restituire”, din numărul 27 (17 august 1947) privește revista *Integral*, din al cărei manifest citează, remodelând mesajul care chema la contopirea futuristo-constructivistă cu mulțimile: „E de reținut în primul rând, în această profesie de credință, afirmația privind imaginația colectivă și necesitatea cufundării în colectivitate a creatorilor”... Rememorat e, ceva mai târziu (numărul 35, din 26 octombrie 1947) și Ilarie Voronca, cu un articol din *Dacia nouă*, apărut în 1938, dar căruia i se subliniază acum și angajarea, prin participarea la mișcarea de Rezistență franceză. Tot el se va referi la o culegere din poezia lui Tzara, *Morceaux choisis*, apărută la Paris, în care vede „mărturia concretă a drumului unuia din cei mai străluciți poeți contemporani, a unuia care, prin dezlănțuirea mișcării protestatere Dada, a împiedicat poezia să se împotmolească în contrafaceri și clișee.” Publică și din *Vizuină luminată* a lui Blecher, traduce versuri de Voronca, proză de Claude Sernet. Sub semnătura Vasile Stroia, se scrie despre *Un discipol al lui Urmuz*, adică despre Grigore Cugler și cartea sa, *Afară de unul singur*: un „continuator întârziat al lui Urmuz”.

imprimatur

Dialogul dintre istorie și ficțiune

Ovidiu Pecican

În seria de patru volume a studiilor sale, inițial răsfirate prin revistele de specialitate, dar adunate postum de soție, Mihai Gramatopol se înfățișează privirilor ca un scriitor cunosător al universului antichității mediteraneene și carpatice. *Studia I-IV* au apărut la Brașov, în Ed. Transilvania Express, în 2008, însumând vol. I: 306 p.; II: 342 p.; III: 282 p.; IV: 466 p. Cele circa 1300 p. ale retrospectiviei oferă texte în mai multe limbi, unele dintre cele românești beneficiind de traduceri duble, în engleză și franceză. Concepându-și pioasa restituire în acest fel, doamna Viorica Gramatopol dovedește un emoționant devotament și o conștiință a valorii moștenirii culturale pe care soțul domniei sale o lasă în urmă, realizând mai mult decât un gest de comemorare. Ea permite exegeților să se apropie de opera clasicistului cu instrumente mai sigure și reducând substanțial efortul de identificare în periodice științifice greu de procurat, cu o circulație imprezvizibilă, a studiilor înșiruite pe durata mai multor decenii.

Cei cinci ani de miniliberizare care au conținut studiile din primul volum 1964 - 1969 au condus la o serie de contribuții neașteptate, la interferența dintre istoria propriu-zisă și istoria artei. Studiul camelelor, numismatica, podoabele de aur, bijuteriile, tendințele din portretistica monetară imperială a Romei și caricatura elenistico-romană sunt teme care domină intervalul, deși din această etapă de reflecție și căutări științifice nu lipsesc nici portretele de figuri sau istoria citadină. Între 1969 - 1978, vremea „primului Ceaușescu”, Mihai Gramatopol atacă iconografia monetară dacică, arta romană din Dacia, arta monetară din Grecia Magna și Sicilia, aspectele artizanale și provinciale în arta romană și portretele imperiale din Dacia romană - „teritoriile” în care își exersează capacitatea de pătrundere și pe cea expozitiv-explicativă.

Odată cu instalarea cu surle și tobe a dictaturii, între 1979 și 1987, istoricul dedică o serie de pagini epopeii lui Burebista, dar și faimoaselor tezaure dacice sau pieselor celor mai faimoase ale acestora. Deja, însă, în această perioadă terță, își fac loc mai stăruitor decât înainte, în proximitatea sondajelor istorice, și meditațiile despre meserie („Istoria, o categorie a existenței contemporane”, „Coordonatele istorice ale specificului național”). Ele vădesc o aplecare mai apăsătoare către reflecția asupra ustensilelor specializate și a misiunii istoricului, semn de maturitate în meserie. În ultima etapă, a deplinei stăpâniri a mijloacelor, vocația ajunge însă să depășească abordările canonice, vorbind în nume propriu. Acum, din 1992 până în 1996 - căci anii lipsă se regăsesc într-un volum antum, *Antichitate și modernitate*, alcătuit de istoric și publicat în 1992 -, întrebările pe care și le pune finul cunosător al lumii mediteraneene și carpatice vechi dobândesc un aer eliberat de constrângerile conformării la un model consacrat, dar tiranic, în favoarea unui ludic superior și a unei interogații de la o altă altitudine. Se vorbește despre „dicotomie estetică”, despre perechea „aulic și imperial”, dar

reflecția merge și înspre domenii mai puțin frecventate, precum criptoheraldica, semn că acum curajul înfruntării arealurilor mai puțin sigure nu se mai lăsa inhibat de prejudecățile curente din rândurile breslei. Raportul dintre antichitate și modernitate, ca și geneza civilizației europene, frica în Hellada și la Roma sunt delte și estuare pe care fluxul interesului științific al lui Mihai Gramatopol le desenează pe harta creativității lui istorice, purtându-l către Oceanul Universal.

Cu adevărat simptomatică pentru acest istoric de excepție se dovedește însă textul - un eseu brodat în marginea unui episod epistolar - „Romanul istoric și farsa lui Umberto Eco”. Gramatopol a asistat la evoluțiile autorului italian în România, cu prilejul lansării romanului *Numele trandafirului*, l-a citit cu ochiul expertului, acordându-i întreaga atenție și considerație pe care socotea că o merită, și a descoperit o serie de inadvertențe. Deși nu stabilise cu romancierul o relație care să-i permită intrarea în corespondență directă, el a apelat la un intermediar pentru a-i transmite lui Eco observațiile și nedumeririle sale, solicitând un răspuns. Acesta a survenit, referindu-se judicios la toate interpelările primite din România, dar argumentând fluctuant: acolo unde se ceruse o informare mai atentă, pentru o verosimilitate mai accentuată, romancierul dădea vina pe orizontul limitat al eroului său, pledând pentru verosimilitatea personajului. În alte locuri se refuta însăși valoarea observației scrupuloase a istoricului, sub pretextul că iluzia presupusă de convenția românească solicita, ici și colo, și asemenea reflecții parțiale, ba chiar deformante, ale adevărului reflectat de surse.

Discuția, recunosc, se dovedește fascinantă. În primul rând, ea are loc între doi savanți excelent informați și în conformitate cu toate formele de politete academică, deși răspunsul lui Eco este cumva mai relaxat decât prudentele formulări ale corespondentului său din Răsărit. În al doilea rând, schimbul de epistole se produce în eterna republică a literelor, care îi apropie pe membrii acesteia, indiferent de locul pe care ei îl ocupă în geografia terestră. Dar faptul în sine, firesc în vremurile Renașterii, ale Iluminismului sau în alte epoci, este mirabil în sine pentru cei care își amintesc circumstanțele precise ale anilor '80 ai secolului trecut din țara noastră, agonizantă sub dictatura greoaie și insuportabilă a Ceaușeștilor. Cu atât mai mult, și tocmai din această cauză, o discuție cum este cea purtată de Mihai Gramatopol, destul de departe, altminteri, de preocupările lui anticiste, dar permițându-i istoricului român să își etaleze cu mână sigură cunoștințele absolut remarcabile de medievistică, era o modalitate elegantă, subtilă și de mare finețe prin care se exersa nestingherită libertatea spiritului iscoditor al cercetătorului, în pofida cenzurilor ideologice, partinice și polițienești care mișunau și descurajau până și contactele cele mai anodine cu străinii. Dialogul la temă putea fi repudiat cu destul temei de către cel provocat, ca unul ce „confunda” convențiile, încercând transplantul

cunoașterii științifice în pagina de ficțiune (care, prin însuși statutul ei, este menită doar să sugereze, să abordeze „oblic”, în ideea verosimilității, ceea ce socotește de cuviință autorul). Faptul că Umberto Eco a acceptat, totuși, o astfel de discuție ce pornea, în ultimă instanță, de la semnalarea unor inadvertențe și punerea implicită la îndoială a acurateții cunoașterii istorice a romancierului, pare să indice că, înțelegând sensul considerării cu maximă rigoare și seriozitate a paginii beletristice, Eco era de acord cu „evadarea” prin inteligență dintr-o realitate încorsetată de plaga dictaturii în ficțiune, cu o perfect egală exigență la nivelul istoriei romanțate ca în cazul scrutării proximității imediate. El pricepea sensul acestui joc, pe care, la vremea lui, îl încercase nesăbuitul Heinrich Schliemann, cu ideea nebună că ficțiunea homerică ar conține suficiente repere realiste - dintr-o trebuință de verosimilitate similară - pentru a-l putea ghida către descoperirea Troiei. Și nu îi putea scăpa nici implicația - flatantă, până la urmă, că, luându-l atât de în serios ca romancier, istoricul român îi legitima ficțiunea ridicându-l până la rangul discutării ei din perspectiva necesității de a satisface maximalist ideea de plauzibilitate literară. În ambele direcții, demersul se dovedea o provocare demnă de un schimb de opinii și o dovadă a verticalității, amenității și solidarității unor cărturari europeni dintre care unul confruntat cu vicisitudinile vremurilor. Nu cred să îi fi scăpat acest sens subversiv, antioficial, al dialogului autorului italian atât de sensibil la complicațiile semiotice ale realității trăite și ale celei reflectate. De acord sau nu unul cu celălalt, lucru mai puțin important, ambii parteneri au boicotat, în fapt, embargoul comunicațional cu Occidentul, lăsând în urmă o mărturie epistolară care, pe mine unul, mă încântă.

Ar fi fost, poate, de ajuns și atâta pentru a mă convinge de calitatea umană și intelectuală a lui Mihai Gramatopol, neresemnat în fața injustiției timpului său. Împreună cu celelalte *kleine schriften* și cu monografiile ori traducerile sale, micul text la care m-am referit în extenso face însă din acest respectat confrate mai vârstnic de până mai ieri o figură contemporană potrivită unei receptări mai atente și mai generoase.

poezia

Marcel Mureșeanu

Iarăși la răscruce

Iată că veni Pasărea Sufletului
și-mi spune: gata-s! Dar tu?
E bine să trecem pe ziuă Dincolo
că dacă ne prinde întunericul
spaimele din tine nu vor mai ieși.
Nu-s gata, Pasăreo,
mai am ceva de făcut pe-afară,
nu-mi aflu actele,
ai mei sunt duși toți în Asia Mică,
n-am straițe pregătite,
n-am un ban în lăcrută
nici hrană pentru tine.
Destul de rău! Suspină Pasărea
și se duse de-și dădu foc.
Să-mi păstrezi cenușa,
mai apucă ea să strige
încolțită de flăcări,
și când ți-o fi de mine
cheamă-mă!

Prelingerea

Din poveste se prelinge sânge!
O analiză atentă se cere!
Poate fi al zmeului
sau al voinicului,
nu-i totuna!
Poate fi al balaurului
sau al fetei celei mici a împăratului!
Poate fi al unui trecător
aflat întâmplător pe-acolo!
Oricum prelingerea înaintea
și aduce cu ea întuneric...
Ar trebui să ne grăbim!

Icoana

Îngerii din Sibiel
țin două pene în mână...
Penele-s de găscă albă!
Altă îngerii ce țin?
O cupă și-o lumânare
iar în ochi au milă mare
către spate, arpioare
haina-i verde din culoare!
și-altă încă ce mai țin?
Sub picioare țin mormânt!

Columbele

Trei porumbei se-nghesuiau
în buzunarul de la piept al scamatorului
și nu îndrăzneau să se miște.
Acesta murise în zori de zi,
când mor de obicei scamatorii
și zăcea întins ca o coardă
pe patul său din hotel...
Prin fereastra deschisă
venea miros de tei
și se auzea gănguritul
păsărilor libere...
Când au ieșit, într-un târziu,
la lumină,
cei trei mai așteptau încă
să înceapă spectacolul!

Binele de la urmă

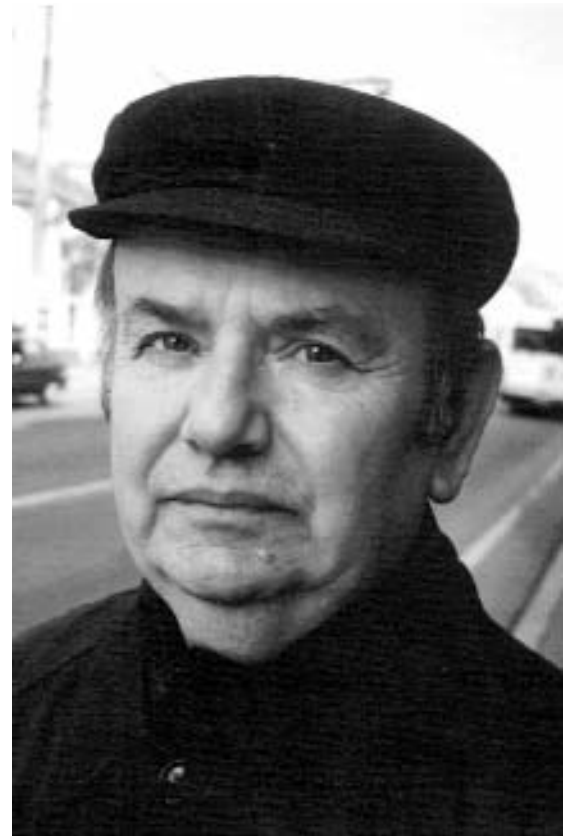
Eu așa scriam ca și cum n-aș fi avut
plasă de siguranță sub mine.
Mă aruncam, mă prindeam de mâna celuilalt,
spintecam aerul exact pe spinarea lui,
îmi strigam victoria, inventam stiluri.
fluturile amețelii nu mă lăsa căderii.
Până când, odată, părându-mi-se mie
că am uitat oala pe foc
și copilul pe vatră, mi-am pierdut cumpătul
și m-am rostogolit.
Vedeam moartea, când colo, plasa,
împletitura aceea salvatoare, m-a prins.
Dar cine o pusese acolo?
Cine voia să mă slaveze cu orice preț?
Cui rămânea să-i fiu recunoscător?
De-atunci nimeni n-a mai crezut în mine
până când singur m-am aruncat în gol,
singur ascunsesem plasa aceea.
M-au găsit seara, zdrobit, trupul murise
iar sufletul meu fugise, ca un laș,
de la locul faptei!

Pentru totdeauna Antonia

Ultimul sunet auzit a fost al ciocanului
lovind cuiele sicriului
m-am cufundat în întuneric
și n-am mai știut nimic de mine
aerul din cutia măslinie
s-a așezat peste chipul meu
nu se gândea să iasă...
Când m-am trezit eram undeva în văzduh
deasupra munților încă înzăpeziți
și mi-am adus aminte cine sunt.
Am alergat în vale
către cimitirul mărginit
de un gard de nuiete,
la dunga moșiei Poliana,
acolo se-afla trupul meu
am văzut mormântul proaspăt
și crucea mică, de brad,
înfiptă ca o sulită
în inima bătrânului trup...
Antonia, Antonia, de tânără ai murit!
cântam în gând, pentru că altfel,
dacă aș fi avut glas,
el s-ar fi auzit până departe
și ar fi scos morții din gropile lor...
Nu puteam crede că nu mai suntem împreună,
Dumnezeu îmi părea o patimă fără scăpare
pricepeam că mai sunt și alte suflete pe-aici,
dar nu ne vedeam între noi
fiecare singur între atâția
fiecare cu crucea lui, cu mormântul ierbos
sau pământiu...
Poate vor veni alte lumi
poate se vor răscoli rocile cu susu-n jos,
poate vor cere și sufletele să moară,
dar nimeni nu mă poate osândi
că mi-am iubit cu deznădejde trupul...
Iată, până și-acum, s-a dat morții
numai ca să mă salveze pe mine!
Antonia, Antonia, tânără ai pierit din lume!
Eu, sufletul tău, cu nimeni
nu mă voi împreuna de aici înainte!

O frază lungă

cel de azi e un abur scăpat
pe când se astupa sticla,
rătăcit printre tenebrele
unui veac al Câinelui orb.



...

Norii se despicau în acel loc,
deasupra dealului alb,
ca un capot de femeie,
lăsând să se vadă
pielea rece și catifelată
a Lunii!

Merele morților

Au înghețat merele. Pe ele, băieți!
Astea-s merele morților,
ziceau fetele, lăsați-le acolo în pom,
dar noi le scuturam
și le încălzeam în palme...
De la casa parohială ieșea
fum alb și gros, de parcă mâna popii
s-ar fi strecurat prin horn
și-ar fi ajuns până la noi.
O să vă bată părintele! amenințau fetele.
Părintele e bun, ca Dumnezeu,
fluturam noi, el n-a bătut
pe nimeni niciodată!
Iar părintele ne auzea de departe,
că era telepat
și se bucura în sinea lui
și se crucea, zicând:
„mare-i puterea Ta, Doamne!”
Apoi se întorcea pe partea cealaltă
cu fața către strugurii uscați
înșirați pe o grindă subțire
de pe balconul de la răsărit.

Căile se despart

Marea face parte din proiectul oceanic
râurile fac parte dintr-un proiect al mării
micile ape fac parte
dintr-un proiect al marilor râuri,
numai picătura, stropul fumuriu,
face parte dintr-un plan
al Cerului Veșnic.

Literatura ca „sentiment al realității“

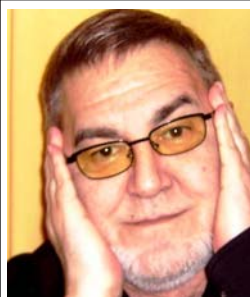
Mihai Dragolea

Întimplarea face să apară, aproape concomitent, două volume consistente din zona numită „non-fiction“: *Viața unui om singur*, memoriile lui Adrian Marino, și *O sută de scrisori din Paris* (Ed. Cartea Românească, 2010), de Lucian Raicu. După primele semne, vor fi mai numeroase și - ușor explicabil - animate comentariile în marginea severelor, „memorii“, mai puține și mai pașnice cele vizând epistolele radiofonice semnate de Lucian Raicu. Deși, în ultimă instanță, ambele cărți au în atenție literatura, felul în care funcționează această atenție și consecințele (tot) literare sunt cum nu se poate mai diferite, stupefiant opuse. N-ar fi fără noimă a le compara, poate se va întâmpla și așa ceva! Până atunci, cite ceva despre „scrisorile pariziene“ semnate de Lucian Raicu.

Toate epistolele scrise pe malurile Senei, în impecabila, superioara selecție a lui Livius Ciocîrlie, alcătuiesc o carte foarte vie, scriere fără gen anume, impresionantă prin forță, profunzime, inteligență și umor, talent și subtilitate. Așa, strînse în volum, misivele - articole citite de autor la RFI spun - prin intermediari aleși - foarte multe despre scriitorul Lucian Raicu. Povestea acestei cărți într-un tot ferme-cătoare începe cu asumarea dureroasă a exilului: „Cînd, în 1986 am evadat cu moartea în suflet, dar

altceva nu aveam de făcut, din țara natală și încă din primele zile, la Paris, Alexandru Papilian mi-a întins cel dintîi o mîină de ajutor, cerîndu-mi prompt, deși n-aveam încă nici un act legal și desigur, nici «drep-tul la muncă», să colaborez la RFI (...), i-am propus să scriu despre noua carte a lui Marthe Robert (...), el a acceptat imediat (...) și mi-a primit manuscrisul (...), pagini aproape indescifrabile, încropite în grabă și haos mental (...) (pag. 281). O arată majoritatea scrisorilor, trauma exilului a fost atenuată substanțial la Lucian Raicu citind, recitind, răsčitind literatură, dar și ascultînd-o, cu o fervoare nemaîntîlnită: „Un interviu radiofonic cu Umberto Eco - cu urmări neașteptate. Dezinvoltura unui autor celebru astăzi - nu se știe ce va fi mîine - provocînd o reîntoarcere, mereu necesară, la Proust și la cei asemenea lui. La șapte dimineața îl ascultam pe Eco, la nouă eram instalat în Proust.“ (p.122) Din loc în loc și destul de des *O sută de scrisori din Paris* conține pasaje care spun mult despre felul cum înțelege, simte, reacționează Lucian Raicu la literatură: „Literatura este un act intelectual, dar și fizic, corporal... Cînd eram ceva mai mult decît copil, adolescent, foarte tînr (dar mi-am păstrat impulsul și deprinderea pînă de nemărturisit de tîrziu), simțeam nevoia irepresibilă de a transcrie în caiete și dosare tot ce-mi cădea în

mîină și-mi plăcea, și cite nu-mi plăceau!“ (p. 199) Altă dată consemnează: „Pofta de a plonja în Michelet, de a mă arunca în el, cum ar fi zis Dostoievski, «cu capul în jos și cu picioarele în sus», adică uitînd de toate, mi-a dat-o publicarea de curînd a ineditelor sale cursuri.“ (p.63) Din acest contact corporal cu marea literatură provine forța și strălucirea scrisului lui Lucian Raicu; cînd notează „cărțile mai mult decît bune parcă ne citesc ele pe noi“ autorul scrisorilor pariziene își recunoaște, de fapt, statutul de ales, expert artistic în interpretarea capodopelor care l-au citit. Așa îl desenează toate scrisorile radiofonice, selectate de alesul său prieten, Livius Ciocîrlie. Una din scrisorile referitoare la Philippe Sollers începe cu un pasaj conținînd ca emoționant autoportret al celui care ne-a dăruit *Gogol sau fantasticul banalității*, *Scene din romanul literaturii sau Calea de acces*: „Cu telefonul smuls din priză, la fel și soneria de la ușă, și eu însumi, ca și telefonul și soneria, smuls din priza lumii reale pline de amenințări, întins ore întregi pe pat, fără să mănînc și să beau nici măcar apă, pentru că foamea și setea intensificau starea specială de smulgere, evaziune, evadare, de mai trează exaltare - acesta era ritualul lecturii, așa citeam prin anii '50 - '60 și din nou prin anii '80, cu a lor senzație de captivitate pe viață... Era o necesitate absolută - și nu un lux - lectura în condițiile captivității ... Marea literatură, oricum, izbutea, abia ea, cu ficțiunile ei, să-ți restituie sentimentul realității cînd realitatea însăși, cea ambientă, îți submina acest sentiment, pîrînd fictivă, ireală, inconștientă...“ *O sută de scrisori din Paris* formează o carte ... de milioane!



emoticon

Boicotul (pre)istoriei

Șerban Foartă

Se întreba, odată, Marin Preda, într-un intempestiv elan patriotic (și, mai ales, antiblagian), unde (și cînd) românii au boicotat istoria? Urma o impecabilă tiradă (ca în *Apus de soare*, bunăoară) de sonore nume prestigioase: Podul Înalt, Călugăreni, Grivița, Plevna, Mărășești...

Într-adevăr, unde (și cînd) au boicotat-o?

Întrebarea (strict retorică, altminteri, și de nivelul claselor primare) denotă o mentalitate arhaică, de cronograf, în viziunea căruia istoria e discontinuă, căci evenimentială, - evenimentele făcînd figura unor „fapte de repetiție“, nu „de succesiune“ (ca să reiau formula lui Xenopol).

„Pomelnicele“ de pe timpuri, sumare ca niște răboaje, făceau istorie tot „punctual“. (E minimă deosebirea între acestea și, de pildă, un scurt poem al lui Baconsky, care începe după cum urmează: „Ștefan cel Mare/ A purtat patruzeci de războaie,/ A clădit patruzeci de biserici/ și-apoi/ Adormi liniștit...“) Într-însele nu era loc decît de nume de dinăști și de ilustrele lor geste (marțiale; foarte rar, civile), - perioadele de acalmie, fiind cu totul ignorate, ca niște simple „pete albe“.

În fond, nici epoca actuală nu procedează mult mai altfel, ca una ce periodizează istoria veacului trecut, al XX-lea, în funcție de conflagrațiile mondiale: de două ori „antebelic“, de două ori „postbelic“, o dată „interbelic“.

(În paranteză fie spus: cum de la finele celui de-al Doilea Război, 9 mai 1945, trecut-au anii unei

vieți de om, cred că e cazul să-l abandonăm pe anacronicul „postbelic“, - în favoarea, eventual, a lui... *babelic!*)

Altminteri, nu cred că istoria se reduce la „istoria vieții cotidiene“, dar nici a ignora-o pe aceasta, sistematic și cu aroganță, nu e să faci istorie veridică și justă.

Or, întorcîndu-ne la Marin Preda și, prin ricoșeu, la Lucian Blaga, filosof, acesta, al Culturii (în opoziție cu Civilizația) și, *eo ipso*, al „boicotului istoriei“, - trebuie să mai facem un *distinguo*, și anume că „boicotul“ ăsta, anistorismul românesc adică, valorizat de către ultimul în bine (și, câteodată, în „trandafiriu“), e, pentru cestăalt, o „pată neagră“ și, la limită, o „ponegrire“ a națiunii.

De unde, Munții Tatra, Mărășești, Plevna, Grivița ș.c.l., - locuri istorice și date comemorative, pe care Marin Preda le invocă prompt și pios ca un abecedar.

Nimeni nu tăgăduie că ele sunt niște *pietre de hotar* ale istoriei naționale: un soi de „borne kilometrice“, să zicem, - dintre care ceea ce lipsește e însă, pe alocuri, tocmai... *drumul!*

Eu nu întreb ca ditamai Cioran (pentru că, în definitiv, nu am pe cine; și nici nu știu exact ce este „noi“): „ce am făcut, noi, preț de un mileniu?“, ci (în nota lui *Înșir' te, mărgărite*) spune-voi numai că mărgele sunt, - dar unde-i așa?

Sau, în termeni fizicali vorbind: văd corpusculul, dar unde-i undă?

În orice caz, nu prin lentila istoriei evenimentiale (fie, aceasta, și glorioasă), nu la nivelul, așadar, al întrebării „cînd“ sau „unde“, e decelabil eventualul „boicot“ istoric indigen, - care, dacă are loc, îl are între...

Între Călugăreni și Grivița sau Plevna, - între care se întinde o distanță de aproape trei sute de ani... Între bornele acestea, așadar, pe care-n lipsa unui drum (de țară) sau a șoselei (naționale), le năpădește bălăria... Între mărgelele care-n absența unui fir, a firului conducător (era să zic a celui „roșu!“), cad, ca bomboanele, pe jos... Sau ca mărgăritarele prețioase, ale Scripturii, *ante porcos...* Între aceste câteva momente, - între care absentează, îndeobște, spiritul de suită, direcția, consecvența, un element al continuității, de natură să ne dispenseze de bricolaj, improvizație și, la răstimpuri, „hei-rupism“...

Istoria noastră e întretăiată de lungi perioade de *far-niente* sau de sterile agitații, obscure intrigi de culise și alte sforării perdante, plus „gafele“ care frizează, la limită, autoboiicotul: între altele, vocația păcii separate, peste capul partenerilor perplecși, - profitabilă pe termen scurt, aceasta; foarte nocivă, însă, *à la longue*.

E o istorie fie „hei-rupistă“, în (a)salturi (uneori, mortale), fie pasivă și mediocră, de pensionari care fac coadă, din zori, la farmacia goală...

Dacă pun atâtea puncte de suspensie (...) e pentru că acestea, spre deosebire de punct (.) sau două puncte (:), care nu suferă de ambiguitate, zăbăvnicie, „târguală“, par, într-un fel, a fi emblema însăși a unei istorii discontinui, eterogene, punctiforme, în amănare și... suspensie.

P. S.

Intrînd, mai mult sau mai puțin, în faza supraviețuirii, vom reuși să boicotăm și... preistoria?!

Mara - o radiografie a sufletului

Denis-Steliana Brădescu

"Pare inexplicabil ca un <pionier> <un clasic cu expresia primitivă>, <un ardelean așezat> să vrea <să surprindă> psihologia aproape labirintică, obscură de o finețe extraordinară (n.a. a personajelor sale)[...] și să creadă după toate acestea că încă nu e destul, că poate încă mai mult!"

Vasile Popovici

Partea I

Bărbatul acesta: soțul meu

Între 1890 și 1910 - ne spune Jacques Le Rider - capătă contur și înflorește la Viena ceea ce istoricii ideilor și ai literaturii au convenit să numească "modernitatea vieneză", traducere a expresiei germane "Wiener Moderne". Bazele acestui proces fuseseră așezate în 1848 (anul nașterii scriitorului sirian) și acesta se prelungește până spre 1938 (mai bine de un deceniu după stingerea lui Slavici din 1925).

Anii de apariție ai romanului *Mara* (1894 - în revistă, 1906 - în volum) se încadrează în deceniile de apogeu ale acestei interesante perioade marcate de o varietate de mutații politice, sociale și culturale. Acest aspect nu e deloc de neglijat în orice analiză am face asupra acestei creații a scriitorului român, care devine în septembrie 1869 student al Facultății de Drept din Viena, începe cursurile de drept și filosofie ținute de personalități ca, Lorenz Stein, Robert Zimmermann și Rudolf Ihering și, în spiritul veacului, frecventează și cursurile de medicină și lucrările practice ale profesorilor Joseph Hyrtl (anatomie descriptivă) și Ernst Brucke (fiziologie și anatomie microscopică).

Cărțile lui Carl E. Schorske, William M. Johnston, Jacques de Rider, Michael Pollak sau Claudio Magris, toate apărute la sfârșitul secolului al XX-lea, au redescoperit identitatea rănită a unei Viene ignorate mai bine de o sută de ani. Atmosfera de efervescentă și interferență a filosofiei, psihanalizei, economiei politice, artelor plastice, arhitecturii și muzicii și, nu în ultimul rând, a literaturii va configura marile spirite ale modernității: Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Robert Musil.

I. Slavici va fi, deci, impregnat, în perioada cea mai fecundă a formării sale, de această epocă și nu ne poate surprinde faptul că această „întâlnire” dintre filosofie, psihanaliză și creația romanică o regăsim cu prisosință în special în *Mara*, dându-i o notă aparte. Criza identității, presiunea alterității, polemologia sexelor, confruntarea dintre legea tatălui și legea mamei, degenerescența, se regăsesc surprinse în romanul din 1894.

Capitolul al XIV-lea al cărții se deschide cu prezentarea unei familii compuse din ceea ce Otto Gross va numi „inferiorități psihopatologice”. Unguroaica Reghina, servitoare la Radna, „femeie voinică, frumoasă și în toată firea” a rămas, după nașterea copilului ei, „paralizată de o mână, strâmbă de gură și cam smintită, încât abia te mai puteai înțelege cu dânsa”. Naratorul notează cu rigurozitate aproape medicală manifestările psihice ale femeii, de la halucinații („Câteodată, așa din senin, o apuca ceva de rămânea ca-nțepenită, cu ochii sticliți și vorbea aiurea.”) la exacerbarea instinctului matern („[...] își iubea copilul atât de mult, încât îl ținea, chiar băiat de șapte ani, în

brațe și nu voia niciodată să mănânce mai-nainte de a se fi săturat el”). Oamenii îi priveau pe cei doi cu milă, dar și cu spaimă. Persida însăși „nu se putea uita la ea fără ca să tremure cuprinsă de frică.” La trei ani de la moartea Reghinei, vederea fiului îi trezește aceeași reacție: „Îi venea să fugă și să nu se mai uite înapoi”. Mila care o cuprinde față de „sărmanul Bandi” covârșește însă gândul repulsiv.

E clară pentru toată lumea situarea în poziția de *outsider* a celor doi. Ea se justifică și prin incapacitatea lor de adaptare la rigorile societății. Rămas fără mama hiperprotectoare, Bandi dezvoltă încet și progresiv o alterare a funcțiilor cognitive. Tânărul are o evidentă neputință de relaționare manifestată la nivelul limbajului și al gesturilor. Faptul că ori de câte ori întâlnea pe cineva cunoscut ca maica Aegidia sau Persida fugea, cuprins de frică sau se ascundea, denotă o evidentă labilitate emoțională. Insecuritatea, impresionabilitatea, regresia afectiv-comportamentală sunt semne ale unei boli cu evoluție ireversibilă din clasa psihozelor. Bandi trăiește din mila oamenilor, adăpostindu-se azi aici, mâine dincolo. Nevoia reprimată de suport social, izolarea, contactul psihic deficitar dezvoltă un blocaj existențial imposibil de rezolvat. Concluziile percep toate acestea ca simptome ale unei boli fără vindecare și decid să-l țină departe de ei. Ne amintim că Slavici oferise cititorului prin personajul Pupăză primul alienat de această natură din literatura română. La nivel social, Bandi și Pupăză au aceeași poziție datorată și unui statut familial identic: ambii sunt copii din flori, bastarzi marginalizați din naștere. Stigmatul nelegitimității lor dublează povara handicapului psihic, respectiv fizic pe care cei doi sunt condamnați s-o poarte.

„Degenerații sunt sarea pământului” scria Otto Gross. Pentru Slavici ideea se traduce în caracterul indispensabil al acestora în perimetrul narativ al capodoperelor sale. În ciuda restricțiilor suferite, personajele își au, în organigrama operei căreia îi aparțin, „rostul” lor bine precizat, anume acela de a contribui la conturarea unei imagini mult îmbogățite a personajelor din planul principal sau secund al acțiunii. Modul în care Iorgovan și Busuioc, respectiv Națl și Hubăr se raportează la Pupăză sau Bandi e determinant pentru a înțelege sfera pulsională a fiecăruia în parte, dar și profilul motivațional și volitiv cu care își construiesc aceștia co-existența.

Bandi și Pupăză sunt percepuți ca roade ale păcatului direct sau indirect prin familia pe care o reprezintă și, de aceea, ei se constituie în imagini vii ale ratării unui ideal familial ce, odată distrus/compromis, atrage după sine pierderea onorabilității, a respectului și aprecierii întregii comunități. Hubăr și Busuioc se vor, dar nu se simt puternici. Cutremurarea de care sunt cuprinși la vederea fiului, respectiv a fratelui ascuns de ochii lumii stă mărturie pentru chinul care le macină existența și îl preface pe fiecare din om în neom. Incapacitatea de a relaționa cu fiul legitim e consecința acestei vicieri de natură existențială dată de raportul defectuos dintre aparență și esență.

„Deși împlinise patruzeci și șase de ani și era om cu multă chibzuință, Hubăr nu părea deloc a om care poate să-i fie tată lui Națl.” Aceasta



Ioan Slavici

este prima caracterizare pe care ne-o oferă naratorul despre cel care se va dovedi, într-adevăr, a fi un tată și un soț cel puțin dificil dacă nu chiar unul deplorabil. „Lasă că era om bălan, cam slab și cu obraji roșii, după înfățișare prea tânăr, dar - citim mai departe - era în felul lui de a fi ceva ușuratec, aproape ștrengăresc. Gura îi era croită pe răs, ochii îi jucau mereu în cap și lucruri pentru alții mari îi păreau adeseori nimicuri. Deși ținea mult să aibă prietenie cu popa, cu beamterii și cu ofițerii, se pomenea adeseori la chefuri și cu oameni mai fără trece-re, până chiar și cu calfele lui, un lucru pe care fecioru-său n-ar fi fost în stare să-l facă. Și mai ales asta l-a făcut să nu prea aibă trai bun cu nevastă-sa care era femeie așezată, cam țăfnoasă și neîngăduitoare.”

Justificarea oferită anunță subtil o incompatibilitate de caracter între tată și fiu și o relație tensionată între soți. Gravitatea situației o va afla, însă, cititorul abia peste o sută treizeci de pagini din confesiunea lui Națl făcută Persidei: „E înspăimântător gândul că nu poți trăi în pace cu părintele tău, dar mă stăpânește gândul acesta și mi-e adeseori parcă nu mai sunt în toată firea. Un demon nevăzut mă urmărește și-mi reamintește mereu suferințele pe care muma mea și eu le-am avut și le vom avea de pe urma lui; mă înspăimânt când mă gândesc la el, tremur când îl văd, și-mi vine să fug cu ochii închiși când ajung a fi singur cu dânsul.”

Naratorul în creația lui Slavici nu este, așadar, ca la Rebreanu, înzestrat cu omnisciență și omniprezență; el e un martor tăcut, prezent la evenimentele cruciale din viața eroului său. Ceea ce credem că știm din interiorul eroului, este de fapt rezultanta gesturilor, a vorbelor lui și a intuiției naratorului-psiholog despre toate acestea. Se naște astfel un portret ce pare a fi desprins dinăuntru, când el e de fapt construit în afară. Din această cauză, „manipularea” cititorului se face fără dificultate așa cum e posibil să fie și fără intenție. Ce crede naratorul despre Mara? O admiră sau o dezaprobă? Greu de spus! Naratorul nu se pronunță. De ce nu face



asta? Răspunsul e dificil și se ascunde în altă întrebare: Care e granița între parvenire și înavuțire în cazul acestei eroine cu un exacerbât simț al supraviețuirii? Naratorul nu știe, așa cum nici Slavici nu știe; de aceea ne lasă nouă, cititorilor, libertatea de a exprima o opinie fundamentată pe faptele eroilor care sunt consemnate cu acuratețe oferită astăzi doar de un documentar cinematografic reușit.

Precum evoluează eroii de-a lungul a două sau trei ore de film, tot astfel remarcăm în cazul personajelor lui Slavici o transformare a fiecăruia dintre acestea și a relațiilor lor pe parcursul romanului. Națl cel „atât de cuminte”, se va abrutiza treptat, pentru ca ulterior să redevină „cel mai bun băiat” cum îl vedea maica Aegidia înaintea îndrăgostirii de Persida. Hubăr, „bărbat în toată firea și cumsecade” altădată, nu va înțelege niciodată că și-a nenorocit copilul retrăgându-l de la școală și obligându-l să se facă măcelar. Ba mai mult, va încerca mereu să se dezvinovățească învinovățindu-l pe tânăr de eșecurile proprii. Chemarea chibzuită a fiului la bună-înțelegere și comunicare nu capătă răspuns: „D-ta mi-ești tată, și trebuie[...] să mă ierți, să-mi ții parte, să mă aperi - cel puțin în gândul d-tale, iar nu să-mi mai faci și muștrări, când eu însumi mă mărturisesc vinovat! Lasă-le, tată, să nu mai vorbim despre acestea. Orișice ar fi între noi să trăim în pace...”. Bărbatul destul de deștept ca să priceapă mesajul feciorului său, nu e și destul de înțelept ca să îndrepte prin îngăduință și afecțiune erorile trecutului, iar această neputință îl va schimba în „omul rău și urgisit” a cărui moarte va aduce, în sfârșit, „pace și liniște” în familia lui Națl.

Elisabeta Lasconi găsește astfel de scene reprezentative pentru a susține ideea că „între cele două legi, a tatălui și a mamei, ultima se dovedește mai bună, și demersul lui Slavici spre așa ceva pare să se ndrepte.[...] Prin legea mamei se reface ordinea, se restaurează echilibrul, în vreme ce legea tatălui provoacă eșec și violență, nebulie și moarte.” Afirmația este justificată, dar dezvoltările ulterioare - izbânda principiului feminin asupra celui masculin; „agonia patriarhatului” și „revoluția patriarhatului” - nu sunt îndreptățite.

Și Persida va face, până la un punct, în

raport cu soțul ei, aceleași greșeli ca și tatăl acestuia. La o replică similară a bărbatului ce se simte amenințat de o nouă cădere: „Pe mine Dumnezeu nu m-a făcut cârciumar”, femeia găsește cu cale să-i vorbească necugetat, deși e evident că e în căutarea unei căi de mijloc: „Eu văd că te-a făcut, deoarece ești cârciumar. Nu, Națl, nu am să scap de tine, ci am să te iau mai de scurt. Tu ești om harnic, vrednic la toate și bine pornit; vinovată sunt numai eu care am luat toată sarcina asupra mea și prea te-am lăsat în voile tale. Gândește-te că nu suntem noi singuri stăpâni pe avutul nostru: mâne ori poimâne Dumnezeu ar putea să ne dăruiască vreun copil.” Nu e vorba de o asumare reală a vinovăției, nici de intenția unei împreună-lucrări din partea soției. Persida caută soluții în nume propriu; verbul e utilizat în exces la persoana I singular. Nu există decât accidental acel „noi” care e semnul unității familiei. Femeia îl folosește doar atunci când vine vorba de responsabilitatea comună pe care o presupune nașterea unui copil. După cum știm, chiar acesta va fi momentul sudării cuplului. Și poate că nu întâmplător.

Reluarea discuției asupra reprezentărilor și a valorilor culturale tradițional asociate masculinului și femininului de care se leagă simptomele individuale ale crizei identității sexuale știm că a constituit una din marile teme ale modernității de la începutul secolului, mai ales în contextul Vienei. Bărbații (sau personajele masculine din ficțiuni) întreprindeau o redefinire a identității lor sexuale: fie printr-un protest masculin împotriva feminității pe care o descopereau în ei înșiși, fie prin cultul femininului, legat de critica și de „deconstruirea” valorilor masculine. Slavici se situează între cei doi poli: opera sa este, fără îndoială, o pledoarie pentru feminitatea triumfătoare, dar și o demonstrație a bărbăției luptătoare. Scriitorul se apropie mai degrabă de ceea ce Otto Weininger scria în ultimele sale fragmente și aforisme: „ura față de femeie nu este decât ura insuficient depășită a bărbatului împotriva propriei sexualități”. Femeia pare făcută pentru a-i aminti constant bărbatului identitatea vieții și a dorinței, iar acesta dobândește prin femeie forța de a depăși obstacolele existenței și neputințele firii. Excesul de feminitate, ca și cel de masculinitate reprezintă și în concepția



scriitorului român sursa răului. El împărtășește cu Groddeck și Weininger, fără a-i cunoaște și înainte de aceștia, „refuzul umanului prea uman” și „exigența supraumanului”.

Slavici surprinde în capodoperele sale, în spirit modern așadar, umanul comun care se caută pe sine în viața de zi cu zi. Căsătoria nu provoacă decădere, cum susținea Otto Gross, ci unitatea cuplului este semnul valorii căsniciei. „Eliberarea” femeii nu presupune suprimarea familiei patriarhale și socializarea responsabilității materne, ci anunță o nouă etapă în evoluția firească a relației maritale: „Soții vor avea dar purtare de grijă și pentru celălalt, se vor ajuta între dânșii, își vor da silința să-și corecteze unul altuia ființa, se vor îmbărbăta în fața ispitirilor, își vor împreuna la nevoie puterile și își vor împărtași durerile. În înțelesul acesta, sunt soț și soție, un trup și un suflet”.

Din această perspectivă, înțelegem că Mara se dovedește a fi primul roman românesc despre căsătorie. E surprinzător faptul că scriitorul ardelean reușește să facă din această operă o capodoperă „a genului”. Rară, dar fericită întâmplare!

Note:

1. E vorba de lucrarea lui Otto Gross, *Über psychopatische Minderwertigkeiten* publicată la Viena în 1909.
2. Elisabeta Lasconi, *Mara și modernitatea vieneză*, *Caiete critice* - revistă lunară de critică literară și informație științifică, an. 2001



Siria, Casa Memorială Ioan Slavici

Claude Lévi-Strauss

„E tot mai greu să trăim împreună”

Pentru că m-am născut în primii ani ai secolului XX, și pentru că i-am fost martor până la sfârșit, mi se cere adesea să-mi spun părerea despre el. Ar fi deplasat să mă fac judecătorul evenimentelor tragice care l-au marcat. Lucrul acesta aparține celor care l-au trăit dureros, în timp ce eu am fost protejat de șanse succesive, doar cursul carierei fiindu-mi în mare parte afectat.

Etnologia, despre care putem să ne întrebăm dacă e mai întâi o știință sau o artă (sau, poate, amândouă), își are rădăcinile pe de-o parte într-o epocă trecută, iar pe de altă parte într-una recentă. Când oamenii de la sfârșitul Evului Mediu și cei ai Renașterii au redescoperit Antichitatea greco-romană, când iezuiții au făcut din greacă și din latină baza învățământului lor, nu au practicat ei o primă formă de etnologie? Admitem că nicio civilizație nu poate să se gândească pe ea însăși fără alte societăți cu care să se compare. Renașterea găsea în literatura veche modalitatea de a-și pune propria cultură în perspectivă, confruntând concepțiile contemporane cu cele ale altor timpuri și locuri.

Singura diferență dintre cultura clasică și cultura etnografică ține de dimensiunile lumii cunoscute în epocile lor respective. La începutul Renașterii universul uman e mărginit de limitele bazinului mediteranean. Existența restului doar o bănuim. În secolele XVII și XVIII, umanismul se răspândește odată cu progresul explorărilor geografice. China, India se înscriu în acest tablou. Terminologia noastră universitară, cea care numește studiul lor filologie non-clasică, recunoaște, prin incapacitatea ei de a crea un termen original, că e vorba de aceeași mișcare umanistă extinsă asupra unui teritoriu nou. Arătând interes pentru civilizațiile încă desconsiderate - societățile așa-zise primitive -, etnologia a făcut umanismul să parcurgă cea de-a treia sa etapă.

Modalitățile de cunoaștere ale etnologiei sunt în același timp mai exterioare și mai interioare decât cele ale precedesorilor ei. Pentru a intra în societăți în care accesul e dificil, ea e obligată să se plaseze foarte înafară (antropologie fizică, preistorie, tehnologie) dar și foarte înăuntru, prin identificarea etnologului cu grupul alături de care trăiește și cu importanța extremă pe care trebuie să o dea celor mai mici nuanțe ale vieții fizice a indigenilor.

Întotdeauna în afara umanismului tradițional, etnologia îl depășește în toate sensurile. Terenul său înglobează totalitatea pământului locuit, în timp ce metoda sa reunește procedee ce rezultă din toate formele de cunoaștere: științele umane și științele naturale.

Occidentul ca o amenințare

Dar nașterea etnologiei rezultă și din considerații mai târzii și de alt ordin. În cursul secolului al XVIII-lea Occidentul a dobândit convingerea că extinderea progresivă a civilizației sale era ineluctabilă și că ea amenința existența a mii de societăți mai umile și mai fragile ale căror limbi, credințe, arte și instituții erau totuși mărturie de neînlocuit ale bogăției și diversității creațiilor umane.

Dacă vom dori să știm, într-o zi, ce este omul, e important să adunăm, atâta timp cât acest lucru mai este posibil, toate aceste realități culturale care nu au nimic de-a face cu contribuțiile și impozitele Occidentului. Sarcină cu atât mai urgentă cu cât aceste societăți fără grafie nu au documente scrise iar majoritatea nici măcar monumente.

Dar chiar dinainte ca această acțiune să fie destul de avansată, acestea sunt în pericol de dispariție sau, cel puțin, de profundă schimbare. Micile popoare pe care le numim indigene primesc acum atenția Organizației Națiunilor Unite. Invitate la întâlniri internaționale, devin conștiente unuia de existența celuilalt. Indienii americani, maorii din Noua Zeelandă, aborigenii australieni își dau seama că au avut destine comparabile și că au interese comune. O conștiință colectivă se degajă dincolo de particularismele ce conferă fiecărei culturi propria ei specificitate. În același timp, fiecare dintre ele adoptă metodele, tehnicile și valorile Occidentului. Fără îndoială, această uniformizare nu va fi niciodată totală. Cu timpul alte diferențe vor apărea, oferind un material nou cercetării etnologice. Dar, într-o umanitate devenită solidară, aceste diferențe vor fi de altă natură: nu vor mai fi exterioare față de civilizația occidentală ci integrate în formele metisate ale acesteia răspândite pe tot globul.

La nașterea mea populația mondială era de 1,5 miliarde. Când intram în viața activă, prin 1930, acest număr se ridica la 2 miliarde. Astăzi vorbim de 6 miliarde și se va ajunge la 9 miliarde în câteva decenii, dacă e să dăm crezare previziunilor demografilor. Convinși, aceștia spun că ultima cifră reprezintă un apogeu iar populația va scădea apoi, atât de repede, adaugă unii, încât timp de câteva secole supraviețuirea speciei noastre va fi amenințată de o primejdie. În orice caz, ea nu va face ravagii doar asupra diversității culturale ci și asupra diversității biologice, făcând să dispară un număr de specii animale și vegetale.

Explozia demografică

Omul e, fără îndoială, autorul acestor dispariții, dar efectele se întorc împotriva lui. Nu există, probabil, nicio mare dramă contemporană care să nu-și aibă originea directă sau indirectă în dificultatea tot mai mare de a trăi împreună, dificultate resimțită în mod inconștient de o umanitate pradă exploziei demografice și care - la fel ca și viermii de făină care se otrăvesc de la distanță, în sacul care îi închide, înainte ca mâncarea să înceapă să le lipsească - ar începe să se urască pe sine pentru că o preștiință secretă o avertizează că devine prea numeroasă pentru ca fiecare dintre membrii săi să poată să se bucure în libertate de aceste bunuri esențiale care sunt spațiul liber, apa curată, aerul nepoluat.

Singura șansă a umanității devenită propria ei victimă, e recunoașterea faptului că această condiție o pune pe picior de egalitate cu toate celelalte forme de viață pe care s-a străduit și continuă să se străduiască să le distrugă.

Dar dacă omul are în primul rând dreptul de a trăi, din acest drept, recunoscut umanității ca



specie, rezultă faptul că el își are limitele naturale în drepturile celorlalte specii. Drepturile umanității se opresc atunci când exercițiul lor pune în pericol existența altor specii.

Dreptul la viață și la libera dezvoltare a speciilor încă în viață e singurul ce poate fi numit imprescriptibil, pentru simplul motiv că dispariția oricărei specii creează un gol, ireparabil, pentru noi, în sistemul creației.

Doar acest fel de a vedea omul ar putea aduce toate civilizațiile la un consens. E vorba în primul rând de a noastră, pentru că ideea pe care am schițat-o aparține juristului român pătrunși de influențe stoice, care defineau legea naturală ca ansamblul raporturilor generale stabilite de natură între toate ființele însuflețite pentru conservarea lor; de asemenea, de civilizațiile din Orient și din Extremul Orient, inspirate de hinduism și de budism; în sfârșit, de popoarele așa-zis subdezvoltate, chiar și de cele mai umile dintre ele, de societățile fără grafie, studiate de etnologi.

Prin obiceiuri înțelepte, pe care noi ne înșelăm numindu-le superstiții, ele limitează consumul altor specii vii de către om și îi impun acestuia respectul moral, asociat unor reguli foarte stricte pentru a le asigura conservarea. Oricât de diferite ar fi aceste societăți unele de altele, ele sunt de acord să facă din om parte integrată și nu stăpân al creației.

Aceasta e lecția pe care etnologia a învățat-o de la ele, dorind ca în momentul în care aceste societăți se vor alătura concertului națiunilor, ele să o păstreze intactă pentru ca noi să ne inspirăm din exemplul lor.

Alocuțiune rostită în mai 2005 cu ocazia primirii premiului Cataloniei, publicată în *Le nouvel Observateur*, Hors série, 74, noiembrie-decembrie 2009.

Traducere din franceză de
Edith Erdos.

interviu

“Avem o datorie față de țara care ne-a dat limba și cultura”

De vorbă cu Ștefan de Fay, Consulul Onorific al României la Nisa

Dacă drumurile vă poartă pe Coasta de Azur, nu ezitați să-l căutați pe Consulul Onorific al României la Nisa, Ștefan de Fay. Nu veți regreta. Veți avea ocazia să întâlniți unul din pușinii oameni care mai vorbește astăzi despre patriotism cu înflăcărare și căldură, evocând emoționant România. Cu un arbore genealogic ale cărui rădăcini pot fi identificate cu aproape două mii de ani în urmă, Ștefan de Fay nu pare împovărat de gloria antecesorilor, deși nu e puțin lucru să ai un strămoș patern Cavaler Cruciat, iar altul matern din neamul lui Bogdan Voievod descălecătorul. Pornind de la aceste repere istorice fascinante s-a derulat și convorbirea noastră, care l-a evocat, în primul și în primul rând, pe tatăl interlocutorului, Ștefan J. Fay.

Pentru ca cititorul să aibă o imagine cât mai clară despre Ștefan J. Fay aș începe prin a reda textul profesiei sale de credință, datată Paris, 10 octombrie 1993: “Primul - și cel mai puternic - atribut al apartenenței la un neam ține de cultura în care trăiește omul. Eu nu-s român prin sânge, ci prin cultură, prin limbă. Limba și cultura mi-au dat mie Patria. Ele m-au făcut român. Pe Tata, la răscrucea marilor întrebări pe care le pune istoria, l-a făcut român opțiunea pentru dreptatea cauzei românești în problema Transilvaniei. Pentru el, dreptatea i-a impus atitudinea. Pentru mine nu a existat chestiunea alegerii. M-am născut într-o cultură, într-o limbă, într-o privilegiată dominată de această limbă al cărui farmec și bogăție transcendentală le-am simțit din copilărie; nu pot să le aparțin decât lor, adică României. Știu că această Românie este asediată fără încetare de toți dușmanii și chiar de prietenii ei, dar nu mă voi preda celor care încearcă a-mi jefui ori denigra Patria.”

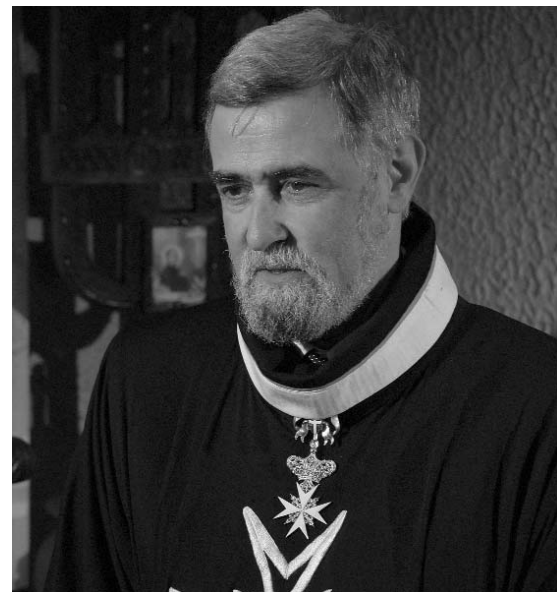


Șt. F.: - Textul acestui credo se găsește, cel puțin pentru Tata, la capătul unui foarte lung periplu al familiei. Fiecare din noi purtăm în suflet istoria familiei din care coborâm. Și luptăm prin tot ceea ce facem ca ea să nu cadă în uitare. Așa au făcut Ștefan J. Fay, Tatăl meu, așa a făcut Voica născută Bogdan, Mama mea, așa voi face și eu, așa va face și sora mea, Maria Mănoiu, așa vor face, sunt sigur și copiii noștri.

R. C.: - V-ați format într-o familie nu numai cu o genealogie impresionantă, ci și cu variate preocupări literare și artistice...

Șt. F.: - Într-adevăr. Mama a terminat dreptul, dar a fost cercetătoare în domeniul istoriei și al limbii române. A creat un dicționar unic de corespondențe între limba română, bretonă și, prin ea, cu cea presupus celtă. A inventariat și analizat circa 400 de cuvinte din limba română, care nu au etimologie slavă, cum afirmă unii lingviști, ci au rădăcini mult anterioare. Ele sunt celte! Când mijloacele financiare îmi vor permite, voi publica acest dicționar de excepție și extrem de valoros, cred eu, pentru România. Cu același prilej vor fi traduse, cel puțin în franceză, și cărțile Tatălui meu, cele care se pretează pentru ca publicul francez să cunoască mai bine România. Celelalte cărți ale lui Ștefan J. Fay (precizez că și-a adăugat la nume inițiala „J” în amintirea Tatălui său pe care îl venera) vor fi reunite în cofrete pe teme și reeditate în limba română.

R. C.: - Volumele apărute până acum atestă că preocupările artistice ale tatălui dvs. nu se legau doar de literatură...



Șt. F.: - Da, Tata nu a fost doar scriitor, ci și sculptor. Ca ucenic al lui Ion Jalea, la 16 ani a realizat știuletele de porumb de pe piesa de 1 leu din anii 1940. De-a lungul vieții, a făcut nenumărate portrete dintre care ultimele au fost patru bazoreliefuli ale nepoților lui: Pierre și Serge de Fay, al Andreei Mănoiu, dar și al lui Panait Istrati, acesta din urmă pentru a fi pus la una din casele în care a trăit scriitorul român descoperit la Nisa.

Ștefan J. Fay a fost și pictor. Pictor original și cu multă personalitate. Ca portretist a creat o remarcabilă galerie de portrete care ne umple casa de istoria familiei, începând cu secolul al XVII-lea prin Principele Ioan Kemeny, trecând prin al XVIII-lea cu portretul lui Manolache Bogdan (decapitatul), apoi Dimitrie Cantemir. Hatmanul și fiul său cu aceleași nume Răducanu Rosetti sau Grigore Ghika ne amintesc tot de secolele XVII și XVIII. Așa că, Tatăl meu rămâne prin ceea ce a scris, a pictat și sculptat, prin felul cum a trăit, un adevărat personaj de legendă iar eu, prin tot ce voi putea face, mă voi strădui să îl păstrez astfel în conștiința familiei, prietenilor și românilor.

R. C.: - În prezent sunteți Consulul Onorific al României la Nisa. Cum v-a condus drumul vieții în această onorantă postură?

În ce mă privește, pot spune că am fost un privilegiat. Grație părinților, am moștenit, veritabil tezaur, o istorie excepțională. Am trei băieți (toți trei vorbesc românește) cărora încerc să le transmit tot ce pot cu fiecare ocazie care mi se ivește. Și văd că toți trei sunt înscriși pe panta reușitei: Ștefan, cel mai mare dintre ei, este Consilier personal al unui Ministru din Franța, Sergiu urmează cursurile de pregătire pentru examenul la școlile superioare franceze, iar Pierre este în primul an de liceu. Dar cum disponibilitatea îmi este mult mai mare decât atât, și cum ei i se adaugă o altă dimensiune moștenită prin educație și, aș zice, chiar genetic, numită *patriotism* (cuvânt pe care, din mare păcat, multă lume îl consideră prăfuit și chiar jenant sau rușinos de afirmat), atunci când mi s-a propus să fiu Consul Onorific al României la Nisa, sperând că voi avea ce face în această funcție, am acceptat.

Mai există, însă, și un alt motiv pentru care am primit această funcție; îl citez pe Tata: *avem o datorie față de țara care ne-a dat limba și cultura.*

(Continuare în pagina 19)

Interviu realizat de
Radu Constantinescu

Despre o prietenie inevitabilă: Ștefan J. Fay — Ilie Rad

Traian Bradea

Scriu cu emoție despre o carte pe care am avut privilegiul să o cunosc încă din fazele elaborării ei: Ilie Rad, *De amicitia*. Scrisori trimise de Ștefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009). Volum omagial la împlinirea, de către Ștefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefață de Irina Petraș, Editura Accent, Cluj Napoca, 2009.

„Cartea asta va fi un *Testament luminos* al prieteniei noastre...” – scria Ștefan J. Fay, la 5 mai 2009, de la Nisa, unde se afla, cu povara a 90 de ani de viață, în casa și sub grija fiului său, Ștefan de Fay, și a familiei acestuia. „Dragii mei Ilie și Doina, Vă scriu puțin, că nu am putere, doar lucruri care îmi stau la inimă. După cum văd că lucrați, îmi dau seama că *De amicitia* se apropie de apariție. Cartea asta va fi...” și continuă, spre final, cu „sugestii pentru repartitia primelor exemplare”, solicitând 20 pentru sine: „le voi achita prin mandat poștal de cum voi cunoaște prețul per volum. Știu că veți protesta, dar lăsați-mă să fac așa! Socotiți că le-am cumpărat eu de la librărie! Cu mulțumiri și dragoste, Ișta.” (Scrisoarea 199). Mai avea să vină încă o scrisoare, datată 13 mai... Apoi... Cartea, care avea să-i așeze în suflet liniștea plecării, a ajuns cu două zile înainte...

Rândurile de mai sus, de o simplitate dezarmantă, sintetizează virtuțile prieteniei adevărate: sinceritate, solidaritate, corectitudine, sentimente reciproc vibrante. În plus, în acest caz, avem în doar câteva propoziții dovezi despre delicatețea semnatarului, despre sensibilitatea cu care apără edificiul prieteniei; și, în același timp, hotărârea cu care își asumă gesturile, din grija de a nu amănța cumva ce-i este atât de necesar și de drag.

De fapt, întregul volum – *De amicitia. Scrisori de la Ștefan J. Fay* – este o mărturie-model asupra acestui sentiment; deocamdată cu scrisorile din partea uneia dintre părți. Este de așteptat – cu cât mai repede, cu atât mai relevant –, și contribuția celeilalte la desăvârșirea acestui edificiu. Deocamdată, o avem, în bună măsură, prin construcția acestui volum, gândit să fie omagiu confratern la împlinirea de către Ștefan J. Fay a vârstei de 90 de ani. Și din această perspectivă putem spune că avem un model: de editare a corespondenței, de structurare a cuprinsului, pentru a fi util atât specialistului în istorie literară, care vede în volum un corpus documentar, cât și pentru simplul cititor curios să intre în universul de idei și emoții al corespondenței.

Universitarul Ilie Rad face și de această dată dovada profesionalismului filologic și a exigențelor de cercetător și critic literar. Astfel, cititorul se edifică deplin și cu ușurință asupra „personajelor” implicate, a împrejurărilor în care evoluează prietenia și asupra conținutului scrisorilor. În doar câteva pagini – *În loc de prefață* –, criticul Irina Petraș scrie pertinent și generos despre personalitatea și opera lui Ștefan J. Fay, și nu o face prima oară, cunoscând bine creația acestuia. Ilie Rad dezvăluie, apoi, cum a început povestea și care este valoarea acestor scrisori în alte pagini, intitulate *De amicitia*. Scrisorile, în număr de 200, din perioada 1989-2009, sunt așezate strict cronologic, sub un *titlu-propoziție semnificativă* din interior, pentru a spori interesul cititorului. De exemplu:

„Am mai multe proiecte în cap decât îmi va îngădui trupul să le duc la capăt”, „În 1949 [...] am fost scoși din casă doar cu o cămașă de schimb”, „Am șovăit întotdeauna de a pune pe hârtie aspectele amare ale sufletului”; în sfârșit: „Ilie Rad – omul care mi-a dat curajul să fac din scrisul meu o treabă gravă și serioasă”.

Indicele de nume întregeste valoarea editorială a cărții; întocmit de Doina Rad, acesta cuprinde totalitatea numelor de persoane invocate în scrisori, în note și comentarii, inclusiv numele de personaje literare. Dar, la fel de utile sunt selecțiile practicate în *cuprins*, unde se fac trimiterile la paginile ce conțin *opiniile lui Ștefan J. Fay despre cărțile lui Ilie Rad*, pe de o parte, respectiv *opiniile lui Ilie Rad despre cărțile lui Ștefan J. Fay*, pe de alta. Nu pot să nu mă las încântat de multele fotografii cu Ștefan J. Fay și familia sa, de scrisorile facsimilate, dar și de acuratețea și eleganța tipografică a cărții, pregătită la Editura Accent din Cluj-Napoca, sub grija directorului Ionuț Burcă.

Scrisorile au, fără îndoială, și relevanță literară, și documentară: sunt, în mod evident, vehiculate idei, opinii, proiecte literare, informații despre personalități și opere, reflecții, evocări de evenimente și contexte, dar – mai adânc – sunt în aceste *trăiri* culturale și istorice, sociale și psihologice. Toate depun mărturie despre un scriitor cinstit și corect cu sine și cu lumea.

Ștefan J. Fay a scris și a publicat fără prea mult tam-tam critic, n-a fost omul redacțiilor și al relațiilor interesate. Cărțile sale sunt apreciate de citi-



Ștefan J. Fay

tori pentru sinceritatea și autenticitatea lor, pentru forța documentară cu care sunt impregnate. A trăit pentru a scrie și a spune astfel adevăruri ale istoriei și ale vieții. „Sunt scufundat într-o lume a Transilvaniei, cumplit de frământată și fascinantă”, confirmă în scrisoarea 116. În câteva face referiri la concepția sa privind filosofia istoriei, lămuritoare fiind în acest sens scrisoarea 15, pag. 77-81, pentru cartea despre răscoala din 1907, poate și pentru cea dedicată grevelor din 1933, unde subliniază: „Așa cum există explicații adânci pentru înțelegerea răsculațiilor, există și câteva



explicații dramatice pentru înțelegerea (nu ierta-re!) represiunilor.”

În mod fericit, la pag. 31, Ilie Rad aduce *Profesiunea de credință*, datată Paris, 10 oct. 1993, adevărată efigie pentru întreaga sa operă și pentru pilduitoarea sa viață, care spune cine este, ce a vrut și ce a făcut scriitorul și omul Ștefan J. Fay. Textul a fost inclus de autor în volumul *Caietele unui fiu risipitor*, fragmente de jurnal, Humanitas, 1994, și este evocat în scrisoarea 46, pag. 151: profesiunea de credință „spune tot ce este mai important despre sufletul și atitudinea mea.”

Romanul *Moartea baroanei*, scris de Ștefan J. Fay și publicat de Editura Albatros în 1988 – o adevărată *frescă* de momente și figuri semnificative în câteva secole de istorie transilvăneană –, l-a determinat pe Ilie Rad să-l caute pe autor, fascinat de autenticitatea textului, de identitatea în care se regăsea: „...eram din Nandra, sat vecin cu Bichiș, unde se petrece acțiunea romanului.” La rândul său, autorul, care a locuit și a scris, între 1947-1949, tocmai la Bichiș, era surprins de frenezia intelectuală a tânărului profesor de la capătul firului de telefon.

Așa s-a deschis și s-a dezvoltat o prietenie rară, modelatoare, exemplară etic, moral și cultural, cum puține vom mai putea semnala, de acum încolo. Dar, în mod evident, firească și necesară. Aș zice, chiar, inevitabilă! (Pe parcursul celor douăzeci de ani, cei doi au mai construit o carte – *La un ceai cu Ștefan J. Fay*, Institutul European, Iași, 2006.)

Ștefan J. Fay avea nevoie acută de o reîntâlnire cu rădăcinile din care a absorbit și bucurie, și tristețe, și omenie, și dezamăgiri dramatice; toate i-au marcat viața și opera. Ilie Rad, la rândul-i, atașat profund de mediul nativ din centrul Câmpiei transilvane, frământat de istorie și bogat în tradiții, avea nevoie de confirmarea sinceră și stimularea solidară a propriilor efluvii interioare. Astfel, a irumpt o prietenie deopotrivă sentimentală și intelectuală.

Bolșevismul și arta proletară (III)

Forja - unealta-prototip a artei proletare

Radu Vasile

Revista *Forja* (1), al cărei nume și intenții au fost preluate semnificativ și de socialiștii chileni spre sfârșitul secolului al XX-lea - forja: *una patria, un estado, un destino* (1968) - în tentativa lor de a construi socialismul chilian, a rezumat un exemplu ilustru despre combativitatea cu care acești reprezentanți ai clasei muncitoare, radicali și oportuniști, cultivând trufia semidoctă, amenințarea directă și intimidarea în locul argumentelor intelectuale, s-au instalat ca făuritori ai destinului culturii în noua epocă, căutând să-și potolească setea neînfrânată de succes și putere culturală. Acest exemplu particular de istorie literar-artistică și politică a devenit, chiar dacă nu a fost citat ca atare, maniera *sui-generis* prin care statele comuniste europene au trecut, după război, prin experiențe similare. Între ele, România a avut parte de cea mai strașnică aplicare a modelului, de cel puțin două ori: o dată - în perioada proletcultistă, la începutul anilor '50, a doua oară, cu și mai mare vehemență - după 1971, aproape simultan cu experiența comunistă chiliană. Nu întâmplătoare au fost bunele relații dintre Ceaușescu și dictatorul chilian communist Salvador Allende. (2)

Pe de altă parte, multitudinea de poziții exprimate în jurul conceptului central de *Literatură și Revoluție* a dat curs și unui alt raționament cultural-politic și ideologic, cel potrivit căruia scopul dictaturii proletare este crearea unei societăți fără clase - proletariatul pregătindu-și astfel propria sa dispariție. Din această perspectivă, cultura proletară va fi înlocuită de cultura socialistă, care nu va avea un caracter dominant de clasă, după dispariția proletariatului, de vreme ce societatea va fi depășit orice antagonisme de clasă, sub conducerea *generoasă* a clasei muncitoare. Era cultura care avea să triumfe și în societatea românească - considera Ceaușescu - prin trecerea țării la faza de *desăvârșire a construc-*

ției societății socialiste multilateral dezvoltate. Astfel că, după o perioadă de relaxare ideologică (1965-1971), dictatorul va relansa o aprigă luptă ideologică menită să *desăvârșească construcția socialismului* și să pună bazele *înaintării spre societatea comunistă*, începând din anul 1971. Practica *forjei* reedita simptomatice toate episoadele acute ale vechii lupte de clasă.

Revista bolșevică cu acest nume - un simbol al creației la „temperaturi înalte” - a devenit stupul unde roiau scriitorii proletari de origine modestă, personaje social-ambigue convertite la bolșevism, sau adolescenți în timpul Revoluției, foști comisari politici sau comsomoliști care se vor grupa, apoi, în jurul deja celebrei, după titlul unui roman de succes al lui Fadeev, reviste *Tânără Gardă*.

Oamenilor de cultură, creatorilor, artiștilor, dacă voiau să fie subvenționați de stat, nu le rămânea decât să se instaleze cât mai confortabil în compartimentele rezervate din „trenul Revoluției” și să se pună pe lucru, la comanda mecenatului etatist (politic). *Asociația Scriitorilor Proletari*, creată în anul 1921, a reprezentat oglinda acestei noi concepții care a stimulat grupuri de „poeți-muncitori”, autodidacți, lucrând cu o dezlănțuire besmetică, și cărora revistele literare se înghesuiau să le publice subproducțiile, considerându-i ca pe emisarii unei noi culturi. În scurtă vreme, teoreticienii culturii proletare au devenit exasperați sub năvalnica, turbulentă, haotică mișcare, care, în elanurile ei vanitoase, ignora cu desăvârșire orice criteriu estetic. Era adevărată și reciprocă, intelectualii de partid insuflându-le tinerilor temele, metodele de creație, amendând orice tentativă a acestora de a se profesionaliza sau de a prelucra textul cu interes pentru formă. Situația se va repeta „la indigo” în țările comuniste, după cel de al Doilea Război

Mondial, odată cu înființarea celebrelor instituții purtătoare ale culturii de masă (*Școlile de Literatură și Artă Plastică, Centrele de Creație Regionale, Școlile Populare de Artă*, ultimele două agonizând și astăzi, cel puțin în România, deși tăierea furtunului de oxigen nu ar echivala cu un asasinat de clasă pentru aceste ultime reflexe ale culturii propagandistice din vechea societate totalitară).

Atacurile ziarului *Pravda* la adresa *Asociației Scriitorilor*, în anul 1922, au condus la transformarea ei într-o organizație-manifest politică, printr-o tehnică a responsabilizării și a acuzelor vehemente care se va impune mai târziu și în cazul culturii noilor țări comuniste. Oricine se abătea de la *linia* devenea *inamic de clasă*. Concepția *tovarășilor de drum* - termen introdus de Trotsky în dezbaterile teoretice din anii '20, semnificând acceptarea acestor creatori proveniți din alte clase sociale, dar care vor servi temporar interesele proletariatului - acceptați inițial în timpul Revoluției, devenea brusc revolută. VAPP - *Asociația panrusă a scriitorilor proletari*, apărută în anul 1921, va urma aceeași linie ostilă *napostovienilor* - tovarăși de drum, printre care se identificau Serghei Esenin, Boris Pasternak, Isaac Babel, Boris Pilniak, Konstantin Fedin, Leonid Leonov, Mikhail Zoshchenko etc.

Aceleași contradicții se manifestă și în artele plastice: o parte dintre artiștii din INHUK - Institutul de Cultură Artistică din Moscova condamnă pictura de șevalet ca pe o reminiscență burgheză, deși printre ei se găseau numeroși inovatori marcați de noile curente apărute în arta franceză, în urmă cu două decenii. *Societatea Pictorilor de Șevalet* (OSR), care se revendica de la Revoluție, privea cu simpatie opera acelor înaintași ruși cunoscuți sub numele de *peredvișnici* (rătăcitori, ambulante), care, cel puțin prin originea modestă a temelor, se revendica din sânul claselor sociale sărace, chiar dacă prin tehnică și adresabilitate țineau cont de un posibil Mecena burghez. Picturile lor istorice joacă cel mai mare rol în educația politică a noii clase instalate la putere. Comenzile individuale, chiar de la potențaii noului regim, vor prelunge agonia existenței acestor artiști, dificil de îndoctrinat după preceptele artei proletcultiste. De altfel, realismul - consecvent ca metodă de creație literar-artistică și filozofică - va fi „reinventat” acum, pornind de la realității secolului al XIX-lea, datorită contribuției romanelor de succes ale lui Fadeev, care explică acest succes prin consecvența sa de a face apel la „cunoașterea științifică”, marxistă a istoriei, a filozofiei sale materialiste. Acest apel duce la crearea *metodei artistice de creație*, care articula ca imuabilă și implacabilă arta realismului socialist, până la începutul deceniului patru.

La primul *Congres al scriitorilor sovietici* din august 1934, peste 2000 de delegați - mandatați ai asociațiilor locale ale scriitorilor, dar și reprezentanți ai tuturor claselor și păturilor sociale (colhozinci, muncitori din uzine, soldați, funcționari etc.) aplaudă noua orientare a artei și a culturii sovietice desprinsă din cuvântarea lui Andrei Jdanov. Optimismul și festivismul abordării prefigurează istoria care va urma. Accentele critice vizează riscurile estetice ale democratizării publicului, a simplificării mesajului artistic, tendințele de birocratizare și de îmburghezire care renăscuseră printre aceste personaje deja răsfățate de putere. De data aceasta, „tovarășii de drum” sunt nu numai acceptați, dar și tratați cu onoare de către reprezentanții *Uniunii Scriitorilor Sovietici*. În același mod evoluează lucrurile în artele plastice. Începând cu anul 1932,



Gheorghe Ivancenco - *Forja*, Arhiva Muzeului de Artă Contemporană

se creează o serie de asociații locale ale artiștilor plastici care vor fi federalizate până în anul 1938, sub conducerea pictorului realist Alexandr Gherasimov și care va edita revista *Arta* (*Iskusstvo*), având ca sarcină principală lupta împotriva „formalismului în artă”, care rămâne pericolul cel mai mare și principala formă de influență a artei burgheze asupra artei proletare, de fapt un refuz obstinat al oricăror experimente la nivelul limbajului sau experiențe de tip avangardist al cărui scop și destinatar nu erau clarificate. Pictorii „abstracti” fuseseră deja excluși din pictura rusă pe la mijlocul deceniului trei, iar cei figurativi, influențați de cubism sau descendenți din vechii *peredvișnici*, se revendicau din paginile critice etalate în ziarul *Pravda* care vorbea despre următoarele criterii ale artei realismului socialist: *funcția educativă și mobilizatoare a artei, bunul simț natural, obișnuința și gusturile marelui public.*

Note

1. *Forja - Kusnița*, revistă de cultură proletară creată în 1920 de VAPP - abreviere de la Asociația pan-rusă a scriitorilor proletari - grupare creată la începutul anilor '20, a cărei orientare a fost apoi continuată de către RAPP - Asociația rusă a scriitorilor proletari. Cele două au federalizat succesiv, până la desființarea RAPP din 1932, asociațiile de veleitari, poeți-muncitori dar și teoreticieni ai prolecultismului care urmăreau crearea unei culturi populare *de clasă*, repudiind orice *interes nesănătos pentru formă* și orice *tendințe de profesionalizare*, identificând în acestea principalele trăsături ale culturii burgheze - trăsături care apăreau în cultura publică scrisă, în afara *liniei* trasate de Lenin încă din 1904. Acești scriitori militanți se grupează în jurul *Forjei*, ca uneală emblematică, susceptibilă să producă prin eforturile fizice o nouă calitate intelectuală, în urma eforturilor *forjitorilor* de a lamina *la cald*, sub bătaia ciocanelor, conștiințele oamenilor de cultură, după un program intitulat semnificativ și promovat vehement în ce privește țelurile lui. Susținută inițial de către practicanți cu antecedente literare, dar fără studii, aceasta s-a văzut repede năpădită de practicile insolente a unor tineri veleitari, proveniți din clasele sociale modeste, tineri și adolescenți *luați de valul bolșevic*, care au luptat cu arma în mână în Revoluție, schimbând apoi, fără complexe, animații de spirit partinic, uniforma militară cu toc și peniță, ignorând cu desăvârșire orice formare profesională specifică și devenind *soldați ai partidului pe frontul artelor*. Unii dintre ei, precum Alexandr Bezimeanski sau Leopold Auerbach, activează în egală măsură pentru crearea organizației tinerilor comuniști, *Komsomolul*, și a revistei politice a acesteia *Molodaia Gvardia (Tânăra Gardă)*. Râvna cu care au semănat *ogoarele literaturii cu neghina* proletară a făcut ca, treptat, termenul de *scriitor proletar* să semnifice de fapt *scriitorul comunist*, acesta fiind apoi detronat rapid de următoarea generație *spontană* de noi scriitori comuniști, cei din grupul *Octombrie* - care s-au reintitulat *proletari* - devenind, din 1924, o nouă organizație militantă, cu scopuri politice.

2. Salvador Isabelino Allende Grossens (n. 26 iunie 1908 - m. 11 sept. 1973), președinte al Republicii Chile din 4 nov. 1970, până la 11 sept. 1973, când o lovitură de stat a pus capăt singurului regim marxist-socialist de pe continentul american (în afară de Cuba), instalat prin alegeri de către Allende, care a înlăturat astfel regimul politic-marionetă, aflat sub protecția S.U.A.



M.H. Maxy - *Compoziție, muncitori și țărani*, colecția Muzeului Țării Crișurilor, Oradea

”Avem o datorie față de țara care ne-a dat limba și cultura”

(Urmare din pagina 16)

Am acceptat pentru că am crezut și cred foarte mult că România trebuie făcută cunoscută la Nisa. De aceea am creat Catedra-tribună a României «Dimitrie Cantemir» pentru conferințe cum au fost : *Mircea Eliade, Panait Istrati, Eugen Ionescu*, dar și *Unirea Principatelor, Napoleon al II-lea și Francmasoneria, Icoanele pe sticlă sau Casele tradiționale românești*. În același spirit, de a face cunoscută România prin ce are ea mai bun, se înscrie și *Săptămâna Filmului Românesc de la Nisa* aflată la a treia ediție, sau crearea unui *Centru Cultural Franco-Român*, noutate în Franța și deloc în concurență cu Institutul Cultural Român, ci dimpotrivă.

R. C.: - *La reședința dvs. de la Nisa, acolo unde este și consulatul, aveți o bibliotecă românească de o bogăție extraordinară. Cum ați constituit-o și cum o îmbogățiți?*

Șt. F.: - Centrul Cultural Franco-Român va porni având ca nucleu o bibliotecă excepțională de circa 10.000 de volume, în marea majoritate în franceză și al cărui conținut acoperă domenii cum ar fi istoria, religiile, ezoterismul, simbolismul etc. Este vorba de *Fondul Paul Barbăneagră*, prieten spiritual, cineast și eminentă personalitate a exilului românesc în general și, în special, al celui din Franța. Acestui fond, care are calitatea de magnet cultural, i se vor adăuga câteva alte fonduri, mai modeste luate în parte fiecare, dar care vor însuma alte circa 15.000 de volume. Familia noastră va construi și va pune la dispoziție sediul acestui Centru Cultural, care va fi dotat cu un local pentru bibliotecă, cu săli de conferințe, de proiecție, de recepții, de expoziții etc. Tot aici va fi amenajat și sediul Consulatului Onorific al României de la Nisa și Reprezentanța secției române a Ordinului de Malta pentru sudul Franței-Corsica

și Monaco.

R. C.: - *După toată această aproape mitică biografie, a mai rămas, oare, ceva nespus?*

Șt. F.: - Dacă-mi permiteți, aș adăuga că Ștefan J. Fay a plecat dintre noi așa cum a dorit, în pace cu sine. Mai mult decât atât, grație unui extraordinar hazard, pe care l-aș numi *voia Domnului*, la numai trei zile înainte de momentul despărțirii, primea decretul prin care România lui așa de dragă îi recunoștea eforturile întregii sale activități de scriitor pentru restituirea excepționalei sale istorii, decret prin care i se decerna *Ordinul Meritul Cultural* pentru Literatură. A putut astfel să se despartă de noi cu sentimentul că și-a împlinit cea mai mare parte din datoria sa. Subliniez - numai în parte pentru că, în ultimele sale zile mi-a mărturisit regretul că nu a putut scrie despre cei pe care i-a cunoscut. Cartea s-ar fi numit:

Portretele celor cincizeci care mi-au modelat viața. Este vorba de *Mircea Vulcănescu, Octavian Goga, Ion Jalea, Constantin Noica, Mircea Eliade, Monseniorul Vladimir Ghika, George Enescu, Generalul Racoviță-Cehan, Octavian Tăslăuanu, Mircea Cancicov, frații Cernovodeanu, Ferdinand Barch, Constantin Gane, Iura Kulibin, Esteban și Dafina Voiculescu și mulți alții. Dumnezeu să-l ierte!* Fără niciun orgoliu, cred că Bunul Dumnezeu va avea mult de căutat până va găsi ceva de iertat la Ștefan J. Fay. Pentru toate cele spuse aici (dar foarte incomplete), îndrăznesc să spun că el a fost, este și va rămâne un *Sfânt laic*.

Ștefan J. Fay, Tată, Bunic și Străbunic, a fost pictor, sculptor, scriitor, dar mai ales mare patriot și revelator al istoriei adevărate a României pe care a iubit-o fără limite și cu un devotament nemăsurat.

Geografia Banatului

Florin Fodorean

Lucrarea pe care o prezentăm reprezintă rezultatul unui volum de muncă imens, desfășurat pe parcursul a șapte ani de zile. Autorul, lect. dr. Raularian Rusu, de la Facultatea de Geografie din Cluj-Napoca, membru în Catedra de Geografie Regională, prezintă cititorilor o lucrare care stârnește deopotrivă interesul științific al geografului dar și pe acela al istoricului.

Cartea Organizarea spațiului geografic în Banat (format B5, 607 pagini, din care 126 figuri, 18 tabele, 48 p. rezumat în engleză, 8 p. de bibliografie cu 178 de titluri, ISBN 978-973-52-0201-9) a apărut la Timișoara în 2007, în colecția Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica, îngrijită de dr. Florin Drașovean, de la Muzeul Banatului. În afară de versiunea tipărită lucrarea se poate consulta și on line, fiind postată pe pagina de internet a muzeului timișorean (www.muzeulbanatului.ro/istorie/publicatii/bhab/Organizarea_spatiului_geografic_in_Banat_f.htm). Cu această lucrare colecția a atins numărul 42.

Locul de apariție a cărții este absolut firesc, din cel puțin trei motive. Primul ar fi acela că autorul însuși este bănățean. Al doilea motiv este publicarea în colecția inițiată și patronată de dr. Florin Drașovean, colecție în care s-a încercat și s-a reușit gruparea unor lucrări legate de arheologia și istoria Banatului din preistorie până în epoca modernă. Iar despre importanța Timișoarei în spațiul bănățean chiar autorul subliniază, vorbind de spațiul geografic funcțional, că orașul reprezintă „așezarea coordonatoare, spre care gravitează întregul spațiu curpins în cele trei județe, Arad, Timiș și Caraș-Severin” (p. 22). De aceea această carte despre organizarea spațiului geografic în Banat se integrează perfect, credem noi, în această colecție, fiind prima lucrare de geografie publicată aici, alături de alte lucrări deja cunoscute în mediul arheologic și istoric (amintim R. Ardevan, *Viața municipală în Dacia Romană, Repertoriul arheologic al Mureșului inferior. Județul Arad, E. Nemeth, Armata în sud-vestul Daciei romane etc.*).

În încercarea de a trata toată problematica legată de zona Banatului din punct de vedere istoric, geografic și administrativ, d-l Rusu și-a structurat demersul științific în cadrul a nouă capitole: *Cap. 1. Fundamentele teoretice și metodologice ale unui demers privind organizarea spațiului geografic în Banat, p. 15-22; Cap. 2. Condiționări fizico-geografice în organizarea spațiului bănățean, p. 23-64; Cap. 3. Resursele umane și organizarea spațiului geografic în Banat, p. 65-99; Cap. 4. Structura fondului funciar și modul de utilizare a terenurilor în Banat, p. 100-126; Cap. 5. Evoluția organizării administrative a spațiului bănățean, p. 127-254; Cap. 6. Analiza repartiției în teritoriu și a structurilor spațiale din Banat ale unor instituții și servicii cu rol polarizator, p. 255-445; Cap. 7. Identificarea și ierarhizarea așezărilor cu rol de loc central din Banat și zonele de influență ale acestora la diferite nivele ierarhice, p. 446-493; Cap. 8. Căile de comunicație și indicii de conectivitate al așezărilor din Banat, p. 494-534; Cap. 9. Analiza corematică a spațiului bănățean, p. 535-550.*

După un *Cuvânt înainte* (p. 9) semnat de prof. dr. Vasile Surd, unde sunt evidențiate meritele și efortul autorului, urmează o scurtă prezentare *Din partea autorului* (p. 11-13) iar apoi primul capitol al lucrării, unde d-l Rusu, în cadrul unei discuții despre terminologia spațiului geografic, fixează limitele Banatului din perspectiva percepției asupra spațiului

geografic, concluzionând că o asemenea cercetare trebuie să țină cont neapărat de limitele administrative. De aceea zonele avute în vedere vor fi județele Arad, Timiș și Caraș-Severin.

Al doilea capitol prezintă, practic, cadrul fizico-geografic al spațiului bănățean, începând cu relieful și continuând cu clima, hidrografia, vegetația, fauna și solurile. Atât pentru geografi, dar și pentru istorici și arheologi, acest capitol este foarte util, întrucât sintetizează foarte clar principalele caracteristici fizico-geografice ale zonei vizate, cu informații actualizate, prezentându-se și modelul de dispunere a formelor principale de relief în Banat.

A treia parte a lucrării prezintă datele privind dinamica și mișcarea populației, alături de structurile demografice. Expunerea începe cu *Perioada pre-statistică* (p. 65), unde autorul sintetizează datele despre locuirea Banatului din paleolitic până la integrarea acestuia în Imperiul Habsburgic, când apar primele statistici asupra populației. Calculul asupra populației Banatului în epoca romană (20.000 de locuitori) nu este însă tocmai exact, întrucât autorul pleacă de la o informație eronată, și anume că populația Daciei romane era de circa 100.000 de locuitori. În realitate, în Dacia locuiau nu mai puțin de circa 600.000 de locuitori și nu mai mult de un milion. De aceea, probabil că și în Banat locuirea era ceva mai însemnată decât cifra pe care o oferă autorul, chiat dacă singurul oraș a fost *Tibiscum*. Urmează prezentarea statisticilor din intervalul 1869-2002, din care se poate observa creșterea moderată a populației de la circa 1.100.000 de locuitori la circa 1.500.000 de locuitori (statistica este realizată pe județele Arad, Timiș și Caraș-Severin). Structurile demografice sunt prezentate pe sexe, grupe de vârstă și etnii.

Partea a patra a lucrării grupează problemele generale și elemente de metodologie privind structura fondului funciar, autorul discutând modul de utilizare a terenurilor în Banat. Sunt detaliate problemele privind localizarea pădurilor în Banat, distribuția suprafețelor pășunabile și situația terenurilor arabile. Finalul capitolului se constituie într-un fel de semnal de alarmă cu privire la agricultură, autorul observând cauzele lipsei de rentabilitate în anumite sectoare.

Un capitol consistent (p. 127-254) este al cincilea, referitor la evoluția organizării administrative a spațiului bănățean. După enunțarea unor probleme generale, autorul începe discuția cu perioada dacoromană, oferind informații corecte asupra Banatului în epoca romană. Observația noastră este aceea că de-a lungul Mureșului, la Bulci, Aradu Nou și Cenad nu au funcționat castru, ci puncte militare controlate de soldați din legiunea XIII Gemina. Este discutată apoi situația Banatului în Evul Mediu, apariția comitatelor și a districtelor, după care este prezentată ocupația otomană și stăpânirea habsburgică, precum și regimentele grănicerești și comitatele până la instaurarea dualismului austro-ungar, în 1867. Un subcapitol consistent este cel despre organizarea administrativă în epoca dualismului austro-ungar. În paginile următoare este discutată organizarea administrativă în perioada interbelică. Foarte interesantă ni se pare ideea de a prezenta aici un tabel cu localitățile din Banat ale căror nume au fost schimbate în perioada 1920-1930 (tabelul 6, p. 223-225). Tabelul este foarte util și pentru cei care studiază documentele cartografice moderne, mai precis hărțile militare realizate de austrieci. Ultimele două subcapitole prezintă organizarea administrativă în perioada comunistă și după anul 1990. La sfârșitul capitolului, trei tabele, cores-punzând celor trei județe (Arad, Timiș și Caraș-

Severin) sintetizează datele administrative. Sunt prezentate localitățile din fiecare județ și populația fiecăreia.

Cel mai consistent capitol al lucrării (p. 255-445) este al șaselea, unde autorul analizează repartiția în teritoriu și structurile spațiale din Banat ale unor instituții și servicii cu rol polarizator. Documentația realizată pentru acest capitol de către autor este impresionantă, presupunând o muncă asiduă de teren, de documentare. Cele nouă subcapitole se referă la cele mai importante instituții și servicii: organizarea ecleziastică a spațiului în Banat, instituțiile și organizarea judecătorească, instituțiile de învățământ, cele medico-sanitare, culturale, financiare, serviciile bancare și de asigurări, instituțiile și serviciile din domeniul transporturilor, serviciile poștale, magazinele și piețele. Autorul prezintă statistici, hărți, tabele, pentru fiecare din problemele enunțate. Așa cum precizăm, munca de informare, de documentare a autorului este impresionantă. Spre exemplu, la prezentarea instituțiilor de învățământ și polarizarea educațională în Banat, Raularian Rusu prezintă o mulțime de date privind: școlile cu clasele I-IV, învățământul în clasele V-VIII, învățământul liceal, profesional și de ucenici și învățământul profesional.

Identificarea și ierarhizarea așezărilor cu rol de loc central în Banat și zonele de influență ale acestora la diferite nivele ierarhice sunt probleme pe care autorul le discută în capitolul al șaptelea. Pentru a încadra așezările din Banat în funcție de numărul de locuitori, autorul începe printr-o utilă prezentare a ierarhiei așezărilor la nivel național: orașe mari, de peste 100.000 de locuitori, orașe mijlocii, având între 20.000 și 100.000 de locuitori și orașe mici, sub 20.000 de locuitori. De asemenea, interesantă este și precizarea legată de ariile de atracție polarizate de metropolele provinciale și orașele mari. Autorul chiar propune o ierarhie a așezărilor urbane la nivel național. După această abordare generală, urmează prezentarea ierarhiei așezărilor din Banat, principalul centru polarizator fiind considerat Timișoara (metropolă regională cu 317.660 de locuitori în 2002). Al treilea subcapitol analizează zonele de influență ale locurilor centrale din Banat.

Al optulea capitol al lucrării analizează *Căile de comunicație și indicii de conectivitate al așezărilor din Banat* (p. 494-534). După discutarea unor probleme generale, autorul discută căile de comunicație feroviare, apoi pe cele rutiere și fluviale, capitolul sfârșindu-se cu o discuție privind indicii de conectivitate al așezărilor din Banat. Plecând de la observația lui P. Vidal de la Blanche, „orașele și drumurile sunt marii inițiatori ai unității teritoriale”, autorul consemnează, pe bună dreptate, că: „În organizarea spațiului geografic, un rol determinant îl au căile de comunicație. Ele formează rețele vaste și complexe, care acoperă teritoriul în toate direcțiile” (p. 494). Pornind de la aceste premise, Raularian Rusu începe prin analiza căilor de comunicație feroviare din Banat, care formează, potrivit opiniei autorului, cea mai densă rețea din toată România. Apariția primelor căi ferate are loc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Un tronson important a fost cel care lega Szegedul de Jimbolia și Timișoara, dat în folosință în anul 1857. Dificilă a fost realizarea legăturii între Caransebeș și Orșova, care a necesitat, așa cum precizează autorul, „lucrări de artă dificile în Culoarul Timiș-Cerna, între care 19 poduri metalice mari și patru tunele, cel mai lung („Porta Orientalis”) având 898 m” (p. 498). Este interesant faptul că deja la anul 1918 sistemul feroviar din Banat era aproape definitivat (în proporție de 90 %). În perioada comunistă nu s-a mai realizat niciun tronson nou, fiind executate doar lucrări de modernizare. Autorul este foarte tranșant atunci când observă starea deplorabilă a unor sectoare feroviare în prezent, datorată lipsei

de preocupare din partea autorităților, oferind exemple sugestive legate de lungimea unor sectoare și durata foarte mare în care se circulă pe aceste tronsoane (p. 502-503). Consecința este scăderea continuă a traficului feroviar. Urmează prezentarea căilor de comunicație rutiere, începând cu epoca romană, unde autorul explică corect situația arterelor rutiere în Banat, cu cele două drumuri principale: cel de vest, pe linia Lederata (Ram) - Tibiscum (Jupa) și cel de est, pe linia Dierna (Orșova) - Tibiscum. Ambele drumuri se desprindeau din cel de pe malul drept al Dunării, finalizat de Traian în anul 100, după cum demonstrează o inscripție săpată în peretele stâncii, la Cazane. În Evul Mediu mai apar unele trasee noi, dar se folosesc în mare măsură fostele drumuri romane. Momentul cel mai important în epoca modernă este apariția, în perioada dualismului austro-ungar, a „Oficiilor regale ingineresti de drumuri și șosele”. În continuare autorul prezintă situația drumurilor în epoca modernă și contemporană, textul fiind însoțit de hărți și tabele sugestive. Se analizează apoi căile de comunicație fluviale. Evident, principala arteră fluvială este Dunărea, amenajarea ei începând încă din timpul romanilor. Din nou autorul oferă o mulțime de date și detalii legate de funcționarea porturilor, infrastructură etc. Capitolul se încheie cu o analiză pertinentă a relației între căile de comunicație și așezări, autorul pornind de la conceptul de „indice de conectivitate”.

Ultimul capitol al lucrării, cel de concluzii este axat pe analiza corematică a spațiului bănățean. Autorul discută, în fapt, modelul de organizare al spațiului geografic bănățean. În opinia autorului, Banatul este dominat, ca spațiu geografic, de două mari așezări: Timișoara și Arad. Cele două formează centrul acestei regiuni. Din acest punct de vedere, restul teritoriului este desemnat de autor ca „periferie”, explicația fiind nuanțată de autorul în sensul că există și centre ale periferiei. Figura 126 (p. 547) ilustrează clar discuția autorului și sintetizează, practic, ceea ce înseamnă observațiile finale ale autorului.

La sfârșitul lucrării Raularian Rusu prezintă un rezumat consistent al lucrării (p. 551-598), în limba engleză, pe capitole, lucru de bun augur care ne dă speranța că lucrarea acestui tânăr universitar clujean va fi receptată și în mediile academice din străinătate. Lucrarea se încheie cu o listă bibliografică, cuprinzând 178 de lucrări, ceea ce dovedește încă o dată munca desfășurată de autor pentru realizarea demersului său.

Volumul mare de informație, munca de teren pentru documentare, figurile și tabele care însoțesc textul, metoda de cercetare clară, un text scris clar, limpede, care se citește ușor, toate acestea reprezintă calitățile unei cărți pe care o salutăm și care interesează atât pe specialiști cât și publicul larg. La final nu putem decât să îl felicităm pe Raularian Rusu pentru această lucrare și să îi dorim succes mai departe.

(Raularian Rusu, *Organizarea spațiului geografic în Banat*, Ed. Mirton, Timișoara, 2007)

religie

teologia socială

Condamnarea comunismului (VI)

Radu Preda

După ce am trecut în revistă principalele documente din ultimele două decenii care au abordat chestiunea crimelor și a ideologiei comunismului, de la Declarația de la Copenhaga din 1990 la cea de la Vilnius din 2009, concluziile nu sunt deloc încurajatoare. Să amintim pe scurt doar trei dintre acestea.

În primul rând, constatăm la o primă lectură a documentelor lipsa unui consens etico-politic asupra *necesității* și a *modului* de condamnare a gravelor încălcări ale dreptului omului pe întreaga durată a regimului comunist. De aici decurge paradoxul de a avea o serie de condamnări, mai mult sau mai puțin explicite, ale crimelor comunismului, dar nu și a ideologiei care le-a făcut posibile. Fractura dintre cauză și efect este atât de mare încât ea face posibilă, mai departe, distincția profund discutabilă dintre „comunismul democratic” din Est și cel totalitar din Vest. Rezultatul, cum am văzut, se poate observa în recrudescența politică a fondului ideologic comunist în forma unor noi partide de succes precum Die Linke din Germania acestor ani, a formațiunilor care se revendică expres din tradiția comunistă și care sunt/au fost la putere în Bielorusia, Ucraina, Rusia sau Moldova sau a neo-revoluțiilor de genul celei în curs în Venezuela lui Hugo Chávez, pentru a nu mai vorbi despre metamorfozele comunismului chinez capabil să integreze spiritul totalitar cu avantajele economiei de piață. Efectele acestei complicități se mai văd și în lipsa de preocupare a social-democrației din țările postcomuniste, articulată de regulă în jurul unor politicieni ai fostului regim totalitar, de a se delimita de extrema stângă și de a promova astfel o asumare matură a istoriei. Acest lucru este deosebit de grav deoarece acreditează ideea că doar extrema



tacită. La finalul războiului rece, știm foarte bine cine a pierdut, victimele, și cine a câștigat, tortionarii. În plus, pe fundalul acestui compromis nemărturisit, a fost posibilă subminarea cu succes a structurilor statului de drept prin perpetuarea în pozițiile importante a unor oameni marcați iremediabil de mentalitatea și tehnicile statului polițienesc. De la politică la economie și de la mass-media la mediile academice, schimbarea de paradigmă nu s-a produs decât într-o proporție prea mică pentru a vorbi despre trecerea cu adevărat la un model social democratic. Deficitul real de democrație al majorității țărilor postcomuniste de datorează așadar nu atât incapacității respectivelor societăți de a învăța regulile menite să le asigure realizarea binelui comun la care în mod natural aspiră, cât mai ales rezistenței acelei *forma mentis* specifice clasei diriguitoare incompatibile cu pluralismul opiniilor, transparența deciziilor și rigorile legii. Amestecând de la bun început puținul nou cu foarte mult vechi, departe de a însemna o cezură istorică, tranziția postcomunistă s-a dovedit a fi mai curând un masiv proces de transfer dintr-un regim în altul al aceluiași resurse umane și materiale. Așa se explică deturnarea sensului exercițiului democratic de la menirea lui genuină – asigurarea succesiunii prin alegeri a partidelor politice, astfel încât niciunul dintre acestea să nu se eternizeze prin monopolizarea puterii – și transformarea acestuia în confirmare electorală a abuzului și a corupției. O astfel de instrumentalizare oligarhică a mecanismelor democratice explică de ce în două decenii nu a fost începută înnoirea cu adevărat a clasei politice. Un bilanț mai cinic nu își putea imagina nimeni în zilele de euforie din 1989/1990.

În al treilea rând, datorită contestării omologării totalitarismului nazist cu cel comunist, memoria europeană riscă să rămână divizată și la început de secol XXI, continuând și chiar adâncind de o altă manieră, mult mai gravă, polaritatea specifică războiului rece. Procedând astfel, ar fi pentru prima dată în istoria ei când Europa ar refuza să își asume propriul destin. Este profund european să nu ignori experiențele, oricât de neplăcute și oricât de stânjenitoare, să îți pui întrebări, să cauți răspunsuri, să fixezi simbolic, în arta de tot felul, de la cea fragilă, pe hârtie sau pânză, la cea masivă, în piatră și marmură, ceea ce ai învățat din propria istorie, iar această memorie multistrat a Europei, vizibilă la tot pasul, dă măsura unicității ei printre

(Continuare în pagina 30)



dreaptă este nocivă, în timp ce extrema stângă se bucură de simpatia implicită a celor care sunt gata să îi ierte erorile de dragul scopului nobil pe care proclamă că îl urmărește. În această optică, problema condamnării comunismului devine secundară, dacă nu chiar de-a dreptul irelevantă pentru „mersul înainte” al societății.

În al doilea rând, am fi sperat ca odată cu demascarea totalitarismului și condamnarea crimelor comunismului se va trece la identificarea responsabilităților și culpabilităților celor care le-au comis. Dimpotrivă. Ironie a istoriei sau nepuțință a prezentului, la adăpostul drepturilor omului pe care mai bine de jumătate de secol le-au contestat, foștii slujitori ai regimului totalitar comunist se bucură de o amnistie generală

dezbatere & idei

Boala ca posibilitate a viului (Prolegomene la o filosofie a bolii umane)

Király V. István

Despre „importanța” în genere a tematizării bolii, a bolilor este probabil suficient să remarcăm doar faptul că, niciunul dintre muritorii care trăiesc, nu a fost, nu este – și *nici nu poate fi nicicând și în niciun fel* – „scutit” ontologic și existențial... de întâlnirea, de experiența și de atacul lor. Ci, cum vom vedea... dimpotrivă!

Iar legat de premisele și de implicările existențiale în tema și în discursul acestei încercări, se poate spune că ele sunt constituite în principal de o mai veche tematizare, tot existențială, desigur, a morții umane.¹ În care moartea a trebuit, până la urmă, să fie înțeleasă, confruntată și asumată – în mod expres și drept – murire. Încercând deci să se înțeleagă: ce anume înseamnă pentru existența umană și pentru specificul ei de a fi, faptul că noi oamenii, cu toții, suntem muritori? Ori, aceste meditații conduceau în mod inevitabil și la întâlnirea cu tematica bolilor. De și cu care – de cele mai multe ori – murim...

Cu privire însă la *titlul* lucrării, trebuie precizat că el indică cele două direcții în care, pe parcurs, vom înainta cât se va putea de *concomitent*. Prima va fi aceea în care am putea realiza boala ca aparținând la *modul esențial* și tocmai ca *posibilitate... vieții și viului în general*. Iar în a doua direcție vom încerca să conturăm o privire totuși *primordială* asupra *specificului bolii umane* și a *raportărilor specifice umane* la boli. Mai este poate util să subliniem și faptul, că *subtitlul* lucrării scoate în evidență tocmai împrejurarea că aici va fi vorba totuși de un demers propriu-zis *filosofic*. Ceea ce va trebui să reiasă și să se valideze, și acum, chiar din „*ductul*” și tocmai din *orizontul meditativ* al desfășurării ei și *nu „din”* conceptualitate ei „*tehnică*” și de rigidă „*specialitate*”.

Nimic nu este mai firesc și mai caracteristic omului, decât faptul că noi ne *centrăm* și ne articulăm raporturile noastre cu bolile – și nu numai cu cele umane, ci și cu cele vegetale și animale! – în primul rând dintr-o perspectivă și printr-o raportare *medicală*. Adică din perspectiva observării-studierii, prevenirii, tratării-ameliorării sau a vindecării lor *posibile*.

Ce nevoie este sau ar fi însă atunci de vreo meditație filosofică – sau de oricare alt tip propriu-zis *ne-medical* ori *ne-terapeutic* – asupra bolilor umane? Ce ar putea aduce așa ceva *în plus* și *specific*, legat de înțelegerea bolii, a bolilor și a semnificațiilor lor?

La aceste întrebări nu putem însă răspunde la modul *serios* altfel, decât tocmai prin desfășurarea și asumarea unui demers *interrogativ efectiv, decis și țintit*. Mai precis, susținând întrebarea, dacă perspectiva medicală însăși – deși în mod pe deplin justificat, *centrală!* – acoperă oare întreaga amplitudine a aspectelor în care ființa umană se confruntă și se raportează la boli și la *posibilitatea* lor? Întrebarea este, desigur, retorică, deoarece este limpede că există o serie de sisteme și organisme sociale, de discipline științifice și tehnice, de forme culturale etc. care, deși nu sunt nici pe departe propriu-zis și strict medicale, au totuși în vederea lor boala sau chiar bolile umane determinate. Să ne gândim doar la asistența și la politicile

sociale, la tehnica (medicală), la sociologie, la demografie, la psihologie, la antropologie, la istorie, la istoria științei, la religie sau chiar la multe opere artistice etc. și – de ce nu? – la filosofie!

Toate acestea sugerează – și încă din start – realizarea și explicitarea în primul rând *filosofică* a faptului că omul nu este numai bolnav – fiind astfel numit de medicină chiar „*bolnavul*” – și că el nu este numai „*sănătos*” – mai exact ne-, sau încă... *ne-bolnav* – ci boala este și este percepută și fixată în mod efectiv, existențial și permanent de către ființa umană, ca fiind tocmai o *posibilitate!* Desigur, o *posibilitate aparte, dar o posibilitate aparținând... vieții*. Mai precis, aparținând exact *esenței* vieții.

De aceea, prima direcție în care trebuie să se angajeze interogația noastră *filosofică* asupra bolii și în special asupra celei umane este chiar aceasta. Adică de a înțelege boala – în întreaga ei amplitudine și generalitate – ca fiind o *posibilitate a vieții*. Deci – și pentru început – *nu* doar a vieții umane, ci în genere: *a vieții, a viului*.

Desigur, pentru aceasta, avem nevoie și de câteva lămuriri preliminare privind tocmai „*conceptul*” de *posibilitate*. „*Concept*” cu o istorie filosofică și științifică fascinantă, prea puțin explorată și, în orice caz, insuficient valorificată, dar de care – din păcate – nu ne putem ocupa aici.

De aceea notăm doar că, în limbajul cotidian – dar nu numai – „*posibil*” se numește în primul rând ceva ce numai „*poate avea loc*”, dar care, poate, la fel de bine, și să *nu aibă loc*. Ca atare, *posibilitatea* și *posibilul* se „*opun*” aici – din p. d. v. „*logic*” și în fond indiferent – în primul rând necesarului. Care deci are, și cu siguranță va și avea loc! Mai înțelegem însă – tot în limbajul comun, dar care a influențat și sensurile mai elaborate ale logicii modale clasice, și viceversa – prin „*posibil*” și ceva ce *nu este „real”*. În raport deci cu „*realitatea*”, *posibilul* apare ca ceva ne-împlinit, inferior și *neesențial*. Dar, într-un context care ar putea fi considerat la prima vedere chiar mai „*riguros*” și „*precis*”, deseori noi mai tratăm „*posibilitatea*” și sub termenul de „*probabilitate*”. Termen sub care *posibilitatea* devine deja obiectul unei intenții de *calcul*, al cărui rezultat, de regulă, se exprimă cifric, în procente.

Numai că, „*probabilitate*” – adică *calculele și cifrele ce exprimă eventualitățile de „realizare” sau de ne-realizare* – are doar *cutare sau cutare boală, până ce, în realitatea ei esențială, fără posibilitatea bolii (ca și fără posibilitatea sănătății) nici nu există în fond viață!*

Credem că este ușor de realizat că, de fapt, niciunul dintre sensurile dominante și enumerate aici ale termenului de „*posibilitate*”, *nu este* – în fond sau pe deplin – *potrivit* pentru a înțelege felul *cu totul intrinsec și particular* în care boala ca *posibilitate* și *posibilitatea* bolii, *aparține* vieții – ca atare, și în mod desigur *specific* – și vieții umane! Căci boala ține – și tocmai ca *posibilitate!* – chiar de *esența* vieții, ea nefiind nicicum o simplă eventualitate „*ne-esențială*” a ei. Boala ca *posibilitate* se naște și se conturează tocmai *în interiorul* și exact în ceea ce este fundamental și *esențial* vieții, a vieții care într-adevăr *trăiește*. De aceea, „*posibilitatea bolii*” – din acest p. d. v. esențial –

nu are mai nimic a face cu (încă) „*ne-realitatea ei*”. Dimpotrivă, viața *însăși* – în realitatea ei vie și, accentuăm, *esențială!* – conține și chiar *vizează* boala, în primul rând și tocmai, ca *fiind o posibilitate a ei*.

Și nimic nu *argumentează* mai solid această afirmație decât faptul că în evoluția lor, ființele vii se nasc – adică: *vin la viață* – *deja dotate* cu anumite sisteme de (*auto*)*apărare*, „*imunitare*” împotriva bolilor, împotriva agenților patogeni etc. „*Simpla*” existență – dar și varietatea fascinantă – a acestor sisteme *originare* de autoapărare arată deja în mod limpede faptul că, *însăși viața*, că *însăși viul*, *vizează* și chiar *prefigurează* la modul esențial boala, bolile exact ca pe o *posibilitate* care-i *aparține ei*. Deci ca pe o *posibilitate* care este și trebuie „*prevăzută*” de către ea *însăși* ca fiind tocmai o *amenințare* conturată în mod efectiv pe parcursul și în „*interiorul*” desfășurării, a *trăirii* ei!

Toate acestea ne obligă însă să gândim, să *argumentăm* mai departe, și să realizăm și faptul că boala mai aparține vieții – tot ca o *posibilitate*, constituind complexitatea esenței sale – și prin împrejurarea că o mare varietate de patologii sunt, de fapt, cauzate ființelor vii, tocmai de (*alte*) *ființe vii*. Bacteriile, paraziții, fungii și, într-o oarecare măsură și virusurile etc. sunt și ele ființe vii, deci fac și ele parte din evantaiul, din marele ciclu al vieții. Există deci chiar „*în cadrul*” vieții și aparținând ei însăși, *vietăți*, al căror trai, constă în fond, la modul esențial și specific, tocmai în faptul de a *cauza* daune și *bolii* altor ființe vii!

Trebuie apoi să mai luăm în considerare, tot ca *argument*, și împrejurarea că, organismele vii, împreună cu sistemele lor *sui generis* de apărare, mai vin la viață, de multe ori, și chiar la nivelul populațiilor și a generațiilor, cu anumite *pre-dispoziții genetice* la anumite boli. Și predispozițiile și natura lor genetică – deci *intrinsecă* –, sunt și ele modalități în și prin care viața și viul „*dispune*” la *modul esențial de boală...* tocmai ca *posibilitate*.

Toate acestea scot însă în evidență și faptul că, oricât să aparțină *posibilitatea* bolii esenței însăși a vieții – *norma* vieții și *normalitatea* viului este și va rămâne totuși „*sănătatea*”. „*Sănătatea*” care nu înseamnă nici o stare „*ideală*” și lipsită de orice fel de „*deranj*”, ci tocmai *posibilitatea*, dinamica și capacitatea viului de a se menține, de a se dezvolta, de a se realiza-contura, de a se reproduce și de a se impune pe sine în condițiile și pe parcursul sfidărilor și a luptei schimbului adaptativ de „*substanțe*”, de „*energii*” și de „*informații*” cu și în mediul lui, cu și în „*lumea*” lui. Oponere adaptativă pe care viul o duce – și poate chiar de cele mai multe ori – tocmai contra unui alt viu sau direct împotriva vieții unei alte ființe vii. Ne mai vorbind despre împrejurarea că, între-timp, „*sănătatea*” se „*realizează*”, *de fiecare dată*, în mod constant și inevitabil, tocmai în condițiile și în opunerea și în disputa cu *posibilitățile amenințătoare* ale bolilor.

Ceea ce ne face să revenim cu sublinierea faptului că, aceasta nici nu suspendă și nici nu anulează împrejurarea că (și) *boala aparține* în fond tot complexității *esenței* vieții și, ca atare, ea atinge viața tot și tocmai în ceea ce este *esențial* ei. Atinge, desigur, în primul rând „*sănătatea*” conturată și înțeleasă în felul precizat mai sus.

Dar și acest aspect arată, cât sunt de labile în fond – și mai ales în orizontul mai general al vieții și al viului – discriminările și „*delimitările*” *rigide* și strict „*formale*” dintre „*sănătate*” și „*boală*”. Luată deci drept și numai ca „*stări*” și modalități

actualizate în „puritatea” lor și nu ceea ce ele de fapt sunt: adică *posibilități* esențiale, constitutive – dar și *decisive!* – ale vieții ca viață vie. Căci este limpede că, de exemplu, viața și *sănătatea* – virulența *virusurilor*, înseamnă și *este* tocmai boală pentru organismele atacate.

Boala este și trebuie deci într-adevăr gândită, înainte de toate, ca *fiind* o posibilitate ce, aparținând esenței vieții, participă la modul esențial la conturarea și articularea felului în care viața însăși există, se desfășoară și se detaliază în istoria și în capacitățile ei. (Doar în acest context capătă pe deplin sens, de exemplu și constatările cu privire la rolul bolilor în reglarea populațiilor vii...).

Posibilitățile vieții, posibilitățile aparținând viului sunt însă, desigur, și ele, *posibilități vii!* Ale căror analiză și înțelegere ne trimite – și încă în mod privilegiat – la regândirea expresă a esenței posibilității „ca” posibilitate. Evident, nici pentru realizarea acesteia nu avem spațiu aici, dar trebuie să remarcăm că nu este cu siguranță întâmplător faptul că, de exemplu, Aristotel tematiza posibilitatea – la vremea lui și la nivele de profunzime rareori egale de atunci – exact prin puterea și cuprinderea termenului de *dynamis!* Iar prin aceasta el înțelegea, înainte de toate *forța și capacitatea* a ceva de a se schimba, de a se modifica, dar și de a modifica pe alții, pe alte lucruri. Aristotel considera astfel posibilitatea ca fiind de-a dreptul *principiul mișcării și al schimbării!*

Posibilitatea (*dynamis*) este deci, la această profunzime, tocmai ceva de *esențialitate* și de adâncimea *forței* și a *principiului*. Adică ceva constitutiv ființei, constitutiv existenței. Deci un principiu universal, care, pe de o parte, adună laolaltă *toate* capacitățile *esențiale* ale existentului, dar care, pe de altă parte, și fixează aceste capacități ca fiind totuși structurate! Ceva nu poate deveni din orice și nici din orice nu poate deveni ceva anume. Astfel înțelegem, posibilitatea este desigur multi- și ambivalentă. Ea este posibilitatea a ceva, dar și posibilitatea contrariului ei. După exemplul lui Aristotel, ca posibilitate, omul viu poate fi sănătos, dar și bolnav.

Ca posibilitate, organismul și omul viu *poate fi* deci și bolnav, și „sănătos”. De aceea susține deja Aristotel că medicina are în vedere, atât boala, cât și sănătatea. Adică are în vedere atât menținerea sănătății cât și recuperarea ei posibilă din fața bolii cu care cunoașterea și arta medicală se confruntă, studiindu-o în intenția și efortul vindecării sale. Iar boala – boala „actualizată” (*energeia*) – este tocmai o anumită *privațiune (steresis)*, care nu e însă, pur și simplu o deficiență a „sănătății” (luată într-un sens pur conceptual, ca „stare” sau în mod „ideal”), ci o privațiune efectivă cu atingerea *esenței*. Deci, a *întregului*. Mai precis, o deficiență a modurilor, a *posibilităților de a fi*, de a deveni și de a se realiza a *viului*.

Existențial vorbind – deci cu referire la om – deficiența este totdeauna o *privațiune* a modurilor de a fi și de a se manifesta-realiza a *omului*. Raportate-conectate, desigur, la posibilități, la posibilitățile sale. Care nici ele nu sunt conturate pur și simplu ca niște „stări” eventuale, ci drept dinamisme structurate, având de fiecare dată anumite *orizonturi*. Orizonturi care se detaliază, se desfășoară și se modifică și ele „în” timp și în lume. Și care sunt, prin urmare, la fel de dinamice și vii ca și modurile umane de a fi.

Extrem de schematic, „*modurile umane de a fi*” sunt de fapt manifestări și „comportamente” specifice prin care omul se situează și se realizează pe sine *istoric*, în contextul și în condițiile *prezente* ale raporturilor sale multiple, specifice și semnificative cu restul „lucrurilor”, „fenomenelor”, oamenilor etc. constituind mediul său. Mai

precis, constituind tocmai *lumea „lui”*, lumea Sinelui lui. Deci, de la grija deloc neglijabilă pentru cele zilnice și soluționarea lor, până la practicarea științelor, a artelor, a tehnicilor, a credințelor și până la constituirea instituțiilor sociale etc. toate sunt de fapt moduri de a fi ale omului! Științele naturi, de exemplu, nu sunt doar colecții de teorii, formule și experimente, care se adună și se perfecționează în timp, ci tocmai moduri de a fi în și prin care omul – care împins deci de *nevoințele, dificultățile și deficiențele* existenței sale, descoperă și practică aceste științe – se situează și se realizează pe sine în mod specific în contextul mai general și problematic al *naturii* din care... și el face parte. Iar omul face parte din natură – desigur, printre altele – tocmai în așa fel și mod, încât, practicând științele și tehnicile etc. respective, el influențează și chiar modifică natura și regnurile sale, până a le atinge exact în existența și în raportul-echilibrul elementelor lor...

Revenind, este limpede că *deficiențele* – fiind, pe de o parte, deficiențe ale modurilor de a fi ale omului în lume, dar care, pe de altă parte, sunt și funcționare problematice și sfidătoare, solicitând o raportare explicită la *privațiunile posibilităților* umane de a putea fi... – nu sunt doar niște aspecte pur „negative” și nici doar „lipsuri” etc. în sensul lor brut și imobil! Ci, dimpotrivă, aparținând ființei umane în *existența ei posibilă*, adică în evantaiul posibilităților sale de a fi, deficiențele îl și „mobilizează”, îl și dinamizează în același timp pe om, atât cu privire la modul său deficitar „dat” și „concret” de a exista, cât și cu privire la celelalte moduri de a fi care-i aparțin tot lui. Îl mobilizează deci spre depășirea *posibilă* a obstacolelor, spre umplerea *posibilă* a lipsurilor sau spre compensarea *posibilă* a privațiunilor care doar astfel – adică doar în și prin *sfidarea negativității* inerente *deficienței* – devin în fond vizibile și cântăribile în adevărata lor greutate, funcție și rol.

Boala este deci, cum am spus, o privațiune și o deficiență cu atingerea tendențială a *întregului*. Mai precis, o privațiune cu atingerea *întregului modurilor, a posibilităților de a fi*, de a deveni și de a se realiza a *viului*. Altfel formulat: boala, deficiența bolii se caracterizează, se specifică și în mod *reflexiv*. În primul rând tocmai prin faptul că ea afectează privativ (deficitar) – deci și *sfidător!* – și posibilitățile umane de a se raporta la însăși deficiențele *proprii* ale modurilor de a fi și de a se realiza ale bolnavului. Oricât să fie ea de circumscrisă ca fiind cutare sau cutare boală, având deci propria ei structură și „pozitivitate”, ea nu „rămâne” niciodată doar o deficiență oarecare anumită, ci este una care se poartă și tinde spre atingerea întregului posibilităților de a fi ale bolnavului. Iar prin aceasta, boala produce deficiențe existențiale și în raportarea (reflexivă) la propria-i deficiență (inițială).

Boala vizează deci și în această direcție tocmai *posibilitatea*, adică tocmai *posibilitățile de a exista ale viului*, ea însemnând, în primul rând, îngrădirea, împiedicarea și restrângerea lor. Ea restrânge sau diminuează capacitățile bolnavului și prin aceasta afectează posibilitățile lui de a fi și de a se „raporta” la lume, la lumea lui. Dar și la *Sinele* lui. Iar boala ca *suferință*, tocmai asta înseamnă. Adică faptul că ea afectează bolnavul în mod privativ, deficitar – și *reflexiv!* – chiar în posibilitățile-capacitățile lui de a fi, de a exista. Suferința nu înseamnă, de aceea, doar suferință fizică și cu atât mai puțin doar durere, ci este privațiunea și deficiența care vizează și chiar atinge – în întregime, ca *tendință* – posibilitățile și calitățile modurilor de a fi a celui care tocmai suferă. Boala afectează deci într-un sens *deficitar* în primul rând posibilitățile și evantaiul desfășurării *modurilor de a fi în*

lume ale bolnavului. Iar prin aceasta însăși *lumea bolnavului* se restrânge. Dar se și *restructurează!!!*

* Am tratat până acum boala mai ales ca o posibilitate a viului, a vieții. Mai precis, ca o posibilitate ce aparține într-atât esenței vieții, încât ea participă la structurarea articulării sale naturale și istorice.

Omul însă, cum am spus și la început, se raportează la boli – și nu doar la bolile umane – în primul rând dintr-o perspectivă medicală. Perspectivă care este și ea un mod anumit de a fi al omului în și prin care el se raportează deci la boli tocmai din punctul de vedere al observării-studierii, prevenirii, tratării și vindecării lor posibile. Dar care, cum am văzut și asta, nu epuizează deloc varietatea, dinamica și profunzimile raportărilor umane la boli. Și nici a *sensurilor* acestor „stări” și raportări.

Acum însă s-ar putea să putem înțelege mai adânc că esența și specificul raportărilor *umane* față de boli – și în mod special față de bolile sale – constă tocmai în faptul că în și prin această raportare, omul realizează *în mod expres* boala și bolile sale tocmai ca pe niște posibilități *problematic* specifice, care îi aparțin ființei sale exact în felul că-i ating și că-i amenință chiar *posibilitățile* sale de a fi!

Dar care, se și fixează de către el, în primul rând, iarăși și tot din perspectiva *posibilităților* – tot problematic și aflate de aceea sub permanent efort de căutare, de cercetare, de extindere și de perfecționare – ale vindecării și/sau măcar ale ameliorării și ale *asumării* lor. Actualitatea (*energeia*) bolilor și a deficiențelor de tot felul provocate de ele, *împing* deci omul mereu spre a le vedea-observa, a le înțelege și spre a le asuma și în calitatea lor esențială de a fi posibilități. Ca fiind deci tocmai *posibilitatea vie a deficienței vieții*, a trăirii, a desfășurării ei!

Boala și deficiența ei *întoarce astfel*, de fiecare dată și la modul efectiv, viața – și *OMUL în mod special!* – către sine însuși, spre *EL însuși*. Ea este deci o posibilitate *vie*, care este, pe de o parte, intrinsecă vieții, dar care – pe de altă parte și tocmai *vie și umană* fiind – este la modul esențial și o posibilitate *reflexivă*, „re-constructivă” și „re-constitutivă” chiar pentru viața în general și pentru cea umană în mod special. (De exemplu, epidemiile medievale îndelungate și devastatoare ale ciumei și ale variolei etc., neputând fi stopate sau vindecate la aceea vreme, de fapt au remodelat biologic-imunologic umanitatea atacată-implicată. Fiindcă au supraviețuit bolilor și s-au reproduș înmulțit apoi numai exemplarele umane dotate cu rezistență și/sau imunitate la agenții patogeni respectivi... și care, pe deasupra, au și „reușit” să transmită această rezistență și urmașilor lor. Dar, nu numai biologic au remodelat epidemiile respective umanitatea implicată, ci și social, prin sistemele sociale de apărare și de organizare de igienă publică, de evidențe demografice etc.).

Boala, ca și posibilitatea bolii – oricare ar fi în principiu ea – vizează și atinge deci *OMUL*. Nu doar corpul și nici doar psihicul și/sau mentalul uman. Bolnav este prin urmare *omul* în întregul său personal-existențial, în întregul aflării sale în lume și în întregul-totalitatea modalităților sale de a trăi, constituind și conturând pe parcurs lumea lui posibilă tocmai în *acest mod*. Lume în și prin care el se întâlnește în acest fel – deci, ca bolnav fiind – și cu alții, și cu ceilalți. Fie aceștia medicii, familia, prietenii, colegii sau vecinii lui. Bolnavi sau sănătoși.

Posibilitățile devin însă *vizibile și realizabile*, în genere și în primul rând, tocmai prin deficien-





te, privațiuni și probleme. Iar problemele constituie tocmai ceva ce, întâlnindu-le ca obstacole și neputându-le pur și simplu evita, ne obligă deci – pentru înlăturarea, depășirea și soluționarea lor – în principal la observarea, la cunoașterea și la cercetarea-identificarea lor. Ne obligă deci la formularea expresă a unui șir de întrebări legate de obstacolele respective și de posibilitățile de înlăturare sau de depășirea, de rezolvarea lor! Întrebări și acte interrogative care, la rândul lor, pe de o parte, deschid și dispun și ele, de fiecare dată, de un anumit orizont structurat de posibilități de formulare și de desfășurare, dar care, pe de altă parte, sunt în același timp și „așezate” în mod determinat în orizonturi de posibilități ce – și ele – tind spre determinare, adică spre găsirea-identificarea unui „răspuns” și/sau a unor „soluții” adecvate.

Resubliniem de aceea și aici faptul că în fond tocmai în acest fel, și tocmai pe această cale a existenței noastre istorice, se naște și se dezvoltă neconținut și știința și arta-tehnica medicală ca un mod de a fi a omului... Adică exact pornind din problemele, din deficiențele determinate și „circumscrise”, reprezentate de boli, de cunoașterea și de tratarea-vindecarea lor. Deficiențe fixate însă mereu nu doar ca niște „actualități” și „realități” date, ci și drept posibilități. Fixate deci în orizontul și în căutarea-interogarea, cercetarea și prefigurarea „tratamentelor” lor. Tratamente ce devin astfel și ele conturate tot drept... posibilități. Posibilități care, desigur, pot foarte bine să evolueze, ori să nu se realizeze, sau să eșueze la modul concret și actual. De dispărut însă, nu pot dispărea ca posibilități... decât împreună cu dispariția medicinei, adică decât împreună cu, credem, dispariția omului!

Și doar acum și numai astfel putem să realizăm și faptul că în cotidianul „sănătății” și al „normalității”... sănătatea însăși este, de regulă, ceva (încă) ne-privat și prin urmare ceva ce, tot de regulă, este (încă) ne-văzut. În cotidianul „sănătății” sau al „normalității”, sănătatea însăși este deci, de cele mai multe ori, încă departe de noi... și numai – sau în primul rând – în și prin deficiența bolii devine de regulă sănătatea „vizibilă”! Ca fiind deci ceva ce, lipsind, este deja îndepărtat. Și, totodată, ca fiind ceva ce, ca atare, trebuie acum re-adusă – desigur, prin efort special – într-o nouă și deja (poate) „vizibilă” „apropiere”. Adică ce trebuie să fie acum re-vindicată deficienței vieții. Sănătatea trebuie deci revindicată bolii. Iar această re-vindicare este realizată, desigur, tocmai prin vizarea vindecării ei ca pe o posibilitate. Fie și sub forma unor sarcini și a unor deziderate (vii-toare) care și ele solicită, desigur, eforturi speciale de cercetare, de experimentare etc.

(Continuare în numărul viitor)

De aceea, atât boala și bolile, cât și raportarea umană la ele sunt esențialmente istorice. Ne referim, pe de o parte, la faptul că mereu apar și pot apare noi boli și /sau boli necunoscute până atunci. Apar de exemplu viruși sau mutații noi, sau noi boli datorate modificărilor intervenite în lumea, în condițiile de existență și în modurile de a fi ale omului. Pe de altă parte însă, datorită dezvoltării științei în general și a științei medicale în special, dar și datorită atenției sporite asupra modului nostru de viață, unele boli sunt treptat

Gâlceava Occidentului cu lumea

Horia Ciurtin

Orice încercare de a aborda o problematică într-atât de alunecoasă precum interacțiunea incomodă dintre Occident și restul lumii, în termeni de *realpolitik*, tinde să alunece într-o analiză a genealogiei sale paradigmatică. Poziția geopolitică actuală a lumii vestice este în mod cert inseparabilă de evoluția conceptuală ce a stat la baza devenirii acestei civilizații. Așadar, demersul de față se dorește a fi – mai mult sau mai puțin – o reiterare a problematicii postulate de științele sociale postmoderne, o întrebare care pătrunde mai adânc în criza epistemică ce dominează Occidentul, iar nu o soluție pentru o ghicitoare fără răspuns.

Plecând astfel de la premisa ideatică a genealogiei unei structuri sociale – în cazul acesta civilizația Occidentală – se cuvine să precizăm că fiecare comunitate își enunță propriul *raison d'être* sub forma unei Legi, fundament implicit a tot ceea ce ulterior comunitatea respectivă va găsi demn de a construi și fundamenta în evoluția ei. O astfel de bază constitutivă este, în mod necesar, sacrosanctă și dincolo de orice dubiu dacă e ca societatea să se conserve și să triumfe. Totodată, la rândul ei, Legea este supusă acestui mecanism genealogic, necesitând o instanță *exterioară* și *explicită* simplului fapt al promulgării. În genere, pentru ca o lege să devină *Lege*, ea nu trebuie elaborată și promulgată în numele celor care chiar au inițiat acest parcurs, ci trebuie să își reclame descendența dintr-un principiu superior și obiectiv.

Având aceste chestiuni în vedere și urmărind evoluția paradigmatică Occidentale, se pot distinge, în mare, trei „hegemonii” ideatice (urmărind modelul propus de Schürmann), răsfrânte în trei faze relativ distincte ale acestei civilizații. Astfel, pentru forma primară de coeziune a gândirii Occidentale, pentru civilizația elenistică, principiul hegemonic era „Unul”, principiu transcendent și absolut, principiu spre care întreaga societate era *obligată metafizic* să tindă. Mai târziu, când hegemonia „Unului” și-a pierdut susținerea, societatea romană, ridicată pe ruinele defunctei viziuni grecești a postulat domnia principială a conceptului de „Natură”, principiu immanent cu care societatea era *obligată moral* să se armonizeze. În cele din urmă, odată cu zorii întunecați ai modernismului, chiar și principiul „Naturii” s-a surpat, iar în vidul de *putere ideatică* lăsat în urmă, gânditorii occidentali au implantat principiul „Rațiunii”, presupus ca prezent în însăși esența ființei umane, principiu ce trebuia doar cultivat și exteriorizat în plan concret.

Din punct de vedere al acestei frământări epistemice a Occidentului, Legea – ca bază constitutivă a unei societăți – a suferit și ea modificări din punct de vedere al genealogiei. Astfel, de-a lungul timpului s-a considerat că Legea are un fundament, un punct de articulare răsfrânt fie sub forma unei instanțe transcendente, fie a unei instanțe naturale, fie având ca instanță ultimă rațiunea. Oricare dintre aceste poziții și-a asumat, în general, două pretenții imutabile: cea de universalitate și cea de necesitate. În momentul când una dintre aceste pretenții a atins un punct de failibilitate, întreaga paradigmă și putere a Legii a sucombat, împreună cu un întreg mod de constituire al societății.

Trecând de acest scurt itinerar al fundamentării civilizației Occidentale, invariabil ajungem în

clipa de față. Cum se explică, oare, confuzia și zbaterea actuală a Occidentului? Să fie datorită faptului că „Rațiunea” s-a prăbușit, laolaltă cu Occidentul? Da, dar e insuficient și impropriu exprimat. În fapt, ceea ce s-a petrecut nu a fost simplul *faliment* al paradigmei moderniste, întemeiate pe bazele rațiunii auto-suficiente. Colapsul unei instanțe de emiteră a Legii nu ar fi provocat asemenea vraște filosofice, ci în mod sigur ar fi dat naștere unei alte raportări la univers, unui nou mod de întemeiere a autorității Legii. Ceea ce s-a petrecut, teoretic și practic, a fost sfărâmarea *schemei de constituire* a paradigmei, pierderea încrederii în însăși ideea de paradigmă, oricare ar fi aceasta. Nu o paradigmă s-a frânt, în cazul postmodernității, ci chiar Paradigma.

Astfel, Occidentul se trezește în situația de a fi incapabil să construiască un *Weltanschauung* după schema clasică a constituirii, *id est*: fundament paradigmatic obiectiv și superior => autoritate paradigmatică => Lege => civilizație. Indiferent de ce fundament prim va găsi sau va încerca, în van, să reînvie Occidentul, el este condamnat la a nu mai putea să dea naștere unei viziuni satisfăcătoare după standardele anterioare. Pierzând această capacitate, Occidentul este fără niciun dubiu scos din marele joc al pretenției la *universalitate* și este înscris pe calea ireversibilă a atomizării, tribalizării și micro-narativizării până la disoluția cvasi-totală.

Totuși, într-o astfel de stare precară a fundamentelor, cum se poate explica gâlceava contemporană dintre Occident și restul lumii? Să fie oare o reiterare a dogmei „prieten/dușman” a lui Carl Schmitt? Nicidecum. În cel mai bun caz, conflictul geopolitic actual ar putea fi o simplă vulgarizare malițioasă a doctrinei gânditorului german. Confruntarea, ciocnirea (dacă este să folosim terminologia lui Samuel Huntington) dintre civilizații prezintă o problematică relativ simplă: o societate muribundă, decadentă care și-a pierdut încrederea nu doar în propriile paradigme, ci în însăși capacitatea de a se mula și a-și asuma o paradigmă (oricare ar fi aceasta) se vede confruntată cu o serie de alte civilizații al căror parcurs epistemic se află în stadiu incipient.

De exemplu, în izbirea sa de Islam, Occidentul se întâlnește cu o viziune primară întemeiată pe hegemonia principială a „Unului”, a instanței transcendente dătătoare de Lege. În confruntarea cu acest Orient, Occidentul resimte nostalgia teocrației, nostalgia originilor, fapt datorită căruia îi este deosebit de greu să-și gestioneze *raportul de alteritate*. Atitudinile sale sunt diverse, radicale și nocive atât pentru el, cât și pentru oponent. În confuzia ce îl domină, dovadă a bolii sale, Occidentul reacționează relativ infantil și stupid: fie își deschide brațele atât de larg încât nu poate decât să le frângă din atâta iubire auto-indusă, fie le îndreaptă amenințător, cu pumnul strâns spre Orient. Tensiunile interne ale Vestului, cauzate de permeabilitatea sa cvasi-totală, de pătrunderea „misionarilor” unei viziuni diferite nu sunt, în sine, cauze ale declinului, ci simple efecte ale acestuia.

Prin însăși natura sa, Islamul pătrunde acolo unde găsește un *deșert*, un spațiu gol și nepopulat. Iar Occidentul actual este tocmai un astfel de deșert, un pustiu al ideii, un infern al gândirii sis-

temice. Într-un astfel de context, *monstruoasa* cursă în care Occidentul pare a se fi îmbarcat este cea de a impune, prin forța brută ce i-a mai rămas, lipsa sa de orientare și sens întregii lumi. Acest avânt, unic în istorie, de universalizare a unei non-paradigme este generator de dezastru pe multiple planuri. Încercând să se re-legitimeze, Occidentul mimează și umblă în travestiul unor principii de mult frânte în ansamblul său. Acest simulacru funcționează pe termen scurt, însă după un timp nu doar că se răsfrânge asupra celor îndoctrinați, din exterior, ci lovește cu forță dublă în interiorul său, având în vedere că Islamul este un „dușman” circumstanțial, de moment, iar nu unul ontologic. Singurul adversar constant, absolut și omniprezent pentru Occident a fost propria-i slăbiciune. Depinde doar de el cum și-o poate înfrânge.

E de la sine înțeles că Islamul nu are nicio legitimitate din punct de vedere occidental, niciun drept de a-și impune propria poziție în *lebensraum-ul* vestic, însă, la rândul său, nici Occidentul nu își poate aroga vreo fărâmă de legitimitate în a-și impune non-paradigma sau *travestiurile necrofere* în spațiul altei civilizații, dominată eminent și absolut de către un sistem sacralizat. Cei care fac apel la eliberarea Occidentului de influența islamică eșuează, de fapt, în a face diferența dintre boală și simptomele ei. Capitularia ideatică în fața Islamului este un simptom, un simptom vizibil al bolii de care suferă Vestul. Tratatând simptomul, eliminându-l cu forță brută, nu se rezolvă nimic, căci boala rămâne, deși nu se poate vedea. Soluția rezidă în eliminarea bolii, iar simptomele vor dispărea de la sine, căci o lume a *Celuilalt* nu se poate impune acolo unde autohtonul este stăpân pe valorile și propria sa lume.

Totuși, privind situația în mod realist, nu poate fi vorba de vreun fatalism eschatologic precum cel propovăduit de unii vestitori filosofici ai multiplelor sfârșituri ale istoriei. Pentru Occident, *moartea paradigmatică* se poate dovedi o atât de necesară nouă șansă, o virtualitate indefinită și nelimitată de a zămislă un alt tip de civilizație, de cultură, desprins de toate greșelile și gropile în care Vestul a căzut până acum. Practic și teoretic, Occidentul ar putea deveni o teocrație, o tehnocrație, o plutocrație radicală, o utopie tribalistă căci posibilitățile sunt cu adevărat nenumărate. O idee ce se impune, totuși, este că Occidentul așa cum îl știm nu mai există și nici nu poate fi înviat. El poate fi doar re-creat sau re-născut dincolo de hotarele ideatice ale unei lumi muribunde.

remarci filosofice

Ce înseamnă să trăiești bine? (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

1. Preambul

În noiembrie 2009 am fost invitat, ca filosof, la Universitatea Joseph Fourier din Grenoble, ca să fac o prelegere despre „Cum să trăim progresul cu bine”. O prietenă bună, Isabelle, conferențiară în astrofizică, organizează o dată pe lună aceste ședințe, intitulate „Științele de la prânz” (fr. *Midi-Sciences*), în care sunt invitați doi specialiști: unul din domeniul științelor exacte, altul din domeniul științelor umane. Are astfel loc un dialog complementar cu publicul, căruia i se oferă două perspective diferite asupra aceluiași subiect. Ceea ce este foarte interesant. De data aceasta prelegerea științifică a fost făcută de un profesor în fizică, Alain (ii dau doar prenumele), directorul unui laborator grenoblez care face cercetări în nanotehnologii și în nanoștiințe. Profesorul a făcut o prelegere foarte interesantă; i-am și pus niște întrebări care i-au plăcut, cum avea să-mi mărturisească mai târziu.

Aceste conferințe sunt filmate și transmise în direct pe Internet. Mai fusesem invitat de două ori în ultimii ani la aceste activități, care sunt de nivel universitar, dar care sunt deschise și publicului larg. Ele au loc chiar la prânz de la ora 12 și 30 min. la ora 14. Am acceptat să merg cu toate că aveam orecare rețineri. Prima venea din chiar titlul propus, cu nuanțe ideologice, cu puternice presupoziii de tip utopic; adică progresul este ceva care se poate asocia cu fericirea, cu faptul de a trăi bine. Ceea ce nu este deloc evident. A doua ezitare a apărut ulterior, atunci când am propus organizatorilor un titlul oarecum modificat și cu tentă filosofică: „Ce înseamnă să trăiești bine?”. Din această reformulare reiese dimensiunea morală a chestiunii, radical diferită de aspectul ideologic, utopic al unei fericiri promise de progresul tehnologic. Însă propunerea mea a fost refuzată, ceea ce nu se face de obicei, sub pretextul că anunțul a fost deja difuzat în rețeaua Internet. Or, tocmai pentru că dispunem de această rețea de difuzare, putem de asemenea rectifica, corecta fără probleme orice anunț, așa cum se și procedează de obicei. Deci din start mi s-a părut că sunt invitat în mod agresiv, când de obicei se procedează cu multă curtoazie.

Am înțeles deci că sunt chemat doar pentru ca să fiu testat, să fiu înregistrat, studiat, analizat, supravegheat, eventual discreditat. Faptul avea să se confirme cu ocazia conferinței, așa că m-am

dus pregătit. Am procedat cum numai românii știu să procedeze, cu simțul umorului care-i caracterizează și care este cel mai dezvoltat din Europa, dacă nu din lume. Aveam deja un exemplu în Caragiale, care presimțise că Macedonski cu banda lui își propusese să-i demoleze o conferință, motiv pentru care dramaturgul român s-a înarmat cu un fluier. La conferință, când a sosit gașca lui Macedonski și a început să bată din palme și din picioare, să huiduie în tot felul, Caragiale a scos fluierul din buzunar și a început să fluiera atât de tare încât i-a speriat pe golani, care credeau că au venit jandarmii în sală să-i aresteze.

2. Contextul

Eu nu m-am dus la conferință cu un fluier, ci cu o fiolă de parfum și cu câteva glume pregătite dinainte. Dar de ce era nevoie să procedez astfel? Foarte simplu, pentru că este vorba de o miză importantă, o dublă miză: una teoretică, prin care se asociază etica sau morala cu noile descoperiri tehnologic-tehnologice, printre altele se speră schimbarea statutului omului în mod artificial, ameliorarea acestuia pe cale „științifică”, deci trebuie să calmăm publicul cu un discurs demagogic pe chestiuni de etică; pe de altă parte, există o miză financiară importantă, deoarece s-au investit miliarde de euro (bani publici) în aceste noi tehnologii, deci trebuie să facem afaceri bune. Pe mine nu mă interesează nici aspectul financiar, nici cel politic. Ca filosof, dacă mi se cere părerea, nu mă pronunț decât din acest punct de vedere, al eticii cercetării științifice (care lipsește cu desăvârșire), al moralei, al perfecționării omului prin educație morală. Deci nu pot să spun altceva decât ceea ce am moștenit de la o întregă tradiție filosofică, de mai bine de 25 de secole, de la presocraticii încoace.

Proiectele de cercetare actuale se înrădăcinează (culmea!) în vechi tradiții mitologice, magico-alchimice, de mentalități care nu mai au legătură cu raționalitatea occidentală, pe care noi am moștenit-o de la greci. Se vorbește de viață eternă, de omul de o mie de ani, de întinerire, de elixirul tinereții, de metamorfoză, de regenerare, de omniștiință, de abolirea timpului și a spațiului, de magie și știință. Aceste idei arhaice sunt bine ilustrate de Francis Bacon, un filosof anglo-saxon din secolele XVI-XVII.

Contextul general se poate rezuma în câteva linii, cu care, orice intelectual care se respectă, nu poate să nu fie de acord. Este vorba despre o criză convergentă. Este adevărat că se vorbește despre criza financiară, care a avut drept efect o criză economică. La rândul ei aceasta din urmă poate declanșa crize politice, crize geo-strategice, conflicte militare, războaie civile, etc. Aceasta este partea vizibilă a aisbergului, care-l interesează mai puțin pe filosof. Deoarece filosoful știe că principala criză este de tip moral și religios. Iar această criză a fost declanșată cu mult timp în urmă. De asemenea, filosoful mai știe că nu avem de-a face doar cu o criză ci cu o convergență de crize, la plural, fapt nemaîntâlnit până acum în istorie, fapt specific doar istoriei contemporane, cea mai violentă din câte cunoaștem. Fără excepție, criza





morală profundă reprezintă principală sursă a crizelor ideologice, financiare, economice, ecologice și geo-strategice. Deci și terapia ar trebui orientată în consecință, către rezolvarea acestei crize morale, iar nu către anularea efectelor (bursa, inflația, somajul, reforme financiare etc.).

Această convergență de crize este solidară cu o altă convergență: NBIC (Nano, Bio, Info, Cogno). Este abrevierea unei formule, a unui program care ne vine de la americani și prin care se preconizează efectiv convergența a zeci de domenii de cercetare, care vizează în fond transformarea, modificarea radicală a materiei, a lumii, a omului prin mijloace tehnice. Cu ce scop? Cu scopul progresului cu orice preț și bineînțeles al profitului cu orice preț. De aceea credem că ține de o adevărată demagogie morală faptul de a vorbi despre „integrarea omului în discursul despre noile tehnologii”, așa cum procedează propaganda oficială. Deoarece omul este deja prezent: ca autor al acestor proiecte și tehnologii, dar și ca obiect de cercetare (ceea ce este chiar mai grav)! Deci omul este prezent, dar în același timp este ocultat, uitat, presentiment evident al viitoarei sale dispariții printr-un fel de demers sinucigaș. De unde și necesitatea unei reflecții morale. După care voi face niște remarci despre rolul tehnicii și al științei în această dezbatere.

3. Ce este morala?

Pentru înțelept totul este suferință, spune un vechi proverb chinez. „Sunt o conștiință îndurerată” afirmă John Locke, un filosof modern anglosaxon. Într-adevăr, pentru toți cei care au o oarecare experiență de viață, faptul este evident, viața este mai degrabă nefericită. Plecând de la această constatare, care este universală, trebuie să facem apel la tehnici de trai, la reguli de comportare, la moduri de viață, pentru a reduce această suferință, ba chiar pentru a o transgresa, pentru a scăpa de ea. De unde și necesitatea moralei. De unde și demersul filosofic de trezire a conștiințelor! Căci este foarte dificil să-i scoți pe oameni din starea de hipnoză socială, starea de iluzie, de amețeală, de alienare culturală în care se află în special datorită mijloacelor mass-media.

Un lucru care este prea adesea uitat, este faptul că fericirea și morala sunt solidare. Fericirea este chiar obiectul moralei. Din păcate aceasta din urmă are un domeniu destul de restrâns de acțiune. Așa cum spunea și stoicul latin Epictet, morala se aplică în acel domeniu al faptelor care depind de mine. Într-adevăr pot interveni numai acolo unde ceva depinde de mine. Sunt alte domenii care-mi scapă, care nu depind de mine: catastrofele naturale, evenimentele cosmice etc. De asemenea problema morală se pune în cazul unei ființe care dispune de raționalitate, de sensibilitate, de voință, de libertate și deci de responsabilitate. Nu se pot ridica probleme etice în cazul plantelor, al animalelor sau al roboților, tot așa cum nu sunt responsabil de erupții vulcanice sau de cutremure de pământ.

Deci prima fază în care ar trebui acționat din punct de vedere moral este acolo unde se poate interveni cel mai repede: să mă ocup de mine însumi. Eu sunt prima problemă de rezolvat, primul adversar, prima dificultate majoră. Lupta cu sine însuși, cunoașterea de sine însuși, ocuparea sau îngrijirea de sine însuși, reprezintă în mod urgent primul demers moral. Or această luptă este teribilă și poate dura o viață întreagă. Nu este sigur că o putem câștiga, dar dacă nu declanșăm această luptă, în mod sigur o pierdem.

Într-un prim stadiu ea se poate reduce la o simplă igienă morală. Tot așa cum dorim să păstrăm o igienă corporală, trebuie să ne îngrijim de această curățenie spirituală. Foarte puțini oameni acordă atenție acestui fapt, al *dușului moral cotidian*. De unde și nevrozele, maladiile, patologiile, neazurile de tot felul. Marii psihologi contemporani (vezi Jung) se acordă asupra faptului că majoritatea nevrozelor au drept cauză probleme grave de morală.

Lipsa de igienă morală a indivizilor are drept consecință instabilitatea familială, ba chiar și instabilitatea socială. Dacă nu există bază morală solidă, se poate ajunge până la tulburări politice grave și, oricât ar fi de greu de crezut, la dezordine naturală, la dezastru ecologic.

Într-adevăr, demersul filosofic de moralizare a indivizilor are și un rol ecologic, filosofia morală este de fapt o filosofie ecologică. De unde și rolul dificil al filosofului, care este acela de a combate *poluarea intelectuală*. Filosoful, profesorul, intelectualul veritabil ar trebui să funcționeze ca o stație de epurare a apelor murdare. Epurația, decantarea, filtrarea poluării culturale este sarcina cea mai dificilă.

Cât este de greu să separi ideile periculoase, extremiste, stupide, idioate, ideologiile radicale, anarhiste de acele concepții pertinente, valoroase, sănătoase, formatoare, luminoase, faptul acesta nu-l cunoaște decât cel care se confruntă zilnic cu tonele de deșeuri culturale vehiculate de mass-media. Astfel filosoful poate contribui în lupta ecologică, împotriva încălzirii planetei. Nu se poate vorbi de dezvoltare durabilă, de ecologie profundă și serioasă, deci responsabilă, așa cum fac ideologiile de azi, dacă nu se începe cu acest proiect de ecologie morală, de asanare culturală. O idee sau o doctrină periculoasă poate bulversa un secol întreg și poate masacra zeci de milioane de oameni. Oare când au avut loc astfel de evenimente? Atunci când s-a neglijat igiena morală.

Dar ce raport există între morală, pe de o parte și tehnică sau tehnostiințe, pe de altă parte? De ce se vorbește de „probleme etice” și de ce acestea sunt formulate în primul rând de cercetătorii din domeniile tehnologiilor de vârf? Este aceasta doar o simplă retorică, o nouă *retorică științifică*? Cred că nu putem reduce aceste discursuri pur și simplu la forme retorice de propagan-



dă științifică. Ele au și o dimensiune serioasă. De ce? Pentru că morala ca și tehnica privesc în mod dublu omul (ca *subiect* și ca *obiect*; ca autor de reguli morale și de invenții tehnologice, dar și ca *obiectiv* de transformare prin intermediul acestora). Tradiția filosofică, de la origine până în secolul al XIX-lea ne obișnuise cu o gândire unitară, în care fizica, etica și dialectica erau asociate. Nu se făcea diferență explicită între savant și filosof, iar cunoașterea era în mod „natural” înrădăcinată în morală. Însă cu Auguste Comte s-a produs o despărțire ideologică între filosofie și știință. ■

(Continuare în numărul viitor)



puncte de vedere

O căpușă cu buletin (I)

Laszlo Alexandru

De câteva săptămîni, discuția culturală e dominată de o situație incredibilă. Două nepoate din Franța, moștenitoare ale scriitorului Mihail Sebastian, s-au văzut date în judecată de Copyro, Societatea de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor, care își revendică de la București drepturile asupra operei autorului evreu. Este bine de știut, înaintea altor considerații, că acest domeniu de discuție, al drepturilor de autor, este limpede reglementat de Legea nr. 8/1996 privind drepturile de autor și drepturile conexe (cu ulterioarele sale completări). În textul legii respective sînt prevăzute atît crearea Oficiului Român pentru Drepturile de Autor (ORDA), cît și atribuțiile acestuia (art. 137-138). Ca o subordonată a ORDA, care le avizează apariția și activitatea, apar organisme de gestiune colectivă (printre care Copyro). Aceste detalii sînt importante pentru a plasa în spațiu, pe nivelul ierarhiilor, diversele instituții, calitatea lor și autoritățile de care dispun. Să vedem așadar ce probleme s-au creat, în mod concret, și cum ar fi trebuit ele gestionate, pe baza legii.

Din cele arătate de doamnele Micky Sebastian și Michèle Hechter, nepoatele lui Sebastian au scos din cufărul familiei, păstrat cu sfințenie timp de 50 de ani, *Jurnalul* autorului interbelic și l-au incredințat spre publicare Editurii Humanitas din București, care a realizat astfel o adevărată lovitură de piață. Dar capodopera lui Mihail Sebastian nici n-a apărut bine "că ne și trezim cu o scrisoare (avînd în antet COPYRO) în care se oferă, în stilul reverențios al companiilor private, să se ocupe ei de contractele și de drepturile din România, dat fiind că noi nu cunoaștem țara și că locuim foarte departe. Nefiind interesate de gestionarea financiară, nu răspundem scrisorii. Dar COPYRO insistă, însă pe un alt ton. Ne contestă legitimitatea, în stilul impersonal și amenințător al unei citații la tribunal".

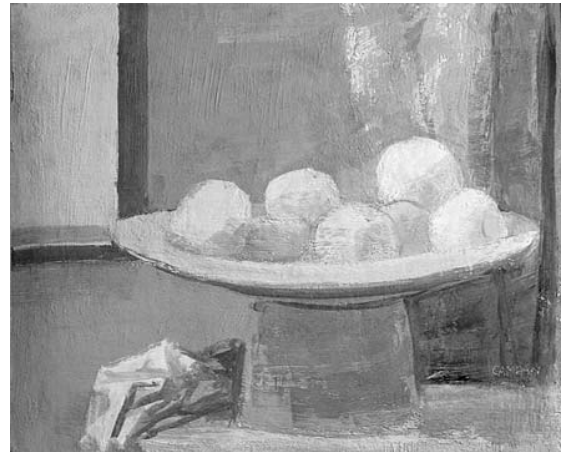
După moartea lui Sebastian, strivit de un camion pe stradă, la 29 mai 1945, s-au perfectat formalitățile de moștenire în favoarea familiei sale. Totuși, potrivit lui Eugen Uricaru, președintele Copyro, "Din punctul nostru de vedere, discuțiile pentru acest subiect nu fac decît să inflameze opinia publică și să încerce să influențeze decizia justiției. Succesiunea din 1954 este valabilă 50 de ani. Nici o lege nu este retroactivă". Să privim textul Legii nr. 8/1996, actualmente în vigoare. Art. 25: "Drepturile patrimoniale (...) durează tot timpul vieții autorului, iar după moartea acestuia se transmit prin moștenire, potrivit legislației civile, pe o perioadă de 70 de ani, oricare ar fi data la care opera a fost adusă la cunoștința publică în mod legal". E straniu că președintele Copyro se revendică și azi de la vechea lege comunistă, care proteja doar 50 de ani drepturile de autor, cînd Legea 8/1996 o spune foarte limpede, la art. 149 (2): "Beneficiază de protecția prezentei legi și operele (...) realizate anterior intrării în vigoare a acesteia...". Așadar noua lege nu acționează retroactiv, dar prelungește perioada de protecție, de la 50 la 70 de ani. Să nu cunoască Eugen Uricaru tocmai textul de lege care a permis înființarea ORDA, instituție care a autorizat apoi crearea Copyro?! Femei cochete care să-și ascundă în public vîrsta am mai văzut, dar instituții care să-și măsluiască, de ochii lumii, certificatul de naștere - încă nu!

O altă ciudățenie, pe care Eugen Uricaru ar fi dator s-o explice publicului, este cum se face că Societatea Copyro s-a oferit, în primul moment, să le reprezinte pe moștenitoare, pentru încheierea contractelor din România, însă, după ce-a fost refuzată prin ignorare, și-a dat brusc seama că nepoatele lui Mihail Sebastian nu mai sînt îndreptățite la nimic? și că tot legea a' veche e cea bună?

Dar lucrurile se rostogolesc mai departe. Nepoatele scriitorului îi trimit bătaioasei societăți private "actul notarial prin care s-a realizat, de către frați, succesiunea lui M. Sebastian, în Paris, 1959. Actul e nul! - pretextează COPYRO. Dat fiind că M. Sebastian nu are niciun moștenitor în România, COPYRO este singurul deținător al drepturilor unchiului nostru". Așa să fie oare? Reluăm lectura art. 25 din Legea 8/1996: "Drepturile patrimoniale (...) durează tot timpul vieții autorului, iar după moartea acestuia se transmit prin moștenire, potrivit legislației civile, pe o perioadă de 70 de ani, oricare ar fi data la care opera a fost adusă la cunoștința publică în mod legal. Dacă nu există moștenitori, exercițiul acestor drepturi revine organismului de gestiune colectivă mandatat în timpul vieții de către autor sau, în lipsa unui mandat, organismului de gestiune colectivă cu cel mai mare număr de membri, din domeniul respectiv de creație". Legea nu spune nicăieri că societatea de gestiune a drepturilor de autor poate să încalce drepturile succesiorilor. Ea nu afirmă că drepturile sînt valabile doar pentru... moștenitorii din România. Bizară și tendențioasă abordare, din partea Copyro! Dreptul de proprietate se stinge la granițele patriei? Acționează doar între Constanța și Episcopia Bihor?

Pentru ca efectul conspirativ al căpușei să fie și mai devastator, ea atacă însă nu doar drepturile financiare ale urmașilor autorului, ci însăși existența fizică a operei! Astfel, Copyro "s-a năpustit asupra Editurii Humanitas (primul editor al *Jurnalului*) ca să-și ceară tainul. Fiind prea costisitor, editorul a renunțat la orice altă reeditare și și-a delegat juristul ca să ne anunțe următoarele: «a te pretinde succesori nu înseamnă că ești succesori». Și brusc, editorul a întrerupt orice corespondență cu noi, hoațele și uzurpatoarele *Jurnalului* pe care noi i l-am incredințat spre publicare!". În acest nou abuz, textul Legii 8/1996, art. 25 (2) este cît se poate de limpede: "Persoana care, după încetarea protecției dreptului de autor, aduce la cunoștința publică, în mod legal, pentru prima oară, o operă nepublicată înainte, beneficiază de protecția echivalentă cu cea a drepturilor patrimoniale ale autorului. Durata protecției acestor drepturi este de 25 de ani începînd din momentul în care a fost adusă pentru prima oară la cunoștința publică, în mod legal". Chiar dacă nepoatele lui Mihail Sebastian n-ar fi fost moștenitoare sale de drept, prin simplul fapt că i-au publicat legal, în 1996, *Jurnalul* inedit, se bucură deja de protecție, în privința respectivei opere!

Dar Copyro înțelege să sfideze, cu seninătate, numeroase prevederi ale legii de pe urma căreia ea însăși s-a înființat: durata de 70 de ani a drepturilor de autor (art. 25, par. 1), extinderea protecției legale de 70 de ani inclusiv asupra operelor anterior create (art. 149, par. 2), protecția pe 25 de ani a operelor publicate ulterior (art. 25, par.



2). Dacă nu activitatea în limitele impuse de legalitate, atunci care sînt ambițiile Societății Copyro?

Să mai stăruim puțin asupra acestei strușucămile. Existența sa hibridă este dintre cele mai ciudate. Conform statutului și prevederilor legale, ea este o "persoană juridică română fără scop lucrativ (non profit)". Dar, pe de altă parte, nu se înscrie, alături de alte asociații și fundații, în bătălia de pe piața liberă pentru obținerea de resurse și finanțări, ci e sprijinită de stat în această direcție. Căci, pe lângă gestionarea drepturilor de autor, cu care este împuternicită de scriitori și urmașii acestora, Copyro colectează drepturile de difuzare a operelor în diverse domenii publice, precum și taxele rezultate din copia privată.

Puțină lume a aflat că aceeași Lege 8/1996 prevede ca fabricantii sau importatorii de aparate ce permit multiplicarea - fotocopiatoare, imprimante, multifuncționale, faxuri - să fie obligați a plăti 5% din prețul de vînzare al fiecărui aparat, către autorii de opere scrise. (Ulterior cifra a fost redusă la 1% pentru fiecare fotocopiator, respectiv 0,5% pentru fiecare aparat de multiplicare, din celelalte categorii. S-a inclus obligația de plată către Copyro a unui tarif și de către importatorii de hîrtie A4 pentru fotocopiatoare. S-au strîns astfel sume frumoase. Doar în urma procesului cu firma Alpha Leasing, Copyro a cîștigat în instanță un fleac de 27.027.804 lei.)

Ideea legiuitorului a fost de a-i despăgubi pe autorii care își văd veniturile diminuate, atunci cînd cititorul ar prefera să fotocopieze cartea sau pasaje ale ei, în loc s-o achiziționeze. Taxa pentru copia privată se colectează, prin lege, de către organismul de gestiune colectivă a drepturilor de autor. Odată suma adunată, ea trebuie împărțită jumi-juma, între editori și autori. Legea 8/1996, art. 109, alin. 3: "Remunerația prevăzută la alin. (1) se repartizează prin intermediul organismelor de gestiune colectivă a dreptului de autor, în mod egal, între autor și editor". Legea 285/2004 abrogă acest articol, în schimb include, cu un conținut aproape similar, art. I, pct. 69, lit. c): "în cazul copiilor înregistrate, prin procedeu analogic, pe hîrtie, remunerația se împarte în mod egal între autori și editori, iar sumele convenite editorilor se repartizează prin asociațiile de editori, pe baza unui protocol încheiat cu acestea". Cum procedează însă Copyro?

(Continuare în numărul viitor)

răstălmăciri

Revizuire sau canonizare?

Mihaela Mudure

Nu înțeleg nici acum de ce, în anii mei de liceu, a trebuit să îngurgitez *volens nolens* romanul *Setea* al lui Titus Popovici, iar de excepționalul roman *Glasul* al lui Iulian Vesper nici măcar nu am auzit până foarte de curând. Este un semn evident că valorile literare, chiar și cele create acum cincizeci de ani, încă mai trebuie reasezate. Înaltele relații politice ale lui Titus Popovici să îi fi asigurat o notorietate remarcabilă chiar și după moarte? Mecanica, rutina să acționeze ele chiar și în acest domeniu al selectării valorilor literare? Sau e vorba de o comoditate, cu atât mai ucigătoare, cu cât cultura noastră mică, insuficient regularizată cu ajutorul unor categorice cutume ordonatoare, are cu atât mai mare nevoie să își recunoască și să își promoveze propriile valori.

Romanul lui Iulian Vesper, *Glasul*, este în această situație. Publicat în anii micului dezgheț de după moartea lui Stalin, el reflectă foarte bine acest climat mai benevolent și este o altă dovadă că între libertate și creație există o legătură profundă. Întocmai ca *Setea* lui Titus Popovici, romanul *Glasul* are un personaj feminin de mare forță și autenticitate. Ana din *Setea* este, în cele din urmă învinsă, de forțele înaintate care vor unirea tuturor gospodăriilor individuale și dispariția haturilor. Sinuciderea Anei care se culcă pe propriul ei pământ, incapabilă să renunțe la averea ei, este o înfrângere, un refugiu în moarte din fața noilor forțe ale istoriei. Din contră, eroina principală a lui Vesper, Aspazia Ciobanu reușește să înțeleagă resorturile sociale ale vechii orânduiri și speră într-o schimbare. Este marea abilitate a lui Vesper faptul că s-a oprit fix pe marginea prăpastiei, exact în momentul în care propaganda și poncifele epocii și-ar fi cerut tributul dacă autorul nu și-ar fi încheiat demersul narativ.

Vocea narativă aparține personajului feminin principal, Aspazia Ciobanu, fiică de țărani săraci, a cărei creștere e urmărită din copilărie până la deplina maturitate. De la o vârstă foarte fragedă, Aspazia este fascinată de lumea cărților, a ideilor pe care o consideră aptă a o elibera de năucitoarea trudă zilnică pe care o presupune munca țaranului. Casa unchiului Andrei, preotul, e plină cu "cărți cu poze și poezii" (7). Aici ar vrea să se refugieze Aspazia și fratele ei de brutalitatea tatălui. Școala rămâne un vis, o evadare din lumea sufocantă prin brutalitate și condițiile grele de viață. "Plângeam și de multe ori fugeam și mergeam la școală" (7).

Aspazia reușește un echilibru greu de menținut Pe de o parte, ea insistă asupra brutalității tatălui care își folosește soția și copiii din gospodărie ca ființe inferioare asupra cărora el are dreptul să își reverse mânia pe care i-o provoacă, de fapt, factori externi familiei, sărăcia, condiția socială mizeră din care se străduiește, cu disperare, să iasă. Pe de altă parte, Aspazia își justifică tatăl îndreptându-ne atenția asupra condițiilor sociale care l-au dus pe tată spre brutalitate, iar pe femei și copii spre inevitabila supunere. Remarcabil, din punct de vedere antropologic, sociologic, moral, este strigătul de disperare al tatălui: "Mujeri spurcate! Mi-ați umplut casa de muieri!" (9). Chiar măritată, Aspazia rămâne, potrivit acestei patriarhii dure, fiica Tatălui care e în drept a o pedepsi dacă nu mai calcă pe drumul drept, așa cum s-ar cuveni. De amintit din acest

punct de vedere, scena din crâșmă în care Aspazia e admonestată dur de tatăl care are impresia că fata lui a ajuns să bea cot la cot cu bărbații. Chiar dacă soțul Aspaziei e și el prezent, fata/femeia nu are nicio scuză. Umilită, asuprită, ea trebuie să suporte bătaia fără a crâcni, având de două ori mai mult simț moral decât bărbatul căruia i se dă dreptul de a greși. Puțin scriitorii au surprins cu mai multă acuratețe tradiționalismul înapoiat, conservatorismul tribal pe care semănătoristii îl numeau minunata noastră viață la țară.

Sărăcia, lipsa de speranță că ar exista cumva vreun capăt al trudei, generează violența de limbaj sau a faptei, ca singura posibilitate de descărcare a tensiunii acumulate de către cei care domină această lume rurală, prin cutumă și forță fizică: bărbații adulți. Femeilor li se cere să fie un model de reziliență și diplomatie, să fie puternice și să ducă la bun sfârșit nu numai sarcinile numeroase și venite, adesea, pe nepusă masă, dar și munca câmpului.

Pentru idolatrii realităților interbelice, romanul lui Iulian Vesper ar trebuie să fie o lectură obligatorie. Chiar dacă un pic de bunăstare intră în casa Aspaziei și a soțului ei în această perioadă, prețul rămâne mare: muncă asiduă, până la limitele rezistenței fizice, puțin noroc, spirit gospodăresc, precum și moartea părinților și a surorilor care îi lasă Aspaziei o gospodărie secundară, precum și terenurile aferente.

Aspazia este înconjurată de alte numeroase personaje: mama, tata, surorile, fratele Vasiliță, vecine, soțul, soacra, cumnata invalidă, rudele prin alianță, fiecare cu personalitatea sa, bine individualizată. Romanul lui Vesper este, cu adevărat, o "oglinză" (ca să reluăm metafora lui Stendhal) purtată pe ulițele satului. Capacitatea de a surprinde complexitatea vieții, lupta de zi cu zi pentru supraviețuire, diversitatea caracterelor, toate acestea sunt caracteristici definitorii ale scriiturii vesperiene. Scriitorul ne oferă un roman, cu adevărat, remarcabil ca putere de evocare și exercițiu artistic de tipul verismului.

Este remarcabil cum reușește autorul să unească toate firele narrative în jurul personajului principal, țărancă Aspazia. Frumusețea ei morală, tăria ei de caracter o fac un personaj emblematic pentru țărâniea românească, un personaj care merită pe deplin canonizarea, cel puțin cea literară.

Romanul are, din punct de vedere retoric, o structură extrem de interesantă, apropiată de celebrele monologuri dramatice care au făcut o prestigioasă carieră în poezia victoriană¹. Așa cum în poezia victoriană monologul dramatic a fost o subtilă modalitate de a combina genul liric cu cel dramatic și a oferi poeziei ceva din directetea și imediatul teatrului, în romanul lui Vesper, construit în întregime pe monologul dramatic (sau ușor dramatizabil) al eroinei principale, dramaticul se combină cu narativitatea, susținând-o în același timp. Paragrafele au o structură ritmică cu totul specială. Propozițiile scurte, cel mult dezvoltate, mai rar fraze, duc spre o propoziție finală, principală ori secundară, scurtă, abruptă, care constituie un soi de climax existențial, exprimat simplu, printr-o propoziție cu valoare emblematică prin metaforizare. „Eu eram cu ochii la fetiță. Ea dormea lângă noi, în covățică. Mi s-a părut cam roșioară la față. Am pus mâna. Frigea și nu era semn bun. N-am mai putut să dorm.

Ștefan a adormit iară. Sforăia. Eu tremuram. Nu-mi găseam locul și-mi era ciudă că sforăia" (50). Sau parcă și mai elocvente sunt următoarele structuri: „Floreă se cunoștea că era grea. Era cam veștejită. Sta lângă mine și-mi spunea cum o duceau. Câteodată plângea că-i era rău. Am învățat-o să rabde" (58). Munca îndârjită și răbdatul, acestea sunt, de altfel, esența vieții de țărancă. Vesper reușește să o surprindă în inevitabilitatea ei, să o înțeleagă și să admire răbduriul țaran român, fără a cădea în idilismul semănătorist.

Există în fundalul tramei acestui roman un demers ideatic de tip iluminist. Personajele sunt obsedate de posibilitatea de a se ridica prin educație. Dar o capodoperă romanescă nu se oprește la niciun fel de judecată comună. Nici chiar la una care pare atât de justificată. Odată ajunse la nivelul de instrucție și emancipare socială pe care îl visau, personajele din noua generație, Gheorghită, fiul Aspaziei, sau Lucreția, fiica Aspaziei, realizează că departe de a se depărta de esența condiției părinților lor, ei se apropie de ea mai profund, mai adevărat, deoarece abia acum pot ei înțelege adevăratele cauze ale înapoierii și exploatarea seculare ale maselor țărănești.

Unul dintre marile merite ale romancierului este că el se oprește tocmai la timp, acolo unde motivul „viața grea a țărânimii” ar fi trebuit transformat în sloganele cultivate de proletcultism sau de realismul socialist. Finalul deschis al romanului, o provocare subtilă la adresa certitudinilor impuse de rețetele recomandate de cenzura timpului, aruncă speranța de viitor a eroinei principale într-un spațiu incert, undeva unde conturul istoric se întrepătrunde cu cel mesianic. „Deodată parc-am început să văd mai limpede. N-aveam pic de îndoială. Planuri și nădejdi, toate aveau să se împlinescă. Nu s-au trudit oare destul feciorii mei și nu și-au vărsat sângele pentru ele? Oare lucrurile de temei nu se făceau întotdeauna din greu și cu osteneală?” (177-178).

Nu vreau să intru în dezbaterile la care participă astăzi atâția oameni cu multă glagorie la cap și lecturi cât mai multe biblioteci. Ar trebui romanul *Glasul* să facă parte din politica de „revizuire” din literatură românească după 1989? Sau ar trebui acest roman să fie obiectul unei canonizări, pe deplin meritate? Teoreticienii pot să își bată capul cu astfel de subtilități deosebite. Opera continuă, însă, a sta constantă și imuabilă în suficiența ei ca text. Ca cititor împătimit de literatură, nu am nicio îndoială că romanul *Glasul* al lui Iulian Vesper este unul dintre cele mai bune din literatura română. Cuvântul capodoperă nu mi se pare o exagerare.

Referințe

Vesper, Iulian. *Glasul*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

Note:

1 Vezi poemul lui Robert Browning *My Last Duchess* (Ultima mea ducesă) sau *Porphyria's Lover* (Iubitul Porphyriei) de același autor.

flash meridian

Despre romanul polițist indian

Virgil Stanciu

Se poate spune că limba engleză a fost mediul predilect de exprimare al romanului polițist, care, ca gen, și-a avut perioada de înflorire în Marea Britanie, prin scrierile unor Wilkie Collins și Arthur Conan Doyle, chiar dacă opinia generală este că inventatorul lui a fost americanul Edgar Allan Poe. Serioasa tradiție a romanului enigmistic – în care englezii vedeau o formă elegant-intelectuală de distracție, nu foarte deosebită de dezlegarea cuvintelor încrucișate din *The Times* – a fost consolidată și continuată de un impresionant contingent de scriitori englezi, dintre care trebuie amintiți Edgar Wallace, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ruth Rendell, P. D. James (doamnele dovedesc, pare-se, o deosebită aplicațiune pentru povești cu „crime ce-ți îngheață sângele în vine”, cum scria, într-un eseu, ultima dintre aceste maestre.) Dincolo de Atlantic, romanul polițist înflorește atât în forma sa clasică, să-i zicem feminină (Margery Allingham, Margaret Truman, Sara Paretsky, Patricia Cornwell), cât și, mai ales, în tradiția *hard-boiled*, de data asta bărbătească, în care s-au evidențiat Dashiel Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, Elmore Leonard, James Ellroy. Poveștile americane cu detectivi au, în general, mai mult senzaționalism, declanșează mai multă adrenalină, spre deosebire de cele englezești, cu accentul pe șarade, pe naturalețea ambianței și pe eleganța stilului. În așa măsură s-a încetățenit convingerea că romanul polițist se simte cel mai în largul său în cultura anglo-americană, încât nu o dată pasionații genului strâmbă din nas dacă li se propun autori de altă naționalitate. Cu toate acestea, în ultimii ani, pe mapamond se observă existența unei concurențe tot mai acerbe provenită din spații neconvenționale pentru acest gen, cum ar fi cel japonez (Koji Suzuki), scandinav (Stieg Larsson, Henning Mankell, Karen Alvtogen), italian (Georgio Faletti, Andrea Camilleri), islandez (Yrsa Sigurdardottir, Arnaldur Indiradsson), rus (Boris Akunin), francez (Fred Vargas, Tonino Benacquista).



În India, diversitatea lingvistică este, după cum se știe, deosebit de mare, așa că, pentru a-și asigura o piață cât mai vastă, romanele polițiste autohtone trebuie să fie ori scrise direct în engleză, ori traduse. Cotidianul *The Indian Express* semnalează publicarea a două cărți traduse din urdu, respectiv hindi, și apărute la editurile

Blaft Publications și Random House India. Este remarcabil, spune ziarul, cât de bine sună în englezește romanul celebrului scriitor hindi Surrender Mohan Pathak, intitulat *Daylight Robbery* (Jaf în amiaza mare). Ritmul este îndrăcit, tonul exact și adecvat. Într-un interviu recent, Pathak a declarat că nu crede în pasajele descriptive și, într-adevăr, noua sa carte este plină de „action-writing” care te ține cu sufletul la gură. Romanul îl captivează instantaneu pe cititor, deoarece prezintă personaje din categoriile popularizate de cinematograful indian. Până la un punct, kitschul este asumat și cartea lui Pathak se citește cu relaxare și încântare. Nu există în ea – remarcă recenzentul Kishwar Desai – sentimentul strădaniei de a realiza o proză elegantă, ci testosteronul este injectat direct în proză, ceea ce ne reamintește de zilele când noi, aici, în România, devoram James Hadley Chase-urile în traduceri franțuzești, procurate de la profesorul Iancu Niculiță. Bărbații în astfel de romane sunt bărbați, femeile – femei.

Pathak și-a început cariera scriitoricească traducându-i în hindi pe Ian Fleming, Chase și Mario Puzo, a căror influență este vizibilă peste tot în romanul său. Decorul abundă în încăperi pline de fum, în care cartofori versați îi jupoaie pe fraieri, tipi duri pariază la cursele de cai și femei voluptuoase (cu rolul evident de a atrage cât mai mulți cititori de sex masculin) îi învârt pe degete pe inocenții vânați de poliție sau de cămătari. Prototipul acestora din urmă este mecanicul Vimal, devenit hoț și căutat de poliție, care se lasă convins să jefuiască o fabrică, împreună cu o bandă de *desperados*. Dar Vimal a mai apărut în 28 de romane ale lui Pathak, deci ne dăm ușor seama că va scăpa. Surrender Mohan Pathak este unul dintre cei mai prolifici autori ai Indiei, cu peste 25 de milioane de exemplare vândute. În acest nou roman, el crează o intrigă palpitantă, cu nenumărate surprize și întorsături neprevăzute, fără a dori neapărat să-și împănazeze textul cu mesaje filosofice sau comentarii sociale, ci elaborând, pur și simplu, o narațiune cu personaje bine gândite și complexe din punct de vedere psihologic – romanul ideal cu care să-ți omori timpul într-o după-amiază.

Pe de altă parte, *The House of Fear* (Casa groazei) de autorul urdu Ibn E-Safi este mai mult o carte-cult și mai puțin un thriller. Asrar Narvi, care și-a luat pseudonimul Ibn E-Safi, a fost un autor talentat, considerat de mulți un copil-minune. Deși a debutat cu proză serioasă, în anii 1950, s-a hotărât să exploateze potențialul romanului detectiv, creând o serie intitulată *Jasoosi Duniya*. După ce s-a mutat în Pakistan, a început să publice o altă serie de cărți polițiste, cu titlul generic *Seria Imran*. Mai puțin citit în India, dar foarte apreciat în Pakistan, unde lucrările i se vindeau ca pâinea caldă, Ibn E-Safi a fost un fel de Georges Simenon al subcontinentului, publicând uneori și patru romane anual. Credința sa era că literatura elitistă nu spune nimic maselor, pe care dorea să le vadă neapărat citind. A murit în 1980, pare-se din cauza epuizării nervoase

induse de suprasolicitare.

Volumul apărut acum conține două romane scurte, *The House of Fear* și *Shootout at the Rocks* (Duelul de pe munte), ambele în formula clasică, dar evidențiindu-se prin umor. (Cine se îndoiește că musulmanii sunt capabili de umor să-l citească pe Hanif Kureishi.) Dacă seria Vimal, a lui Surrender Mohan Pathak, poate fi blamată pentru cinismul ei, seria Imran conține o anumită inocență, precum și nenumărate poante spirituale. Protagonistul acestor romane, Imran, este șeful unui serviciu secret, are un doctorat în criminalistică de la Oxford, este poliglot – dar, aproape în fiecare carte, traversează perioade de confuzie mentală și uneori acționează bizar. E soiul de detectiv ilustrat de Peter Sellers în filmele *Pantera roz*, dar are și o dimensiune cu adevărat eroică. Kishwar Desai deplânge insistența autorului asupra tehnologiei tip James Bond și observă că unele situații și personaje specifice anilor când au fost scrise nuvelele nu mai spun mare lucru scriitorului de azi. Cu toate acestea, este de părere că republicarea acestor romane în traducere engleză este o idee bună, întrucât astfel cititorii din întreaga Indie pot avea acces la un tezaur de povești fascinante.

Marele succes recent al prozei indiene,



Sacred Games (Jocuri sacre) de Vikram Chandra (2006) conține și el numeroase elemente de roman polițist. Un „roman tip Bollywood” – cu largă desfășurare cinematografică, așa cum, de altfel, sunt multe scrieri în proză indiene, inclusiv câteva de Salman Rushdie – *Sacred Games* recurge la personaje și situații conform rețetei: agenți secreți, contrabanda cu aur și materiale radioactive, urmărirea internațională, disensiunile și intrigile politice indo-pakistaneze. Are complexități dickensiene și o intrigă labirintică și, scrie Navtej Sarna în *Times Literary Supplement*, posedă și ceea ce romanele polițiste obișnuite nu au de obicei: personaje credibile, un fundal meticolos documentat, o intrigă plină de imaginație, fiind atât un magnific roman despre orașul Mumbai, cât și o adevărată explorare a psihicului colectiv indian. Despre această carte sperăm să scriem mai pe larg într-o tabletă viitoare.

Știință și violoncel

Frați cyborgi, puțintică răbdare

Mircea Oprîță

Puțintică răbdare vreau să cer mai ales pentru noi, până când o să-i vedem pe străzi și prin casele noastre, până o să ne obișnuim cu noutatea pe care o reprezintă, tratând neversosimilul de azi drept normalitatea de mâine. În variante încă modeste, aflate încă departe de ceea ce ne promit știința și tehnologiile secolului, am și început să-i vedem, într-o surprinzătoare conviețuire a mâinilor și picioarelor acționate electronic cu organisme umane odinioară condamnate să rămână pe veci mutilate în urma unor grave amputări. Cu mulți ani în urmă citeam despre unele încercări de a reda orbilor vederea printr-o tehnică revoluționară care ar exploata în acest scop nervul auditiv. Imaginile pe care ochiul distrus de accident nu mai putea să le preia, să le prelucraze și să le transmită creierului pe calea inventată de natură ar fi ajuns, teoretic vorbind, la scoarța cerebrală mai pe ocolite, pe alte trasee existente în structura intimă a corpului omenesc. Chiar dacă aceeași natură, în strădaniile sale evoluționiste de ere întregi, le-a destinat altor simțuri menite să ne facă oameni adevărați și întregi.

Nu știu câți orbi vor fi reușit între timp să perceapă imagini cu urechea, dar un caz recent mă constrânge să accept că o asemenea ipoteză extravagantă nu era tocmai o absurditate. Mai mult chiar: ea n-ar fi fost nici măcar o culme a originalității în materie de gândire inventivă, fiindcă un veteran și totodată victimă a războiului din Irak, Craig Lundberg din Liverpool, a ajuns să vadă cu limba. Ceea ce, la prima „vedere”, trimite gândul la născocirile Academiei din Lagado, pe care un alt britanic, Jonathan Swift,

le redacta pentru noi și pentru alții în nemuritoarele *Călătorii ale lui Gulliver*. Caporalul Lundberg și-a pierdut ochii în urma unei explozii de grenadă antitanc, undeva lângă Basra, și părea condamnat pentru tot restul vieții la tatonarea universului înconjurător cu bastonul alb al nevăzătorilor. Lucru destul de dramatic, fără îndoială, pentru un tânăr care nici măcar nu s-a născut orb, ci a pierdut lumea formelor și culorilor dintr-o dată, într-o singură clipă. Șansa lui este că a fost ales de Ministerul Apărării din țara sa să experimenteze un aparat revoluționar în materie, numit de inventatorii lui BrainPort.

Aparatul acesta conține o videocameră miniaturală, montată în rama groasă a unor ochelari de soare, și de la care se continuă, printr-un tub, „acadeaua” de ținut pe limbă. O piesă de plastic ce-i dă experimentatorului senzația că linge o baterie de nouă volți, dar, din fericire pentru el, îi dă și alte senzații. Limba s-a dovedit capabilă să recepționeze și să analizeze seriile de pulsații electrice în care minicamera convertește imaginile vizuale, trimițându-le spre creier pe acest traseu oarecum surprinzător. Dacă mi-aș permite să glumesc puțin pe seama unor lucruri nu doar delicate, ci și cât se poate de serioase, aș putea spune că ex-caporalul Lundberg „linge” la propriu spațiul din fața lui, savurându-i formele pe care noi, ceilalți, le percepem prin cristalin, retină și prin nervul optic. Doar *formele*, întrucât limba, mare specialistă în gusturi, nu distinge și culori. Imaginea vizualizată mental cu ajutorul ei este bidimensională și în alb-negru. Chiar și așa, ea îl scoate pe nevăzător din bezna permanentă a universului său

cotidian, îngăduindu-i să observe obiectele din jur și să se miște comod printre ele.

În actuala combinație de organism uman și de tehnică avansată există, așadar, unele inconveniente, pe care le-ar putea rezolva doar perfecționarea aparatului. Unele nici măcar aceasta, fiindcă atunci când trebuie să-și îndeplinească funcția de bază, limba, părăsită de „acadeaua” electronică, nu vede deloc. Răsfățul culinar pe care ochiul îl trăiește deasupra unei mese sărbătorești se exclude în cazul tânărului în cauză, obligat să-și consume prânzul în spectrul întunecat al tuturor orbilor. Un inconvenient devenit totuși minor în raport cu fericirea de a relua contactul vizual cu lumea în restul timpului. O întâmplare aproape echivalentă, în vremurile noastre, cu o minune. Cu neastâmpărul vârstei sale greu de descurajat, Craig Lundberg n-a ezitat să participe la competiții de fotbal pentru nevăzători. În noua sa situație, are șansa de a se remarca în mod spectaculos printre coechipieri. Dacă, însă, lucrurile avansează rapid pe calea deja deschisă, și coechipierilor lui le rămâne perspectiva de a vizualiza curând mingea și buturile porții prin limbă.

Toate acestea, după câte se pare, nu-s decât un început. N-am nicio îndoială că o să vorbim la un moment dat chiar de ochiul electronic, prin care cyborgul viitorului ne va privi fără ca noi să ne dăm seama de structura lui artificială, deoarece nu va mai avea nevoie de nicio derivație tehnică spre vreun alt organ de simț. Dar, despre asta, și despre altele înrudite, vom mai discuta.

Condamnarea comunismului (VI)

(Urmare din pagina 21)

culturile lumii. Or, ce semnificație reală ar mai avea discursul despre proiectul european, dacă aproape jumătate dintre țările continentului ar fi excluse din memoria comună a suferinței? Cum am mai putea spera într-o identitate europeană, bazată pe valori comune, dacă unii ar fi obligați să își uite istoria de dragul istoriei altora? Poate, la orizontul dramelor care au brăzdat chipul Europei în ultima sută de ani, funcționa o ierarhie a crimelor, unele fiind mai importante în comparație cu altele, mult mai puțin semnificative sau chiar neglijabile? De la ce număr în sus este un genocid „valabil”? Nu a făcut, la urma urmelor, suferința milioanei de est-europeni, obligați peste noapte să se supună unei ideologii de import, posibilă prosperitatea altor milioane de vest-europeni? Deloc retorice, aceste întrebări dau măsura dilemei etice în care se complac de două decenii încoace diriguitorii politici ai Europei și din care nu pot ieși decât folosind o măsură corectă de evaluare și asumare a istoriei recente.

În fine, ajunși aici, să răspundem la o ultimă întrebare pe care probabil unii dintre cititorii acestor pagini au formulat-o deja: ce relevanță

ar avea, la două decenii distanță, condamnarea crimelor și ideologiei comunismului pentru drumul actual și viitor al Europei? Nu s-au prescris faptele? Mai schimbă cu ceva datele istoriei faptul că un general în pragul morții înfundă închiisoarea (atunci când nu joacă la cazinou)? Ei bine, așa cum am încercat să sugerăm mai sus, nu doar că un trecut necunoscut și neasumat riscă să se repete, dar revenirea lui poate lua forme noi, derutante, de nerecunoscut ca atare și de aceea foarte eficiente, capabile să distrugă din temelie noua construcție la care Europa postcomunistă s-a angajat, cu întârzierile și poticnelile știute, în urmă cu douăzeci de ani. Simplu spus, nu are cum să ne fie mai bine în viitor dacă nu știm de ce ne-a fost rău în trecut, așa cum nu putem prețui cu adevărat libertatea dacă nu cunoaștem opusul acesteia. În cheie social-teologică, renașterea morală a țesutului social nu poate fi bazată pe amnezie. Nu este deloc întâmplător că una dintre primele măsuri de siguranță luate de vechea-noua nomenclatură a fost diabolizarea memoriei prin denunțarea acesteia ca depozit de latente dorințe de răzbu-nare. Toate luările de poziție împotriva legilor lustrației s-a bazat pe această lectură viciată a rolului memoriei în istoria recentă și prezentă a societății. Se continua astfel strategia comunismului însuși care dorea realizarea omului nou înainte de toate prin dezrădăcinarea lui istorică. Apocalipsă răsturnată, comunismul era noutatea

prin excelență, neprecedată și neurmată de cât de sine, motiv pentru care eșecul lui (provizoriu!) trebuie învăluit într-un nor dens care se retrage în straturile superioare ale atmosferei istoriei. Dezlănțuirea violentă a mitului comunist ar fi trebuit, în această optică, să se încheie precum o poveste, cumva imprecis, incert. Un *vag happy end* („și au trăit până la adânci bătrâneți”) ar fi trebuit să țină loc de morală. Cu alte cuvinte, departe de a fi o luptă pentru putere sau un instrument vindicativ, miza condamnării crimelor și ideologiei comunismului este în cele din urmă una împotriva uitării forțate. Așa cum spațiul liturgic al Bisericii este unul de întâlnire dintre memorie și actualizare, dintre deja și nu încă, dintre trecut și prezent în perspectiva viitorului, ceea ce se reflectă printre altele în chiar gestul de penitență al omului mărturisindu-și păcatele trecute pentru a începe o viață nouă, tot astfel, la nivelul unei comunități întregi, pagina istoriei nu are cum să fie întoarsă fără a ști ce stă scris pe ea. A nu uita înseamnă astfel a ști ceea ce dorești să realizezi în viitor.

Sindromul EBA

Adrian Țion

Limba nouă cu „succesuri”, calea marilor „progresuri”! Așa s-ar putea parodia pe scurt amploarea pe care a luat-o maltratarea limbii române în timpul din urmă. Dacă stâlcirile, bâlbele și gafele politicianilor ar fi tributul plătit pentru ieșirea din criză, încă am înțelege. Dar nu e vorba despre așa ceva, ci e vorba despre, ceea ce s-a numit deja, „gramatica după Eba”. Firește, o gramatică presărată la fiecare pagină cu perle, ca să nu plictisească. Perle sau porumbei, după preferință.

Se adună porumbeii la gura politicianilor noștri ca nesfârșite cârduri de ciori concănitore. În loc să fâlfâie inocent spre înălțimile comunicării, mostre rizibile zgârie auzul. Gafa sub acoperire tinde să devină normă (deocamdată) ilară. Ecouri partinice ale celebrului „succesuri” vin să „legitimeze” derapajele europarlamentarei născocitoare de pluraluri ghidușe. Valuri succesive de ignoranță crasă pun la grea încercare, zi de zi, „spiritul libertin” al limbii române. Evident, Academia e de vină. N-a dat ea undă verde variantelor lexicale cu toptanul? Rezultatele acestei dezlegări la limbă stau în inventivitatea fiecărui vorbitor de a-și personaliza expresivitatea limbajului. Nu există pluraluri greșite, numai pluraluri rebele, evidențiate de invidioși cărcotași, înțepeniți în stereotipiile prăfuite ale limbii de lemn. Huidu și Găinușă sunt numai doi dintre cei ce nu-i lasă pe agramați să trăiască, promovând un umor iscusit ce alunecă rar în grosolăniși reproabile.

„Inovațiile” din avangarda politică se cer ocrotite, deocamdată, de prieteni. Doi au sărit imediat, simultan, ca la comandă, ai zice, întru apărarea prototipului EBA, trend național în educație și cultură. O

aripă protectoare a întins Emil Boc vorbind despre „permisuri pentru micul trafic de frontieră” dintre România și Moldova, iar cealaltă a venit de la colegul său de partid Vasile Blaga, prins și el în vârtejul unor „accesuri” emfatic proteguitoare. Dacă acestea sunt de înțeles, întrucât pornesc din PDL, mai ciudată e formularea lui Crin Antonescu, victimă mai veche a Ebei, care a folosit pluralul „serviciuri”. Extinderea fenomenului e de natură să îngrijoreze. Nu e vorba despre a empatiza (involuntar - voluntar) cu mezina președintelui, ci despre o gravă degradare a limbii. Și dacă nu ne respectăm nici limba, „întâiul mare poem al unui popor” (Lucian Blaga), atunci ce mai respectăm? Deja s-a făcut auzită o voce din „ciutacosferă” (care excelează sub numele „Arsurici”) întrebându-l pe Victor Ciutacu „Punem pariu că prima sarcină a PDL va fi să forțeze Academia să schimbe DEX-ul?” Chiar așa! Dacă tot revizuirem constituția și parlamentul, de ce să nu revizuirem și gramatica? Oricum, nimeni n-o bagă în seamă. Dovada cea mai clară e că fiecare scrie cum are chef. Cu î sau â. Expansiunea germenului autocratic trebuie să îmbrace și o componentă lingvistică pe măsură. Pentru a nu-l discredita prea tare pe președintele reales, s-ar putea revizui, la o adică, și geografia: orașul moldovenesc Cahul se va putea ortografia în viitor și Kabul (pe teritoriul României).

Comentând defectuoasa traducere din Eminescu în engleză a aceleiași Elena Băescu (cine a pus-o?), cinicul Arsurici observă hâtru că „limba română e mai grea în engleză”. Alte sintagme sunt pe cale de a face carieră: deh, „vremuri vin, vremuri vine”... Versul eminescian a fost deja inclus în topul gafelor

săptămânii la emisiunea Gabrielei Vrâncanu-Firea. Nu înțeleg de ce nu poate sta printesa răsfățată în banca ei ca simplă fată de președinte. În calitate de top model era adorabilă, ca europarlamentară e o catastrofă în dezvoltare continuă. Cu agramatismele demnitarilor ne-am cam obișnuit. Dar ce te faci cu vocabularul de golan fără scrupule al senatorului Cătălin Voicu, urmărit și ascultat de DNA, care va scăpa, mai mult ca sigur, basma curată?

Bine zice românul că de la cap se împute pește. Ce e la cap am văzut. La coadă e și mai rău. Degeaba sancționează CNA-ul greșelile gramaticale de tipul unor pleonasmе inocente precum „începe să pornească” sau „să ascultăm cu urechea” folosite de moderatori, câtă vreme o mahalagioaică de teapa Oanei Zăvoranu se războiește de 9 ani cu mama ei pe toate canalele tv, folosind cuvinte greu de reprodus aici și televiziunile se servesc de înjurăturile ei ca să aibă audiență. Nu-i destul că o apostrofează pe mama ei cu expresii de genul „De ce bați câmpul, sclerозato?”, o îngână, arde blănurile primite cadou de la ea pe platou, în direct, în loc să le dea săracilor și n-o înghite pământul pentru că-și blestemă mama care i-a dat viață. Atacă, fără scrupule, pe „acești rahați de Huidu și Găinușă care au rahați de telespectatori”, mai intră și Pepe la *Acces direct* ca să afirme că „soacră-mea mă vrea în așternut”, încât te întrebi până unde poate ajunge nu numai stâlcirea limbii, ci și promovarea vulgarității în media românească. Lucian Mândruță era un mic și nevinovat copil când propunea la *Te pui cu blondele* să se păstreze un moment de reculegere pentru moartea culturii române pentru că cinci blonde n-au recunoscut poezia *Peneș Curcanul*. Eu aș decreta doliu național. ■

portrete ritmate

Lungul drum al nopții către ziuă

Radu Țuculescu

A fost o noapte a poeziei românești tinere petrecute la Berlin, organizată de Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu” și Literaturwerkstatt Berlin (Kulturbrauerei), o noapte incandescentă în care tineri poeți români au adunat un public numeros, neobișnuit de numeros pentru o astfel de manifestare. Recitalul lor bilingv a fost ascultat cu deosebită atenție apoi dialogurile au curs firesc, pe teme literare, în general, și poetice în special, autorii fiind invitați și să improvizeze. Protagonistii s-au numit Constantin Acoșmei, Svetlana Cârștean, Rita Chirian, Gabi Eftimie, Sorin Gherguț, Vasile Leac, Ștefan Manasia, Vlad Moldovan, Ioana Nicolaie. Ei au înaintat în noapte pînă spre ziuă, „moderați” de Răzvan Țupa și „completați” de video-poemele lui Andrei Ruse și de muzica lui Silent Strike. Versiunile în limba germană au fost semnate de studenți de la Institutul de Romanistică de la Universitatea Humboldt (în cadrul unui atelier de traducere condus de lector dr. Valeriu Stancu - Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași) și astfel a apărut și o antologie bilingvă care confirmă (oricui dorește o asemenea „confirmare”) că tinerii noștri poeți au fost la înălțime.

Poețele au, uneori, „teme” comune, pe care le tratează cu personalitatea și temperamentul fiecăreia în parte, împletind, adesea, vorba frustă, tăioasă, șocantă cu gingășia mascată de gesturi domestice. Ele „poetizează” despre mame și copii și nașteri și povești (Svetlana Cârștean: „Sînt o mamă nemiloasă/ care-și îmbrățișează copilul,/ pînă la sufocare, îl face iarăși una cu ea însăși,/ ca altădată,/ cînd buțile mari erau

camere umbroase de odihnă,/ erau încăperi bune dinspre stradă...” Gabi Eftimie: „Cadre din desene animate cu copii, terenuri de joacă, părinți tineri certîndu-se, idoli din adolescență, vocea/ fratelui meu spunîndu-mi o poveste inventată/ Scurgîndu-se rapid pe canalizare ca ghipsul ținut sub apă din fașa pentru bandaj...” Ioana Nicolaie: „Mama a fost cea mai bună și cu mult/ cea mai frumoasă femeie din lume...”), despre iubiri, despre amanți, despre bărbații avuți ori doriți (Rita Chirian: „...mein konig fiindcă frica mea e o frică de femeie/ și-n pîntecele meu stai tu și-acum/ știu că/ orice-așteptare e-o/ naștere târzie. Dar nu-mi mai e teamă./ o să ieși dintre pulpele mele și-adînc/ o să tragi aer în piept...” Ioana Nicolaie: „...și tu, iubitul meu, mută-te definitiv/ între pereții de birne ai inimii mele!”

Constantin Acoșmei face relatări poetice în proză, imaginîndu-se în ipostaze de copil, bărbat și bătrîn. Sorin Gherguț e ghiduș-ironic, sprinten, ritmat și rimat autoironic: „... nu sînt nici urît, nici tîmpit/ sînt doar permanent obosit/ dar voi dormi/ și cînd mă voi trezi/ adevăr grăiesc/ pe mulți am să uimesc ...și mai tîrziu/ cînd lampa se face mai mică/ și corpul zglobiu/ și gîndul mai viu/ scriu numai un poem din care pică/ sălbatică, dar dulce, o gagică...” Vasile Leac țîșnește în peisajul urban, după ce a stat de veghe-n lanul de secară și după ce parcă ar fi fost botezat într-o biserică gonflabilă și nimerește direct în apartamentul lui Seymour și de acolo îl descoperă pe „tipul cu biblia fericirii” care „stă pe un zgîrie nori/ cu picioarele înfășurate-n ceață și cîntă la saxofonul lui

bisexual” iar după ce (re)descoperă lumea recunoaște, sincer: uneori îmi doresc să fiu o brichetă pierdută... Ștefan Manasia se plimbă, de data aceasta, printre îngeri căci și atunci cînd vede o simplă țigăncușă el tot la îngeri se gîndește... Îngerul transformat în țigăncușă care-și tîrăște, prin soarele toxic, sacosele cu vedenii. Îngeri umanizați, cu inimi scorjite descoperind „dragostea adevărată/ dragostea care face frescele vechilor biserici/ să transpire mirt...” Îngeri descoperind lumile mici laolaltă cu golul major, îngeri care fumează mult și doresc să plîngă ori „să sară-n gol ca/ un personaj din hamsun.” Îngeri umanizați umblînd în sandale pe-o fărîmă de plajă și descoperind, în cele din urmă, aroma golului major din viața lor... Vlad Moldovan tînjește după adevăratele Elizee, rugîndu-se astfel: „...Dă-mi o dimineață în High Definition/ H.D. în grădina dintre/ clădiri/... Dar mai dă-mi Doamne/ copacul alb de coral în Slow Motion/ SloMo adînc în întunericul din/ Adevăratele Elizee...” Poetul tînjește să rezolve dilema poeziei de dragoste, alături de-o albă chinezoaică... Uneori, poetul pare cuprins de aburii visului, ca de-un drog amețitor, ca și cum ar fi fumat iarbă legală... apoi redevine terestru și recunoaște, sincer, zîmbindu-și în barbă... „În capul meu în care toate-s din auzite/ am putea avea o casă/ în jurul ei apartamente;/ pe aco-perișuri smoală, ghivece cu portocali/ mooshy-mooshy-grămăjoare de fructe necoapte...”

Lungul drum al nopții către ziuă a fost un drum încărcat de poezie la care au participat, deopotrivă, cu aceeași intensitate, și creatorii și cei care-i ascultau. ■

„Studentii nu văd un învățământ de calitate, competențele pe care le pot dobândi după absolvire”

(Urmare din pagina 2)

studentul, nu să îl categorisească drept client, ca mai apoi să se depărteze de ceea ce presupun nevoile unui student. O relație tip consumator-vânzător presupune că studenții primesc un serviciu plătit și atât. În concepția noastră, studenții fac parte din universitate și ar trebui implicați în toate deciziile luate. Studentul trebuie tratat ca partener egal și ca parte din comunitatea academică, nu drept client căruia i se face un serviciu. În contextul unui prestator de servicii lucrează mecanismele de piață, astfel marketizarea educației va crește simțitor, iar imaginea va conta mai mult decât calitatea. Universitățile se vor ghida după dorințele pieței și nu după dorințele studentului. E ca și cum tu ai vrea apă plată dar ți se vinde apă minerală pentru că asta trece mai bine. Într-un astfel de sistem studentul are drept doar la reacție în ceea ce privește serviciul, neputând avea un punct de vedere în conceperea serviciului.

- Care sunt instrumentele de presiune ale studenților în cazul în care noua Lege a Educației nu va accepta reprezentarea studențească în proporție de 25% în structurile universitare de decizie?

- Evident, acțiuni de protest. De la comunicate în toată presa, faxuri de la organizațiile membre și organizații ESU (European Students Union), grevă japoneză, acțiuni de pichetare, până la acțiuni de protest în stradă. Ar fi inadmisibilă o astfel de decizie. Nu se poate fura dreptul studenților (care este un drept absolut normal și sănătos), obținut cu greu prin grevele din 1995. Vom lupta pentru apărarea drepturilor noastre demo-

cratice. În orice țară europeană studenții sunt văzuți ca parteneri de dialog, dar în România se încearcă îngrădirea acestor drepturi împreună cu libertatea de exprimare.

- Care sunt principalele rezistențe din partea studenților în privința sindicalizării și asocierii lor în diverse structuri? Dar din partea profesorilor?

- În România, ca de altfel și în alte țări, ne confruntăm cu problema voluntariatului. Nu există o cultură și o educație a spiritului civic, de aceea ne lovim uneori de o rezistență a studenților în a se implica și asocia în astfel de structuri. Cea mai mare problemă este teama de repercusiuni și de eșec, de a nu fi luați în seamă. Mulți dintre studenți nu speră în vreo schimbare, multora le este teamă de părerea profesorilor, care ar putea avea o atitudine de dezaprobare a celor care sunt membri într-o astfel de structură. O altă problemă este lipsa informării despre aceste structuri.

Cât din partea profesorilor, mulți dintre ei încă trăiesc cu ideea că studenții nu au ce căuta ca parteneri egali în sistemul academic și că aceștia nu ar trebui consultați nici chiar în probleme care îi vizează stringent, deși noi, studenții, reprezentăm 80% din comunitatea academică.

- Ce medii studențești din România și din alte țări europene te-au impresionat cu abilitățile lor de a-și negocia drepturile în raport cu universitatea? Ai întâlnit exemple în care curricula universitară era negociată de studenți alături de profesori?

- Țările nordice sunt un exemplu în ceea ce privește negocierea drepturilor în raport cu universitatea. Există și în unele țări vestice puncte slabe, cum ar fi taxele foarte mari în Marea Britanie. Țările nordice au cea mai sănătoasă abordare ca negociere și studenții sunt cu adevărat consultați, chiar și în ceea ce privește curricula universitară. Exemple clare în care curricula să fie negociată de studenți alături de profesori nu știu să existe, dar în țările nordice, studenții sunt consultați cu privire la aceasta.

- Care sunt cauzele apatiei studențești, în cazul în care ai constata o asemenea stare, în pri-

vința negocierii drepturilor universitare?

- Studenții se implică, dar nu uniform, iar cei care o fac sunt și foarte responsabili. Studenții se implică mai mult acolo unde există o tradiție, cultura unei organizații puternice și mai puțin acolo unde nu există cultura implicării sau nu e promovată de către universitate. Cei care nu se implică nu o fac, probabil, pentru că sunt dezamăgiți de sistemul nostru de învățământ, de problemele majore pe care le are sistemul, încât abia așteaptă să scape de acestea, nu mai vor să le și discute și confrunte, fiind reticenți în rezolvarea lor. Problemele sistemului demotivează din start un student care atunci când vine la facultate se așteaptă la un învățământ superior de unde să dobândească anumite competențe pentru locul de muncă pe care și-l dorește. Astfel, pentru că studenții nu văd un învățământ de calitate și nu identifică niște competențe pe care le pot dobândi după absolvire, încep ușor-ușor să se depărteze de acest mediu.

- Nu mă pot abține să nu fiu malițios. Care e profilul actualului reprezentant studențesc? E viitorul yuppie dintr-o corporație?

- Nu există un profil definit, tocmai asta e ideea la reprezentanții studenților: sunt foarte diferiți, există un pluralism de idei și o furtună de gânduri care ajută enorm la dezvoltarea unei mișcări studențești. De obicei, sunt acei studenți care poate mai au un grăunte de speranță că pot schimba ceva. Sunt studenți responsabili, cu simț civic, implicați, cu tupeu, cu spirit revoluționar, cu gândire proprie, fără a fi îndoctrinați în vreun fel, cu atitudine constructivă, ascultă muzică bună... și doresc o schimbare pentru care luptă de câte ori au ocazia. Și nu, nu este viitorul yuppie de corporație, ci este viitorul lider național.

- De ce faci ceea ce faci?

Pentru că îmi place foarte mult. Spiritul voluntariatului l-am descoperit în liceu, iar în facultate l-am dezvoltat tot mai mult. Mă fascinează să știu că pot genera schimbări! Nu-mi place atitudinea de blamare: aia nu merge bine, ăla e rău, așa nu se face, fără a veni cu soluții. Am învățat un lucru foarte important: dacă ceva nu merge bine, identifică problema și vino tu cu soluții! Ești singurul care poate face o schimbare, degeaba aștepti după alții. Nu ajuți cu nimic dacă evidențiezi tot timpul că există probleme și lucrurile merg rău dacă nu vii cu idei și soluții pentru a face să meargă bine. Tot ceea ce se întâmplă în acest mediu te învață să mergi mai departe, acumulezi experiențe nebănuite într-o multitudine de domenii, intri în contact cu o serie de oameni, fapt ce te ajută să înțelegi și mai bine cum se lucrează cu oamenii. Plus, cel mai important este sentimentul de la sfârșit, când vezi că tu ai reușit să schimbi ceva! Dau doar două exemple: ar fi greva din 2 aprilie când am făcut presiune pentru majorarea burselor studențești cu 15%, așa cum ni se promisese de luni de zile. Apoi, statutul studentului, realizat de către ANOSR, document care arată drepturile și obligațiile studenților și după care se ghidează mai nou toți studenții reprezentanți.



Un profet

Lucian Maier

Un prophète aduce nervul și brutalitatea din *The Godfather* acolo unde *The Shawshank Redemption* creștea în umilințe și noroi un înger. O închisoare din Franța contemporană, jocuri de culise înăuntru, luptă pentru supremație între deținuți, o ordine paralelă întretinută de mafia din penitenciar. Aproape două ore și jumătate, *Un prophète* își etalează neconținut armele, fiind atent în special la coerența internă a istoriei, la acoperirea tuturor punctelor în care spectatorul ar putea crede că filmul e șubred în logică. Fiecare împrejurare problematică pe care filmul i-o deschide personajului principal poate așeza semne de întrebare în mintea spectatorului. Aceste circumstanțe îl țin treaz pe spectator, într-un fel de joc *de-a v-ați ascunselea* în care filmul închide ochii și numără în gând secunde până ce îi va arăta privitorului că nu avea cum să fie atât de orb încât să lase garda logică jos.

Lui Malik El Djebena, proaspăt adus în detenție, César Luciani și gruparea lui de gangsteri corsicani îi pun în vedere că nu va putea răzbi în afara sferei lor de influență. Îi spun că trebuie să îlucidă pe unul dintre membrii grupării mafioate paralele - a musulmanilor - pentru a fi primit sub aripa lungă și caldă a lui César. Malik nu acționează în conformitate cu instrucțiunile ucigașe primite până nu-i este clar că nu prea are ce face altceva. Țasta e unul din momentele în care filmul își arată dinții logici; Malik vrea să-l contacteze pe șeful închisorii, încearcă să dea de responsabilul de palier, caută căi de ieșire. Însă orice direcție vrea să apuce, nu găsește la capăt ajutor, ci dă piept tot cu zmeii lui César. Viața în închisoare e gestionată de mafie, astfel că *anti-eroul* din filmul lui Jacques Audiard are neconținut înainte o alegere falsă: ecuația sa e lipsită de latura binelui. Sau, altfel spus, într-o ecuație care implică o acumulare a răului (închisoarea fiind locul în care răul din societate trebuie exilat), nu poate spori decât răul. Partea cea mai plăcută în povestea asta e că în clipele de cumpănă ale peliculei există

reprise de așteptare în care spectatorul are răgaz să judece situația lui Malik și să vizualizeze posibile trasee pe care le poate urma personajul. Întotdeauna privitorul are vreme să se detașeze, să privească ansamblul și, în paralel cu Malik, să afle cea mai bună rezolvare posibilă pentru situația dată. Confruntarea celor două opțiuni (a spectatorului și a lui Malik) contribuie la edificarea spiritului realist al filmului; cei din sală au în minte balanța în care pot așeza decizia de pe ecran și decizia lor, în așa fel încât manipularea celor dintâi (obligația spectatorului de a-și asuma destinul lui Malik) tinde spre zero.

Malik este materialul unui exercițiu de modelare umană. Nu are vreo condiționare specială când intră în pușcărie - la nouăsprezece ani, cu o pedeapsă de șase ani -, nu știe să scrie, nu știe să citească, nu are părinți, nu a avut o casă, nu a avut o limbă maternă. Din câte crede el, nici măcar condamnarea nu e dreaptă. Golul din interiorul lui Malik poate fi umplut de orice, e terenul perfect pe care poate rodi ceea ce detenția sădește. Și față în față din start cu cerințe care să-i ascute instinctul de prădător, Malik pornește un proces de autoinstruire care să-l transforme din dominat în dominator atunci când vremea va fi prielnică. Urmează cursuri de alfabetizare, lucrează în fabrica de textile din interiorul închisorii și, în tot acest timp, fiind în slujba lui César, învață din umbră, cu tenacitate, ce înseamnă să fii lider în lumea interlopă, învață ceea ce înseamnă inteligență socială în acest mediu extrem. Și când e vremea să arate ce a învățat, nu mai are îndoeli, nici nu ezită.

Un prophète e un *Entre les murs* în care *zidurile* se întorc la sensul lor propriu. Filmul lui Audiard mută în alt spațiu discuțiile din *Entre les murs*. Conflictul între superiori și inferiori, zbuțușorul rasial și diferențele etnice sînt stîlpii pe care *Un prophète* își țese pînza, iar inteligența lui Audiard e vizibilă în faptul că reușește să disimuleze secvență cu secvență discursul despre minorități, xenofobie sau despre



dialectica stăpîn-sclav, printr-un ropot de tensiune, amînare și acțiune care te țintuiesc în scaun încît nu simți lungimea filmului. Abia după vizionare sensul social al filmului devine subiect explicit de meditație pentru spectator. Pînă atunci, ritmul, suflul filmului, violența explicită, tensiunea care se acumulează în reprise bine dozate de așteptare și speranță, nu lasă răgaz pentru o aprofundare serioasă a mesajului peliculei.

Secvențele violente sînt absolut năucitoare. Întotdeauna filmul spune din timp că urmează să se desfășoare ca violență (cum va fi ucisă o anumită persoană, cine în cine va trage) și de fiecare dată - în ce mă privește, cel puțin - realitatea violenței de pe ecran mi-a făcut țândări așteptările. În *Caché* puteți urmări una dintre cele mai teribile sinucideri de pe marele ecran (fratele vitreg al lui Georges Laurent își taie gîtul). Acolo șocul era mare fiindcă nimic nu anunța teribila faptă. Aici, însă, știi că Malik are asupra sa instrumentul cu care trebuie săucidă. Greșește, cel vizat anticipează intențiile lui Malik și cei doi ajung să se încaiere. În condițiile astea chiar trebuie să fie extremă imaginea omorului ca să șocheze tare de tot.

Și de șocat șochează!

Fără să fie atât de izbîndit precum *Gomorra* - *Un prophète* preia dinamica americană a gangsterului, doar că în locul imaginii *glamour* specifică nelegușilor de peste ocean, pelicula franceză e infuzată de sălbăciea frustrată europeană și de tendința de a detașa spectatorul de poveste (pînă la urmă, ca spectator, poți să îmbrățișezi Răul fără muștrări de conștiință?), filmul lui Audiard rămîne un reper în filmul contemporan de gen. Emblematică pentru ceea ce spune *Un prophète* rămîne secvența în care Malik trebuie să plece spre Marseille cu avionul, însărcinat de César. La controlul de îmbarcare, pe lîngă mișcările clasice de *check-in*, Malik scoate și limba, să fie clar că nu are nimic de ascuns, după cum era obiceiul în închisoare.



Tahar Rahim și Niels Arestrup în *Un profet*

colajonări

Pânză de lumină rozalie

Alexandru Jurcan

În 1873 s-a născut în ținutul Yonne scriitoarea Sidonie Gabrielle Colette. Scrie romane, articole, amintiri. Soțul unu, soțul doi, divorțuri, apoi recăsătorirea cu soțul unu... Ne amintim de romanele *Chéri*, *Sido*, *Gigi* etc.

Léa de Lonval este personajul principal din romanul *Chéri* (Livre de Poche, Paris, 1990). Ea devine amanta tânărului Fred Paloux, cunoscut sub numele de Chéri. Poate că e



Colette

ultima ei aventură, de aceea apar luciditatea și amărăciunea. Fred se va căsători cu Edmée, încercând s-o uite pe Léa. Ce ne place în romanul de față? Pictura intimistă a mediului monden, analiza sufletului feminin și farmecele seducției. Poate că și umorul... trist al scriitoarei, plus verva povestirii, melancolia profundă, notațiile amuzante. Léa realizează faptul că trăiește ultima ei pasiune, de aceea povestea se încarcă de nuanțe noi, grave, sintetice. Ea începe să înțeleagă că îl tratează pe Chéri și ca pe un copil, că nu-și poate reprima accentele materne: „Soția ta te iubește (îi spune Léa lui Chéri), e rândul ei să tremure, ea va suferi ca o îndrăgostită, nu ca o mamă devotată. Îi vei vorbi ca un stăpân, nu ca un gigolo capricios... Hai, du-te repede!” (traducerea ne aparține).

Personal, am apreciat filmul lui Stephen Frears *Legături primejdioase*. Nu i-am văzut filmele *Liam* și *The Queen*. Văzând *Chéri* (2009), cu Michelle Pfeiffer (Léa) și Rupert Friend (Chéri), am fost profund dezamăgit de regia lui Stephen Frears. Să spun mai întâi ce mi-a plăcut: genericul cu iz de semidocumentar despre curtezanele celebre și personajul Charlotte (mama lui Chéri), care ține pe umeri bârfa „elevată” a epocii, șiretenia deghizată în politețe, viciul înecat în parfumuri rafinate. Ce direcție ar fi trebuit să urmeze Frears? Greu de spus, însă el neglijează credibilul. Michelle e super-frumoasă, senzuală... Rupert Friend mi se pare total neadecvat rolului. Nici adolescență, nici virilitate. Nu există vreo scenă în care actorul să convingă. Să fie ultima pasiune atât de inodoră? „El îi întinse



brațele, își deschise frumoasele mâini nesigure, își dădu pe spate capul rănit și își arătă între gene dubla scânteiere a două lacrimi...”

Mai apoi, dialogurile vivace din roman... devin în film momente fără vlagă, încărcate de un patetism incert. Ironia și echivocul revin doar în secvențele din salonul Charlottei, care electrizează orice discuție, contaminând personajele din jurul ei cu credibilitatea interpretării. Recitim din Colette nopțile de dragoste în patul imens, cu valuri de dantelă, cu jocuri voluptuoase, unde Chéri pare răsturnat de un vânt furios și tandru într-o „pânză de lumină rozalie”.

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Regizorul Joe Johnston a debutat în 1989 cu *Dragă, am micșorat copiii!*, film nu de disprețuit, amuzant, un divertisment „serios”. *Jumanji* (1995) confirmă apetența regizorului pentru spectacolul de bună calitate - aici cu tentă fantastică, de basm. Iar dacă spunem că *Jurassic Park III* (2001) este cel mai bun episod al seriei lansate de Spielberg, cred că nu mai e nimic de adăugat. Cu *Omul lup* (*The Wolfman*, Marea Britanie / S.U.A., 2010; sc.: David Self, Andrew Kevin Walker, Curt Siodmak; r. Joe Johnston; cu: Benicio Del Toro, Anthony Hopkins, Hugo Weaving, Emily Blunt, Geraldine Chaplin) Johnston demonstrează că este un bun meseriaș, dar nu mai mult de atât. Nu prea vedem aici nimic din dezinvoltura întâlnită în peliculele amintite.

Omul lup este un film rigid, făcut după canoane, luându-se (prea) în serios chiar și acolo unde era cazul de a avea ceva mai mult umor și a fi mai lipsit de inhibiții în fața modelelor. Asta face ca, de pildă, lupta finală dintre cei doi oameni-lup, tată și fiu, să fie pe alocuri caraghioasă. În rest, avem de-a face cu un produs onest, fără sclipiri, în trena unei

serii deschise (sau cel puțin acesta este primul titlu de luat în seamă) de *Vârcolacul* (*The Wolfman*), filmul lui George Waggner din 1941, cu Lon Chaney, Jr. în rolul principal și Bela Lugosi într-o apariție secundară. Aici, în pelicula din 2010, deși protagoniștii sunt bine aleși (Anthony Hopkins în rolul lui Talbot senior - “lupul tată”, Benicio Del Toro în Talbot junior - “lupul fiu”), interpretarea și dirijarea acestora se păstrează în limitele corectitudinii, fără nimic care să particularizeze, să personalizeze jocul celor doi, să facă rolurile memorabile. Una peste alta, *Omul lup* este un divertisment superficial dar (poate tocmai de aceea?) agreabil.

Ca o pată de culoare, în film apare și o șatră de țigani. Maleva (Geraldine Chaplin), un fel de vrăjitoare bună a tribului, schimbă la un moment dat - absolut fără noimă - câteva cuvinte în limba română cu o “chivuță” tinerică. E drept că replicile sună mult mai corect decât în *Dracula* lui Coppola, iar țiganii (români, neromâni) nu sunt personaje negative. Să fie acesta un semn că ne-au crescut acțiunile, că grație impactului internațio-

Anthony Hopkins în *Omul lup*

nal al filmului românesc din ultimii ani, începem să fim cu adevărat respectați? Să fie!

1001 de filme și nopți

119. Bătrânul și marea (II)

Marius Șopterean

Peter Viertel & John Sturges

Când în 1946 Joseph McCarthy este ales senator de Wisconsin din partea republicanilor, aproape nimeni nu știa ce avea să urmeze peste doar câțiva ani, începând cu 1950. Produs al fenomenului panicii roșii, al fricii de comunism – reală dar și indusă – a marii majorități a populației americane (să nu uităm că sovieticii stăpâneau întreaga Europă de Est, că în 1949 avea loc victoria definitivă a comunismului în China și curând va începe războiul din Coreea – 1950-1953), McCarthy va da expresie acestor temeri publicând o listă cu 250 de personalități ale vieții politice bănuite de colaboraționism cu mișcarea comunistă internațională. Se știe la ce s-a ajuns atât în viața artistică americană cât și în industria cinematografică, de aceea nu insistăm. Spunem doar că în acei ani, în deceniul șase, era aproape imposibil ca să realizezi un film bazat pe un roman de Ernest Hemingway și, mai ales, regizat de Fred Zinnemann, acuzat el însuși de a fi spion sovietic.¹ Producătorul Leland Hayward știa acest lucru. Începuse să lucreze cu Zinnemann aproape pe ascuns. Mai știa, așa acum am arătat în episodul trecut, că în 1957 trebuie să termine filmul început cu Billy Wilder. Îi era teamă să lucreze pe față cu Zinnemann și nu era sigur dacă nu cumva și scenaristul său, Peter Viertel, nu urma să fie acuzat de simpatii comuniste.

Născut într-o familie de evrei germani, Peter Viertel a părăsit în 1928 Dresda împreună cu părinții și cei doi frați. S-au îmbarcat pe un vapor cu destinația America. Viitorul scenarist de la Hollywood avea doar opt ani. Comisia de investigare a activităților antiamericane putea oricând să-l suspecteze de tot ce era mai rău. Fără îndoială că se știa de obiceiul familiei sale, mai ales de practica mamei lui, de a organiza în fiecare duminică, în locuința personală din Santa Monica (California), întruniri la un ceai cu intelectuali emigranți din Europa. Printre aceștia puteau exista și simpatizanți sau chiar activiști, membri deplin ai partidului comunist. Leland știa că însuși John Huston, dezgustat de evenimentele provocate de celebrele liste negre, a plecat tocmai în Africa pentru a filma *The African Queen* (Regina africană, 1951). Și asta cu atât mai mult cu cât scenaristul acestui film era tocmai Peter Viertel, posibil client al vânătorii de vrăjitoare declanșată de McCarty. De altfel, pentru un timp, după ce filmul care-i avea protagoniști pe Humphrey Bogart și Katharine Hepburn a avut premiera în Statele Unite, Peter Viertel s-a adăpostit în Europa reușind să scrie în Elveția scenariul unui film interesant, *The Village* (1953)². Abia în 1956 Peter Viertel se întoarce la Hollywood și începe să lucreze la un scenariu bazat pe romanul lui Hemingway *The Sun Also Rises* (Fiesta) – primul roman important scris de Ernest Hemingway, publicat în 1926 –, film care avea să fie regizat de Henry King. Titlul ales de producătorul Dary F. Zanuck nu era deloc întâmplător, în contextul evenimentelor derulate în politica americană a acelor ani. Romanul, ca și viitorul film al lui King, descriu viața unei comunități de americani expatriați ce trăiesc în Europa. Viertel nu putea refuza oferta intangibilului și extrem de puternicului Zanuck de a lucra la acest film, mai ales că cea mai mare parte a filmărilor urma să aibă

loc departe de America, în Spania și Franța, aproape de Germania copilăriei lui. Imediat după începerea producției, Viertel a fost contactat de Leland Hayward care îi propune să scrie scenariul la *The Old Man and the Sea*. Lupta bătrânului pescar cubanez cu puternica vietate marină căpăta alte conotații cinematografice, poate apropiate de cele gândite de Hemingway în momentul scrierii romanului (1952), în plină perioadă mcarthistă. La momentul ecranizării romanului, Viertel cunoaștea îndeaproape întreaga operă a lui Hemingway și era atașat de credința acestuia despre facerea literaturii. Spune Hemingway: “Dacă în loc să descrii, înfățișezi cele văzute, poți face acest lucru cuprinzător și integru, bine și repede. Fie că o faci bine, fie că o faci rău, fapt este că atunci crezi. Ceea ce faci nu este descris ci înfățișat.” Și completează: “Dacă scriitorul cunoaște bine lucrurile despre care scrie, el poate să treacă cu vederea multe din cele ce știe, și dacă scrie veridic, cititorul va simți ceea ce a simțit el cu aceeași putere de parcă i-ar fi spus-o scriitorul³”. Prin formația sa umanistă, profund europeană, cultură și educație inoculată mai ales de mama sa, Viertel însuși împărtășea acest punct de vedere al lui Hemingway. Se considera un scriitor pentru marea ecran iar filosofia lui Hemingway despre arta scrierii și-o asumase în întregime. Astfel tot ce lucrase până acum pentru cinematograful, toate scenariile sale erau fie subiecte culese din presa timpului, fie ecranizări ale unor romane realiste cu mare impact social dar și emoțional. Tocmai această calitate aparte, de simțire a realității în ultimele ei resorturi la care se adugă știința construirii unor personaje viuroase, pline de substanță, l-au dus pe scenarist la colaborarea cu regizori importanți: Hitchcock, Huston sau Litvak.

Fidelitatea față de romanul lui Hemingway trebuia să fie echivalentă cu fidelitatea lui Hemingway față de faptul real, față de povestea bătrânului pescar cubanez⁴. Viertel credea că respectul lui față de roman trebuia să fie exemplar. Romanul nefiind scris în capitole trebuia să fie executat scenaristic doar prin prisma locațiilor și a temporalității în care era fixată acțiunea. Din acest punct de vedere secvențele s-au născut aproape de la sine. Viertel nu a prelucrat aproape deloc substanța romanescă ci practic a copiat în structura scenariului aproape fiecare acțiune, gest sau gând – transpus în film ca monolog –, toate proprii personajului principal. Scenaristul a mers până acolo încât a cronometrat fiecare pagină a romanului – exact ca într-un scenariu literar – ca având un minut din viitorul film. Dorea ca viitorul film să aibă tot atâtea minute câte pagini avea cartea.

Leland Hayward și-a dat imediat seama că Zinnemann nu putea face acest film. Și nu din pricina celor evocate mai sus ci datorită modului în care acesta a citit scenariul lui Viertel. Viziunea regizorală a lui Zinnemann era una tradusă într-o formulă vizuală complicată, proprie cineastului dar îndepărtată de simplitatea povestirii lui Hemingway. Realismului apropiat de documentar vizat de Hayward și susținut din plin de scenariul lui Viertel urma să fie coafat într-un formalism regizoral apropiat de dantelăria temporală din *High Noon*. Acea rețetă a fost câștigătoare. De ce nu ar fi și de data aceasta, părea a contraargumenta

Zinnemann în polemica sa purtată cu Leland Hayward. Dar producătorul dorea ca filmul să se ridice la nivelul capodoperei lui Hemingway și nu să fie o interpretare personală, o altă viziune asupra întâmplărilor trăite de pescarul pe nume Santiago. Să mai adaugăm că Hayward mai dorea ca Spencer Tracy să joace în film. Iar deja celebrul, în acei ani, Spencer Tracy dorea, la rândul lui, ca filmul să fie făcut de harnicul și extrem de profesionistul regizor John Sturges⁵. Făcuse cu acesta, în 1951, un *noir* extrem de bine primit de public, *The People Against O'Hara*, iar șase ani mai târziu aceeași echipă a realizat thrillerul *Bad day at Black Rock*, care combina într-o manieră nemaîntâlnită până la acea dată elemente de western cu cele proprii filmului *noir*. Marele succes al filmului a dus la o prietenie strânsă între cei doi oameni de film, între actor și regizor. De aceea Spencer Tracy nu ezita ca, pentru diferite proiecte cinematografice, să-l recomande pe John Sturges. Hayward nu îl cunoaștea personal pe John Sturges. Îi văzuse câteva din filmele făcute de acesta prin anii patruzeci, mai ales westernuri, și observase ușurința de a povesti simplu precum și capacitatea sa de a folosi arsenalul cunoștințelor regizorale în slujba poveștii, a scenariului. Conta ceea ce spunea și nu cum spunea. Prin această atitudine Sturges făcea neîndoiește parte din familia clasicilor Ford, Huston, Capra sau Cukor.

De acest profesionist avea nevoie Hayward pentru regia filmului *Bătrânul și marea*.

Note:

¹ În episodul dedicat lui Fred Zinnemann și filmului *High Noon* am detaliat toată această problematică.

² Regizat de Leopold Lindtberg, unul dintre cei mai importanți regizori de film și de teatru care au lucrat în Germania și Austria, mai apoi în Elveția. *The Village*, care a obținut Marele Premiu la cea de a treia ediție a Festivalului de film de la Berlin, este ultimul titlu important în cariera acestuia.

³ Ernest Hemingway, *Memorii, Secolul XX*, nr. 7, anul II, iulie 1962, p. 119.

⁴ Povestea, cea reală, Ernest Hemingway a auzit-o prin anii douăzeci de la un marinăr cubanez, iar ziaristul cubanez, cunoscut scriitor și publicist al Cubei libere, o povestește: “Un bătrân care pescuia singur într-o barcă din apropiere de Cabañas, a prins un marlin imens, care, trăgând de funie, a dus barca în larg. După două zile a fost găsit de niște pescari, la o sută de kilometri spre răsărit; capul și partea din urmă a marlinului erau legate de barcă, de-a lungul. Ceea ce mai rămăsese din pește, mai puțin de jumătate, cântărea vreo opt sute de livre. Bătrânul rătăcise pe mare o zi, o noapte, o zi și încă o noapte, în timp ce peștele înota în adânc și trăgea barca după el. Când peștele a ieșit la suprafață, bătrânul s-a apropiat cu barca și a înfipt cangea în el. După ce l-a legat de-a lungul bărcii, au venit rechini iar bătrânul s-a bătut cu ei, singur, în Curentul Golfului, într-o barcă, lovindu-i cu un reteve, cu un cuțit, cu o vâslă, până când a căzut epuizat, iar rechini au mâncat din pește cât au vrut. Când l-au găsit ceilalți pescari, bătrânul, aproape înnebunit de pierderea pe care o suferise, plângea, iar rechini încă mai dădeau târcoale bărcii.” (*Hemingway, Cuba și revoluția* de Guillermo Cabrera Infante, în *Secolul XX*, nr. 7, anul II, iulie 1962, p. 139).

⁵ Prolificul John Sturges, autor a peste patruzeci de filme, și-a început activitatea ca editor (în cadrul companiei RKO Pictures) iar mai apoi a lucrat filme de propagandă pe durata celui de-al Doilea Război Mondial. A lucrat cu mari actori americani (Spencer Tracy, James Garner, Yul Brynner, Charles Bronson, Frank Sinatra sau Steve McQueen). Dintre filmele sale, majoritatea western sau de aventuri, amintim: *The Man Who Dared* (1946), *The Walking Hills* (1949), *Mystery Street* (1950), *Escape from Fort Bravo* (1953), *Last Train from Gun Hill* (1959), *The Magnificent Seven* (1960), *The Great Escape* (1963), *McQ* (1974). Contemporanii lui au doar cuvinte de laudă față de acest exemplar și extrem de riguros cineast american. Profesionist desăvârșit, era dublat de o modestie aparte. Obișnuia să spună că singurul moment important al vieții lui de cineast a fost ziua în care, întâlnindu-l, Akira Kurosawa, i-a lăudat cu multă sinceritate *Cei șapte magnifici* – remake după *Cei șapte samurai*, capodopera lui Akira Kurosawa din 1954.

sumar

interviu

De vorbă cu Cristina Fiț, vicepreședintele ANOSR
"Studentii nu văd un învățământ de calitate, competențele pe care le pot dobândi după absolvire" 2

editorial

George Jiglău Unde se va opri extinderea UE? 3

cărți în actualitate

Octavian Soviany Dogmatista, RASputin și Troțki 4
Alex Goldiș Un Macondo dobrogean 5

cartea străină

I. Francin Hrabal ingerul 6

teoria

Horea Poenar Kaddish. Despre poezie (II) 8

istorie literară

Ion Pop Din avangardă în ariergardă (IV) 9

imprimatur

Ovidiu Pecican Dialogul dintre istorie și ficțiune 10

poezia

Marcel Mureșeanu 11

retrovizor

Mihai Dragolea Literatura ca "sentiment al realității" 12

emoticon

Șerban Foartă Boicotul (pre)istoriei 12

eseu

Denis-Steliana Brădescu
Mara - o radiografie a sufletului 13

excelsior

Claude Lévi-Strauss "E tot mai greu să trăim împreună" 15

interviu

"Avem o datorie față de țara care ne-a dat limba și cultura"
De vorbă cu Ștefan de Fay, Consulul Onorific al României la Nisa 16

accent

Traian Bradea Despre o prietenie inevitabilă:
Ștefan J. Fay - Ilie Rad 17

arte & investigații

Vasile Radu Bolșevismul și arta proletară (III) 18

geografie

Florin Fodorean Geografia Banatului 20

religie

teologia socială

Radu Preda Condamnarea comunismului (VI) 21

dezbatere & idei

Király V. István Boala ca posibilitate a viului 22
Horia Ciurtin Gâlceava Occidentului cu lumea 24

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt
Ce înseamnă să trăiești bine? (I) 25

puncte de vedere

Laszlo Alexandru O căpușă cu buletin (I) 27

răstălmăciri

Mihaela Mudure Revizuire sau canonizare? 28

flash meridian

Virgil Stanciu
Despre romanul polițist indian 29

știință și violoncel

Mircea Opreță Frați cyborgi, puțintică răbdare 30

zapp-media

Adrian Țion Sindromul EBA 31

portrete ritmate

Radu Țuculescu Lungul drum al nopții către ziuă 31

film

Lucian Maier Un profet 33

forșpan

Ioan-Pavel Azap 34

colaționări

Alexandru Jurcan Pânză de lumină rozalie 34

1001 de filme și nopți

Marius Șoptorean 119. Bătrânul și marea (II) 35

interferențe

Lavinia Coman "Neliniștea cea bună" sau pictura lui Sorin Câmpan la Plan B 36

interferențe

„Neliniștea cea bună” sau pictura lui Sorin Câmpan la Plan B

Lavinia Coman

Prezență rară pe simezele galeriilor - pictorul clujean Sorin Câmpan răspunde, de această dată, prompt invitației unei tinere galerii clujene, cu ambiții de integrare în peisajul artistic european și nu numai, Galeria Plan B. Niciodată departe de tinerii săi confrăți într-ale picturii, după cum îl recomandă o a doua sa vocație - cariera didactică, cât și orientarea artistică a numeroasei sale „armade” de artiști descendenți - Sorin Câmpan intră în rezonanță cu proiectul în desfășurare al galeriei Plan B, din anunțul căreia reținem: „Expoziția este o selecție a lucrărilor lui Sorin Câmpan (n.1940, trăiește în Cluj) din perioada 1970-2009, fiind prima dintr-un program la Plan B Cluj și Berlin prin care vor fi revalorizați artiști remarcabili aparținând generației 1970-2000 în România, ale căror lucrări aveau sens și în acea perioadă, fără să-și fi pierdut azi din intensitate. Arta lor nu e legată de establishmentul picturii din România de dinainte de '89 și nici de mimetismul noilor modele în pictura internațională de după '89. Ei sunt posibile repere ale scenei de artă de azi.”

În intervalul 19 februarie - 27 martie a.c., spațiul expozițional neconvențional al fostei Fabrici de Pensule (str. Henri Barbusse, nr. 59-61) a găzduit temporar câteva dintre lucrările pictorului Sorin Câmpan (curator Mihai Pop), nu multe la număr, însă revelatorii pentru a defini lapidar o lume interioară de o coerență și densitate emoțională surprinzătoare.

Amintindu-ne că există mereu alternative de a nu ne lăsa dominați de aparent implacabilul „spirit al timpului”, artistul ne conduce - cu autentică fervoare, modelată de grația și căldura de care numai sufletele dascălilor adevărați pot fi, uneori, capabile - înspre descoperirea unei mirabile dimensiuni metafizice a cotidianului.

În chip paradoxal, cu mijloace aproape minimaliste, ferite de tentația spectacularului, artistul reușește să ne sustragă „zgomotului și furiei” cotidiene, dăruindu-ne o anume doză din calmul regenerator urmând „marii neliniștii” din fața miracolului artei adevărate sau, cum ar spune vecii părinți ai pustiurilor, din „neliniștea cea bună” întru care să ne liniștim.

Sub semnul misterului, pictorul ne vorbește „la ureche”, despre lumea nevăzută, presimțită, ce pulsează tainic în spatele dealurilor, a fructelor, a zidurilor sau a ochilor... și abia dacă simțim tentația demiurgică fâlfându-și vag aripile în spatele bucuriei descifrării Creației; totuși murmurul dai-monului lăuntric tulbură, din vreme în vreme mirarea îngerilor aducând fiorul expresionist în adăcul contemplării metafizice. Și, dacă putem simți pacea și fascinația vibrând ca-ntr-o pictură de Morandi, nu am putea, însă, să le detașăm cu totul de tensiunea subiacentă unei pânze de



Sorin Câmpan

Autoportret

Chirico, nici de arsenalul neo-expresionismului optzecist autohton, evident în lucrări precum „Portret”, „Oră și loc”, „Portret de bărbat cu pasăre” sau „Autoportret”.

Culoarea, când reținută, când blândă, când ermetică și extravagantă, se mulează pe stările artistului comunicându-le, dincolo de barierele logicii, cu pregnanță și integralitate, în pofida dimensiunilor, în general, reduse ale lucrărilor, conferind pânzelor sale o aură enigmatică, un magnetism de tip veermerian.

Fără a se constitui într-un simplu reflex mimetic, interesul artistului pentru „personalizarea” ramelor-cadru ale picturilor sale provine dintr-o nevoie organică de a asigura, pe de-o parte, un „spațiu inițiativ de trecere” dinspre realitatea exterioară înspre obiectivările lumii sale interioare, iar pe de alta, un spațiu intermediar privilegiat, protector, prin care imaginea plastică se poate instala în ambient, comunicând cu acesta.

Spontaneitatea gestului pictural se îngemănează, la Sorin Câmpan deseori, în mod ciudat, cu pre-meditarea temei, cu imobilismul și atemporalitatea obiectelor/figurilor reușind să dizloce în privitor vechi stereotipii, clișee de percepție, obligându-l cu tandrețe la o re-considerare a imaginii plastice date, susținând discret, în filigran, cauza unei necesare, benefice re-lecturări a artei moderne și contemporane în ansamblul ei.

Cu toată parcimonia cu care își drămuiește aparițiile sale în spațiul public expozițional, artistul este mereu „prezent” în viața artistică a cetății, contemporan, fără fasoane, cu miezul tainic și tulburător al unui perpetuu „aici și acum”. Iar expoziția sa „cea mai mare” va fi cea care urmează, la care deja visează, deci lucrează. Și-i aproape gata.

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19397 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU 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 POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

