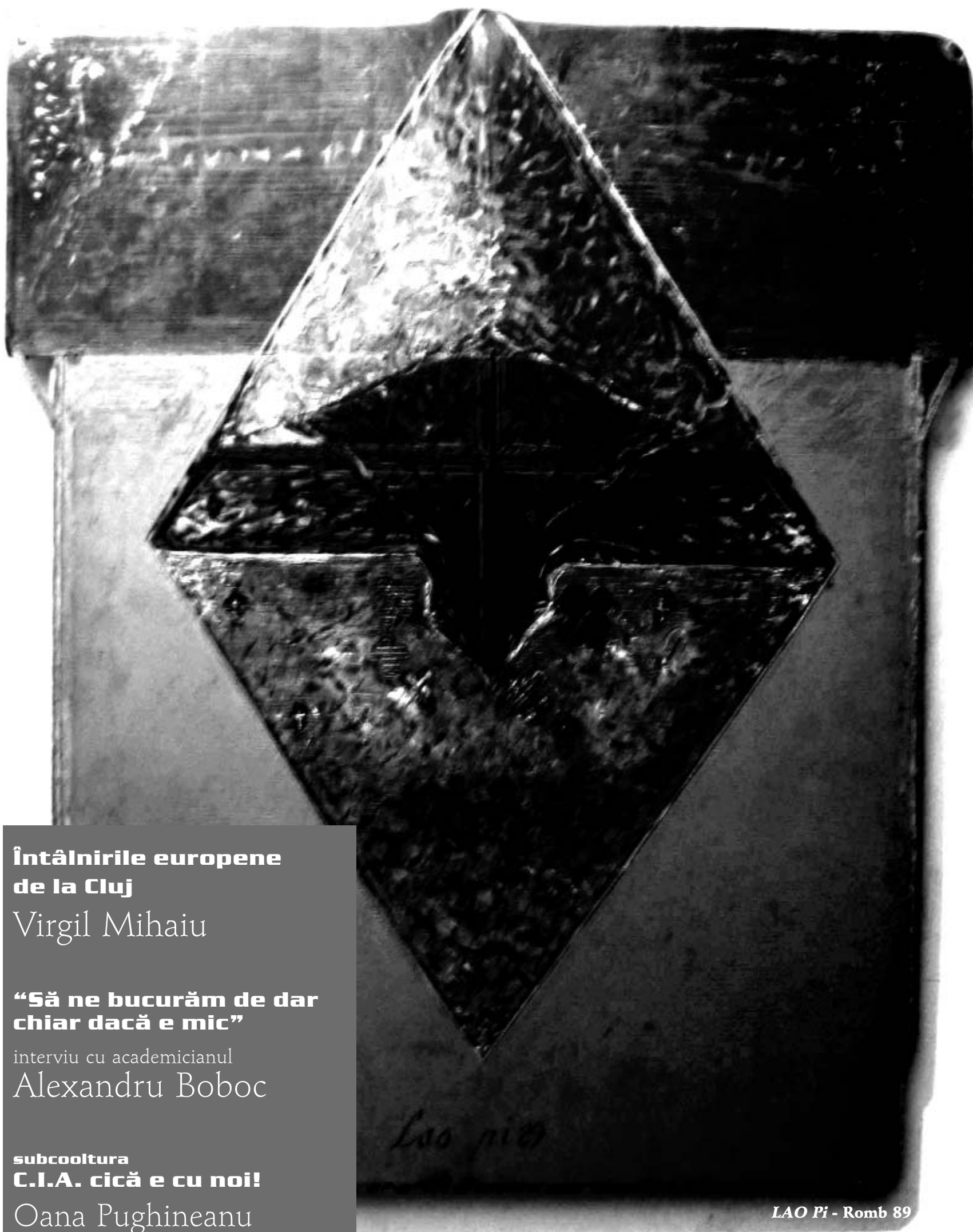


TRIBUNA

77

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-30 noiembrie 2005

15 000
1,50 lei



**Întâlnirile europene
de la Cluj**

Virgil Mihaiu

**“Să ne bucurăm de dar
chiar dacă e mic”**

interviu cu academicianul
Alexandru Boboc

**subcultura
C.I.A. cică e cu noi!**

Oana Pughineanu

ilustrația numărului: LAO Pi

LAO Pi - Romb 89

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei

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**opinii****Adevărata literatură 2****Cosmin Peța**

Totul e în regulă. Începem așa: am aflat că primul meu text este o porcărie, o inutilitate. Este mediocru de fapt. Poezia mare nu se face așa, îmi spune Omul. Dar cum se face, întreb. Trebuie să înjur? Nu, nu trebuie, nicidecum, ba chiar din contră. Dar atunci... Trebuie să fii tare, să fii bărbat. Textul ăsta al tău nu rupe, nu modifică nimic. Literatura ta e un hobby, așa trebuie să fie. Dar totuși, eu, eu cum trebuie să fii? Tu trebuie să fii tare, trebuie să ai verb, versurile tale trebuie să fie memorabile, trebuie să ai verb.

A mânca, a pierde, a uita, a urî, a fute, a rade, a șterge, a linge, a râde, a arunca, a distruge, cam astea sunt verbele noastre. A dragoste, a viață, a moarte, cam așa ar trebui să miroasă prin ele. Am verb, cel puțin verb am.

În fiecare vineri cumpăr flori pentru bunica. Dar până la urmă, despre ce este vorba? E ușor să scrii poezie când știi despre ce este vorba, îmi spune Omul.

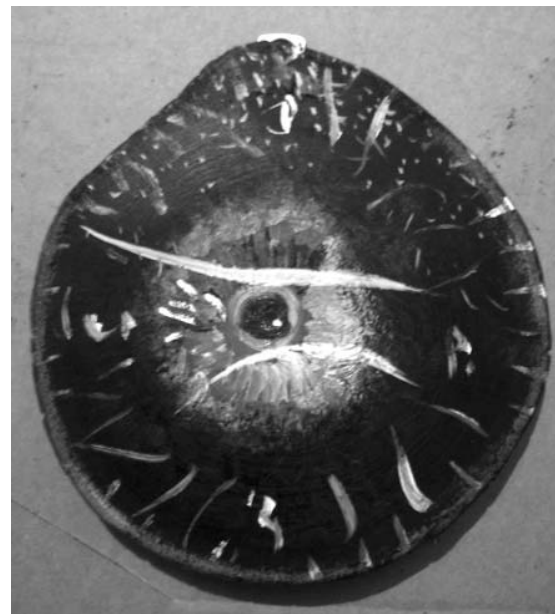
Așa cum spuneam, în fiecare vineri îi iau flori bunicii. Ea stă singură și se tânguie, are grijă de mine. Se întoarce de la piață, îmi toarnă ciorba în farfurie, se tânguie. Tu ce faci, cine ești, din ce vei trăi. Așa este bunica mea. Ea nu-mi cunoaște textele, și oricum, chiar dacă le-ar cunoaște, la ce folos, s-ar tângui în continuare, ar merge la piață, doar ele nu schimbă nimic. Eu las ciorba acolo, mă ridic, sărumâna și plec. În fiecare vineri îi iau flori, repet, dar despre ce ste vorba până la urmă? Trebuie să ai verb. Fudem, strigăm, murim. Uite un verb frumos, a se stinge, a se lăsa. Nu, poezia nu se face așa, ar fi foarte ușor, ar fi meritat. Mă înfund în birt și gândesc, doar acolo mai pot fi și eu departe, mai liniștit și mai gol. Doar acolo se mai poate gândi. Gândesc și eu așa vreo câteva ore, cât mă țin buzunarele, după care mă car și-mi propun: tu, c peța nu ai ce face aici, nimeni nu mai are nevoie de poezia ta, de alcool, acum textul trebuie să rupă, să aibă verb, să fie ușor de ținut minte. Tu, c peța, du-te-n australia, acolo vei renaște. Lor le vei da poezie și ei vor ști s-o primească. Nu temeți mici și nu lamentația te fac valoros, nu, c peța, nu așa, nu azi. Eu vinerea cumpăr flori de fapt, dacă nu mă gândesc foarte

mult, bunica toarnă ciorba în farfurie, se face seară, se face somn, mă afund într-o plapumă roasă, mă uit cu scârbă la textele mele, la textele lor. Nu acum. Departe, în australia, un cangur așteaptă să inventez poezia. Dormi, c peța, dormi, măcar acum...

Anunț:

tânăr poet, cumpăr mandoline stricate, aparate de ras și untură de porc. Toate la prețuri cât mai rezonabile. Prin intermediul acestui anunț doresc de fapt să transmit un mesaj extrem de important către eventualii mei exegeți: brânză varză viezure oaie. mesaj terminat. către posteritate.

De o lună îmi tot potrivesc uneltele. Cele mai bune mi se par cele de mai departe, cele de aur.



LAO Pi

Ochiul

Întotdeauna au fost cele mai bune. De mic îmi spunea tata, uneltele tale nu au tărie, forța lor e în carne, uneltele tale se mișcă încet în fiecare dimineață. Ai grijă la vârstele lor, la urma de praf. Rezistența mea este măsurată, ieftină, îmi calculez mișcările și inspir, îmi calculez mișcările și expir.

anunț

Joi, 17 noiembrie 2005, ora 11, la Expo Transilvania, în cadrul *Salonului Editurilor Transilvane și Universitaria* va avea loc lansarea dicționarului CLUJUL LITERAR. 1900-2005, și a volumului MERIDIAN BLAGA (tom I - Literatură, tom II - Filosofie).
Cu același prilej, se va deschide seria *Lecturilor publice ale USR, Filiala Cluj* - "SCRIITORUL ȘI CITITORII SĂI". Participă: Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Mihai Dragolea, Sigmund Zoltan, Ion Vartic. Prezintă: Irina Petraș.

editorial

“Frontierele interioare”

Oana Pughineanu

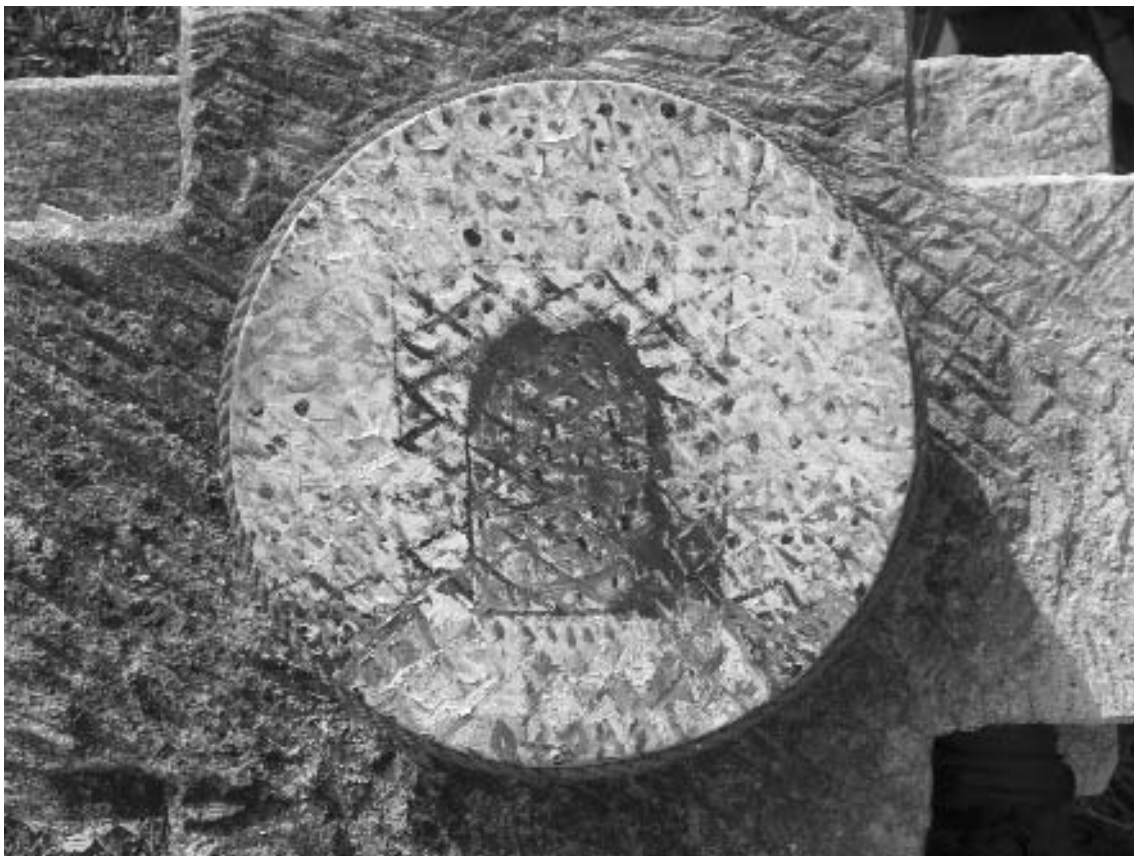
A 7-a ediție a *Întâlnirilor Europene la Cluj* a avut ca temă „Frontierele interioare”, un subiect care, deși strâns legat de cel al identității, a fost salvat (pe cât posibil) de un limbaj de lemn pe care ideea de Europa nu încetează să ni-l ofere... ea nouă și noi ei. Asemenea întâlniri, chiar cu riscul repetării și clișeizării temelor sunt binevenite: trebuie să ne reamintim constant că Europa nu e doar un spațiu în care culesul căpșunilor e rentabil, și că România, la rândul ei, nu e sinonimă doar cu corupția și rromii. Chiar de la prima întâlnire, invitatul Jean-Christophe Victor (geograf, directorul *Laboratorului de studii politice și cartografice* LEPAC, realizatorul și producătorul emisiunii televizate *Le dessous des Cartes*) a ținut să demonstreze importanța frontierei ca „instituție politică” și, nu în ultimul rând, faptul că „Europa nu este UE și nici UE, Europa”. Europa dispune de legalitate, dar nu de „legitimitate” – un cuvânt care șubrezește mereu frontierele, inclusiv pe cele interioare – motiv pentru care, o întrebare fundamentală pentru UE este dacă ea „trebuie să ofere fiecărui popor un stat?”, mai mult, trebuie ea să se ralieze la ceea ce Jean-Christophe Victor aprecia ca fiind o „reconectare cu ideea de purificare etnică” ce a luat amploare în ultimii ani? Dificil de răspuns unor întrebări atât de tranșante, mai ales după vizionarea filmului *Danse avec les ruines* realizat de Mylène Sauloy (Franța). Grupul micilor dansatori ceceni care se pregătesc în frig, confrunțați cu toate lipsurile imaginabile pentru turneul lor în Europa (Berlin, Paris) nu putea fi privit fără un nod în gât. Adolescenții nu dansează atât de plăcere, cât pentru salvarea „sufletului” cecen. Știu ei oare că există posibilitatea sinistră ca filmul acesta să nu reprezinte pentru mulți dintre occidentali decât un soi de Big-Brother cu oameni săraci? Se va pierde „sufletul” cecen în marele flux al divertismentului? În mod evident, cecenii, victimele cecenilor (și încă câți alții?) au nevoie mai mult decât de aplauze...

Virgil Ciomoș (conferențiar UBB, Catedra de Istorie a Filosofiei și Logică) a reamintit faptul că frontiera e „limita propriei experiențe”, deși „limită și experiență se opun”. Cetatea ideală platoniciană, utopia (și *eutopia*) cea mai prolifică a istoriei occidentale, care continuă și acum să eșueze, s-a diseminat (și) la nivel individual. Psihanaliza nu face decât să asiste „căderea” dintr-o vârstă de aur a fiecăruia dintre noi. Virgil Ciomoș propune tocmai de aceea să aducem *agora*, „centrul oricărei locuiri, care nu este locuit”, în eul nostru, devenit o „piață publică pentru altul”. Dar cum să-l vezi pe „celălalt prin sine însuși”? Psihanalista de origine marocană, Rita El Khaiat aproape că a contestat o atare posibilitate în ceea ce privește relația Occident – Islam, subliniind faptul că „problema islamică” e strâns legată de „problema statutului femeii”, care conform unei zicale „iese din pânțele doar pentru a intra în mormânt”, în condițiile în care „orice femeie

(indiferent de rang) face mai puțin decât *orice bărbat*”. Psihanaliza de sorginte freudiană e un eșec total în lumea islamică, Rita El Khaiat, considerând că ar exista un „Oedip musulman”, diferit de cel occidental. În timp ce occidentalul a renunțat și la iluzia unui *Bildung*, islamul e perceput tot mai mult ca un „fundamentalism”.

Dar, la urma urmei de ce frontiere interioare s-ar putea vorbi din punct de vedere psihanalitic? Freud ne-a învățat că nu există decât grade diferite de realitate, iar Melanie Kleine a făcut pasul decisiv făcând din fantasmă nu atât o metodă alternativă de descărcare corporală, ci însoțitor al percepției. Frontiera nu pare a fi, din acest punct de vedere, decât o altă iluzie. Dezideratul oricărei

„frumos”, „virtute” (Rorty propune chiar modelul poetic ca model al rațiunii, devenită un mecanism ce ajustează contingente la alte contingente). Preocuparea pentru coerență exclude „străinul”, chiar dacă el e „singurul universal” (Kristeva). Valurile gândirii deconstructiviste au evidențiat inclusiv fundătura ospitalității, în care, mai devreme sau mai târziu, oaspetele devine un „ostatic” (Derrida). Recentele conflicte din Franța nu fac decât să confirme eșecul „ospitalității”, care – trebuie să o recunoaștem –, nu e decât reversul unei bulimii economice (ajunsă la ora regurgitării, după cum se vede) care ne flutură prin față sloganul „interesului comun”. Ar trebui să ne întrebăm – chiar și retoric – dacă după mult râvnita împlinire a acestui interes comun, nu avem, totuși, fiecare *alte* interese? Ar fi singura justificare (în bine și în rău) pentru frontierele de orice fel... Ar fi posibilitatea prin care cercul



LAO Pi

Războinicul

cure rămâne însă același: „acolo unde era sinele trebuie să fie eul”... încă o încercare de a desprinde rațiunea de pasiune... încă o încercare de a construi frontiere. Dreptul occidental nu face decât să securizeze această continuă stare de insecuritate psihosomatică. Dar problema constă în faptul că el e preocupat doar de coerența lui interioară și a uitat demult de orice justificare escatologică. Agora noastră e în derivă și suferă doar de poezie când vorbește de „bine”,

vicios (frontierele justifică interesele și interesele justifică frontierele) să se transforme într-unul hermeneutic... O speranță (nicidecum o garanție..., garanțiile în istorie rimează prea bine cu ideologiile) pentru frontierele care nu vor să devină fronturi.



Fundația Culturală IDEEA EUROPEANĂ
Revista CONTEMPORANUL IDEEA EUROPEANĂ
 Editura IDEEA EUROPEANĂ
 a lansat: www.ideeaeuropeana.ro

CONTEMPORANUL
 ideea europeană

cartea

Nel mezzo del camin

Vasile Igna

TEODOR BACONSKY

Insula Cetății

București, Ed. Curtea Veche, 2005

Am fost și sunt un mare cititor de memorii și jurnale. Ele satisfac, în bună și aproape egală măsură, atât nevoia mea de realitate, așa-zicând identificabilă, cât și pe cea de ficțiune. Trucajul deliberat, dar și sinceritatea liminară pe care le le presupun jurnalul nu-l fac pe acesta nici mai puțin credibil și nici mai puțin legitim, în ordine artistică, decât orice altă operă de ficțiune. În fond, orice diarist e un romancier care se ignoră, în aproape orice pagină de jurnal doarme sămânța unui personaj, crochiul unui peisaj sau al unei fizionomii, schița unei fresce.

Citindu-l pe cel al lui Teodor Baconsky (*Insula Cetății*, Curtea Veche, 2005), îmi întăresc, o dată în plus, convingerea că imaginarul oricărui scriitor nu e decât expresia sublimată și pe alocuri degradată a unei memorii imposibil de reprimat.

Mărturisind el însuși: *“De când mă știu, am scris (...) Am simțit că atâtă vreme cât pot scrie, am și ce scrie”*, autorul jurnalului parizian din anii 1991-1994 nu face decât să dea formă irepresibilei sale dorințe de a resuscita (și, în acest fel, a ordona, a “îmblânzi” și, eventual, a legitima) uriașa dezordine pe care o strecoară în suflet înaintarea tumultuoasă a unor experiențe covârșitoare. Căci șederea ca bursier în Parisul primilor ani de după 1989 este o experiență existențială, dar, mai ales, una cărturărească, în egală măsură formatoare și bulversantă. Un *“dar al destinului”*; capricios, dar, finalmente, binevoitor.

Asemenea majorității intelectualilor români născuți în comunism, Teodor Baconsky ajunge relativ târziu la Paris. Însemnările lui încep în septembrie 1991, după ce se consumase deja experiența, nu știm cât de frustrantă sau de îmbogățitoare, al unui prim an. Oricum, testul “occidentalizării” pare a fi fost trecut cu bine, căci noul “caiet” se deschide sub semnul *“începutului de rutină pariziană”* și a unei explicite voințe de “regăsire”. Așa se face că Orașul lui e un loc geo-

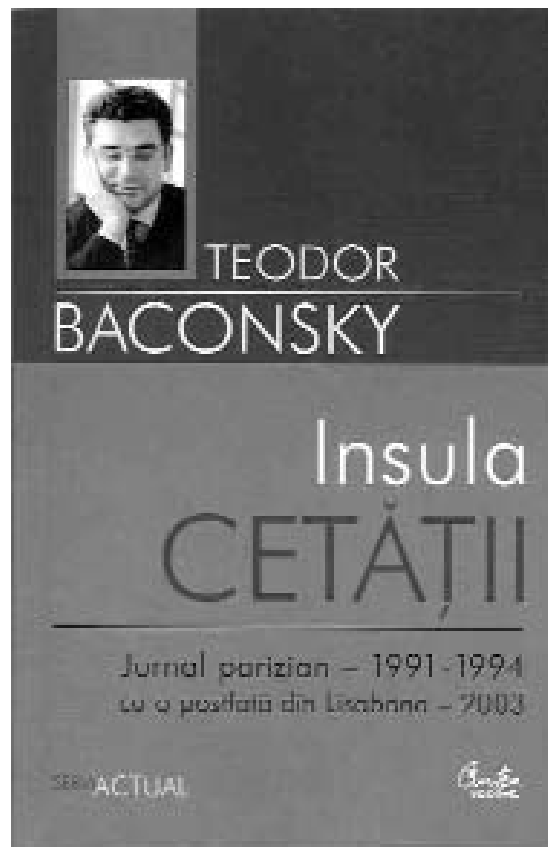
metric exact circumscris (*Insula Cetății/ Île de la Cité*), dar respirând mai mult prin porii cărților decât prin cei ai străzilor, piețelor, monumentelor sau muzeelor sale. Agasat de afișarea ostentativă a prosperității întemeiate pe acumulare și consum, de semnele omniprezente ale “americanizării și macdonaldizării”, bursierul doctorand ezită, nu rareori, între revolta directă, vag adolescentină, și comprehensiunea resemnată. Această blândă schizofrenie sfârșește, însă, de fiecare dată între pereții marilor biblioteci, unde se împlinește promisiunea renașterii (și a doritei “regăsiri”) și unde bucuriile sunt de durată.

Intr-un asemenea context, Țara însăși, cu realitățile ei contradictorii, vâslind printre speranțe îndreptățite și umiltoare căderi în deriziune, rămâne un fundal ambiguu, un *background* săcâitor și capricios, unde se mișcă, asemenea unor umbre chinezești, amici fideli și companioni de ocazie, gazetari, oameni politici, slujitori ai Bisericii. Portretele memorabile, realizate din câte o singură trăsătură de condei, sunt numeroase și ele demonstrează, dacă mai era nevoie, înzestrarea de fizionomist a autorului.

Căci ceea ce trăiește diaristul la Paris nu e un exil în toată puterea cuvântului, ci o detașare provizorie; patria lui e “de hârtie”, înconjurată de umorile prezentului, de spaimele și, rareori, de speranțele viitorului. Și chiar dacă “memoria românească” arde “precum cămașa lui Nessus”, Teodor Baconsky își temperează nemulțumirile, substituie cu naturalețe viitorului imprezizibil un prezent neutru și pacific (*“computerul e cel mai bun curs de neurologie”*) și acceptă scindarea sufletului ca pe o virtuală sursă de vitalitate și îndemn la obstinată căutare a sinelui profund și nepervertit.

Frecvența cu care revin, explicit sau subtextual, întrebările fundamentale de genul *“ce sunt? cine sunt?”* își găsesc astfel îndreptățirea și conferă autenticitate nu puținelor momente de severă autoscopie (*“mi-e jale de...”*; *“mă dor...”*) și *spleen* existențial.

Teza DEA și teza de doctorat (despre “Râsul Patriarhilor”) devin, în acest mod, întâi pretextul, apoi prilejul de a se căuta pe sine și “adevărul său”. Un adevăr pe cât de simplu, pe atât de neechivoc: *“vin de la Dumnezeu, merg spre Dumnezeu, îmi ajunge!”*. În puține cărți această



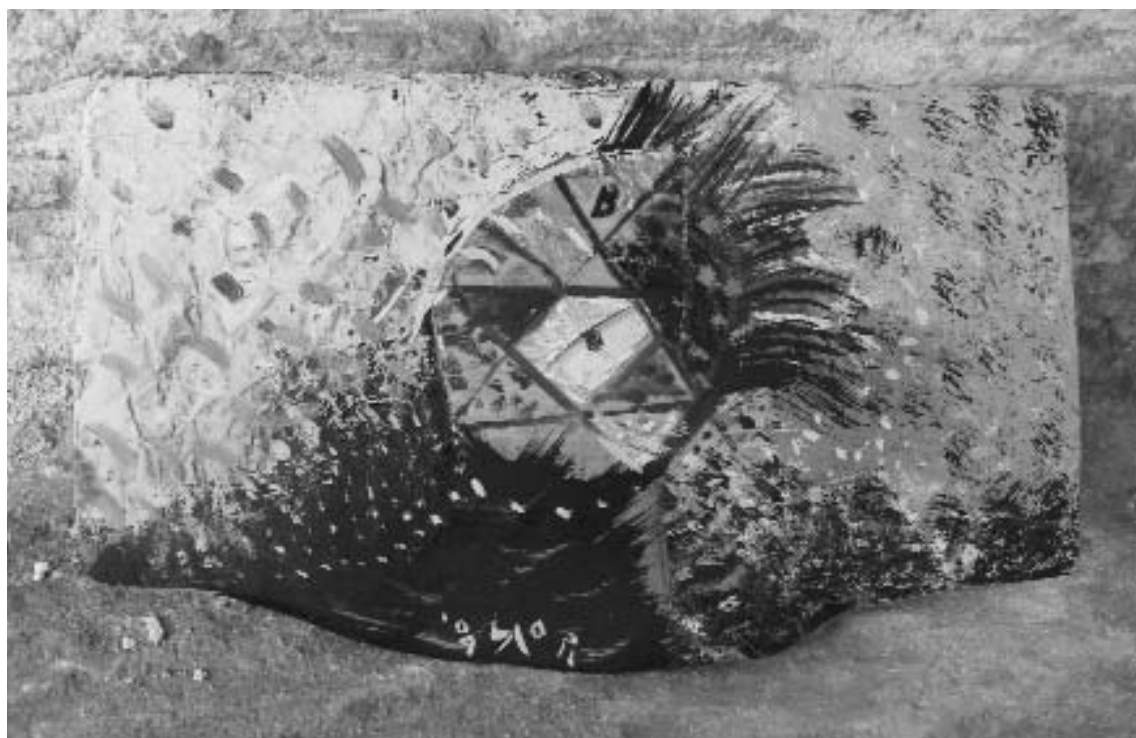
frază ar suna la fel de firesc și neretic ca la Teodor Baconsky! Căci nu e vorba aici de profesiunea de credință a teologului, ci de revelația, înzecit confirmată, a ființei muritoare.

Raportat la acest adevăr, interesul față de lumea în care evoluează nu devine inutil, ci doar relativizant. Sunt reduse, adică, la dreapta lor măsură și intelectualitatea din România și insipida emigrație românească din Paris și servituțile măruntelor slujbe de supraviețuire (“zilier la Notre Dame”), și “stângismul” culturii franceze și tracasările administrației universitare și prezența ubicuă a *“sfântului principiu al teleologiei românești: fie ce-o fi!”*.

Cele câteva “stele fixe” (Marina, “dublul feminin”; nașterea primului copil) adaugă sens acestui univers în care stăpânitor pare a fi *“uriașul nonsens al unei lumi fără Dumnezeu”*. O certitudine este și prezența/absența tatălui, umbră când protectoare, când angoasantă, potențată ea însăși de amintirea unor fervori adolescente ori temperată (dar nu ignorată) de luciditatea vag resemnată a maturului. O povară plăcută și, din toate punctele de vedere onorantă, care chiar dacă adaugă un plus de responsabilitate întrebării *“de ce nu am scris niciodată literatură?”*, ar trebui să-l îndemne pe autor să caute răspunsul mai degrabă în depășirea unor inhibiții decât într-o presupusă lipsă de vocație.

Din acest punct de vedere, *Insula Cetății* nu este doar un veritabil *Bildungsroman*, ci și mărturisirea unei crize. Criză pe care postfața de la Lisabona, scrisă zece ani mai târziu, o configurează nu fără oarecare patetism. Căci, de astă dată, nu adevărul ființei îl caută Teodor Baconsky, ci adevărul propriei evoluții creatoare. Un adevăr interogat fără condescendență, necruțător, dar cu o cultură a modestiei (panadant incontornabil al “culturii rușinii”) de cel mai bun augur pentru opera sa viitoare.

Scrisă admirabil, cu o tensiune intelectuală ce nu scade nici o clipă, *Insula Cetății* este o carte deschisă, un prag luminat de certitudinile identificării unei *viziuni* și de promisiunile *stilului*.



LAO Pi

Cântăreața cheală

Trei texte de teatru

Adrian Țion

VIOREL CACOVEANU,
Teatru

Cluj-Napoca, Societatea Culturală
„Lucian Blaga”, 2004

M-am repezit mai întâi la piesa *Recviem pentru teroriști, corupți și lepre* din al treilea volum de *Teatru* care adună piesele scrise de Viorel Cacoveanu de-a lungul anilor. Motivul? E cea mai nouă și-mi era necunoscută. Pe celelalte două – *Seneca sau sfârșitul unei iubiri*, *Sentiță pentru martori* – le cunoșteam transformate în spectacole.

Așadar un alt *Recviem* literar. Al câtelea? Termenul a ajuns să se degradeze în așa măsură încât cu greu mai acoperă conotația gravă, liturgică, inițială. Nu știu cum e în alte literaturi, dar la noi, poezii dau des acest titlu poeziilor lor, iar de când Augustin Buzura a scris *Recviem pentru nebuni și bestii* se pare că termenul a intrat pe linie dreaptă și pentru uzul autorilor dramatici care se iau în serios, accentuându-i valoarea peiorativă.

De fapt, ecuația conflictuală a subiectului din comedia lui Viorel Cacoveanu pune în lumină un simulacru de recviem ca țintă a satirizării și condamnării fără drept de apel a unei clici de oportuniști și canalii fără scrupule. Prima parte a piesei e pregnant expozitivă, cu personaje prezentate în racursiu elocvent grefat pe dominante și hilare trăsături de caracter: servilismul și clientelismul Generalului (director al Agenției Naționale de Informații), iresponsabilitatea Geaninei Cucuruz, demagogia, șiretenia lui Sorin Chioțea, senator. Dialogul dintre personaje se transformă adesea într-o panoramă cinică a societății românești postdecembriste. Controlul efectuat de comisia parlamentară de supraveghere și control la Agenția Națională de Informații, un alt simulacru, nu-i împarte pe participanți în controlori și controlați, ci în parteneri de mușamalizare a adevărului, deși toți cunosc „haosul general” sau pe corupții anchetati și vorbesc lejer despre ei și despre „condițiile excelente” în care vor sta Moscopol, Mânăscurtă, Lumânăraru, Moise, Mielu. În fruntea acestei transparente enumerări onomastice ingeniozitatea autorului așază pe Ciolănar și Crivăț. Manipulatorii jocului politic nu se dau în lături de la sporovăiala prezumțioasă și denigratoare vizavi de „democrația prea încăpătoare... de second-hand”. Astfel, Eugen Dinu, directorul executiv al Agenției, vorbește despre „omul cu bani mulți, obținuți fără muncă, prin jaf și șantaj”. El „este cea mai recentă și periculoasă sălbăticiune creată de această democrație în statul de drept, în regnul uman”. Iar Chioțea ia apărarea partidului său: „Celelalte partide n-au baroni? N-au corupți? Europa – din Vest – n-are? SUA nu au? I-am inventat noi? I-am cultivat? Politica Vestului zămislește monștri, adică baroni și corupți.”

Acțiunea începe practic în partea a doua a piesei o dată cu intrarea în scenă a teroriștilor. Găselița e de real efect comic. Teroriștii, de pe scenă și din spatele ei, care au luat ostatici pe membrii Agenției dar și pe călătorii dintr-un avion înainte de decolare, cer în schimbul eliberării lor, 100 de corupți. Agitația și tensiunea sporesc. Generalul, Chioțea, Dinu telefonează de zor la Jilava sau Văcărești implorând să predea teroriștilor corupții ceruți. Dar... stupoare! Nu se găsește nici un corupt. „Criza de corupți îi

stimulează brusc pe „parlamentarii ostatici” la alte speculații. Ei vin cu „o propunere legislativă” în care să se prevadă „măsuri compensatorii pentru parlamentarii care cad ostatici fie în țară, fie în străinătate”. Teroriștii renunță în final la tranzacție pe motiv că au vrut să ne ajute și îi numesc pe ostatici de lângă ei călăi ai propriei noastre deveniri într-o democratizare reală.

Tonul demascării acestor „corupți și lepre” are ceva din coloratura exhibării caracterologice a pestrițelor personaje ale lui Vasile Rebreanu din piesa intrată în dizgrație *Marea năpârlire* iar atmosfera care se degajă din tratarea subiectului își găsește corespondențe și cu teatrul lui Marius Tupan sau Viorel Savin (ultimele creații). O atmosferă de bulversante schimburi de valori și incredibile manipulări de conștiințe. Aceasta este imaginea noii României desprinsă din oglinda purtată nu numai de prozatori, dar și de dramaturgii momentului, de-a lungul drumului realităților care ne copleșesc și ne revoltă.

Piesa cea mai rezistentă a volumului este, fără îndoială, *Seneca sau sfârșitul unei iubiri*, un alt dialog despre timpul istoric intrat în delir, scrupuloasă analiză a fantasmelor tiraniei și criminalității. Nu poate fi ignorat aici modelul camusian numit *Caligula*, raportare ce nu prejudiciază textul scriitorului clujean, ci mai degrabă ajută la încadrarea în genul atât de gustat și frecventat altădată al parabolei istorice. Fragilul conflict dintre Seneca și Nero, dintre rațiune și isterie, dintre cumpătare și nechibzuință trece în plan secund, interesul fiind captat în întregime de excentricitățile și crimele împăratului care a transformat „imperiu într-un abator”. Reproșul lui Seneca, preceptorul lui Nero devenit „amicus principii” este sintetizat în cuvintele care marchează durerosul „sfârșit al unei iubiri”: „Omul, această lumină a Universului, este credință și adevăr. Omul moare, dar supraviețuiesc credința și adevărul lui. Tu ai făcut din om animal, nu o lumină, iar în locul credinței și adevărului său, ai impus, prin teroare supunerea”. Replicile sunt de o maximă

Peștera existențială

Răzvan Țuculescu

COSTEL STANCU
Ieșirea din peșteră

Timișoara, Editura Marineasa, 2005

Atent la detaliile „eliberării” din carcasa unei peșteri existențiale, poetul Costel Stancu tatonează perspectivele descătușării de viață, abordând interogativ divinitatea, închinându-se în același timp cu evlavie unui etern simbol păgîn, soarele. Din aceste motive, demersul poetic poate fi foarte bine asociat cu un joc de ping-pong, autorul trecînd săltăreț din brațele Domnului în domeniul uneori prea încins al stăpînirii solare.

Se încearcă totuși stabilirea unui echilibru prin prezența unui alter ego, un Celălalt pregătit în orice clipă să preia incertitudinile, nesiguranța și ambiguitățile demersului poetic. Deși confuz, Costel Stancu oferă verdicte, un soi de cugetări menite să întoarcă cititorul de la nedumeririle inițiale: „Un perete de pe care a fost furată colecția de tablouri prețioase - / așa e omul fără iubire”, susține poetul, încercînd să ofere un strop de culoare cenușului care străbate nepăsător întregul volum. Dumnezeu versus Soare, veșnica întrecere între doi concurenți universali poate fi o temă fascinantă dacă este instrumentată din mai multe perspective.

concentrare a mesajului, vădînd nu numai o documentație temeinică, dar și o transpunere în limbaj metaforic a faptelor. Seriozitatea tratării subiectului, răscolitor în sine, și valorizarea conținutului de idei pun în umbră pe autorul de schițe umoristice, al cărui spirit critic, extrem de incisiv, îmbracă aici formele unui acid rechizitoriu asupra tenebrelor cuibărite în ființa umană.

Ultimul text dramatic al volumului – *Sentiță pentru martori* – aduce un aer vetust și ne întoarce practic la problematica pieselor tip dezbateri, angajate să critice unele aspecte reprobabile din viața societății dinainte de 1989. Să critice atât cât era permis. Piesa s-a jucat în 1977 și poartă tarele acelei perioade, fără implicații ideologizante evidente. Viorel Cacoveanu nu se ferește să-și ia în brațe toți copiii și bine face până la urmă. În ciuda înscrierii subiectului în tematica șablonardă a anilor șaptezeci, trama poate fi generos încadrată în eternul conflict dintre generații. Trecînd peste situarea acțiunii în proximitatea mediului uzinal și peste alte vagi ecouri dintr-un stupid limbaj de lemn, conflictul dintre Gimy și părinți sau dintre acesta și profesorii săi, s-ar putea să reziste fără fasonări și la o nouă lectură. Întorsătura pe care o propune autorul de a strămuta sentința de pe inculpatul Gimy care a comis o crimă conducînd beat mașina tatălui său pe martorii prezenți la proces (și de aici, pe întreaga societate vinovată de felul în care-i tratează pe tineri) amintește de o altă piesă cunoscută în epocă – *Anchetă asupra unui tânăr care n-a făcut nimic* de Adrian Dohotaru – înregistrată ca permisiv (pe atunci) atac la structurile prea rigide ale convențiilor sociale.

Cele trei piese ale volumului, cu reușitele și scăderile lor, recomandă pe Viorel Cacoveanu ca pe unul dintre dramaturgii ardeleni susceptibili de a trezi interesul nu numai specialiștilor în domeniu, ci și oricărui iubitor de teatru adevărat.

Preocupat exclusiv de propria sa ieșire poetul caută elemente ajutătoare, menite să-i stabilizeze avîntul către ceea ce acesta consideră a fi izbăvirea. Moartea, sufletul, timpul, cuvîntul, actul scriptic, focul, fluxul sînt o serie de „reper existențiale” subordonate unui orgoliu de aventurier preocupat să-și dezgroape comoara, în timp ce amăgește băștinașii – respectiv cititorii – cu iluzii conceptuale, înșirate ca mărgelile de sticlă pe firul anost al existenței. Elocvente în acest sens sînt cele trei fericiri poetice; departe de banala matrice biblică, fericirile sînt în viziunea poetului prilejuri de gilceavă cu un Dumnezeu copilăros, antrenat într-o joacă de-a uite-o, nu e! În linii mari, la atît se reduce oferta conceptuală. Cititorul se poate orienta apelînd la crezul său intim, pentru a nu fi nevoit să parcurgă întreg volumul.

Recomand iubitorilor de soare lecturarea poemelor care slăvesc respectivul astru în timpul iernii; vor suporta mai ușor frigul. Volumul poate fi util pentru toți cei care doresc să-și completeze caietul de maxime, cugetări și pilde înțelepte.

Rămîne însă o mică enigmă; o rugăminte ușor bizară, a cărei interpretare o las în seama cititorilor, pentru a nu emite, Doamne ferește, cine știe ce enormitate: „Gol, Doamne, vin în fața ta. / Tu umple-mă cu orice...”. Un prilej excepțional pentru cei care vor să-și antreneze mușchii imaginativi...

Întâlnirile europene de la Cluj

Virgil Mihaiu

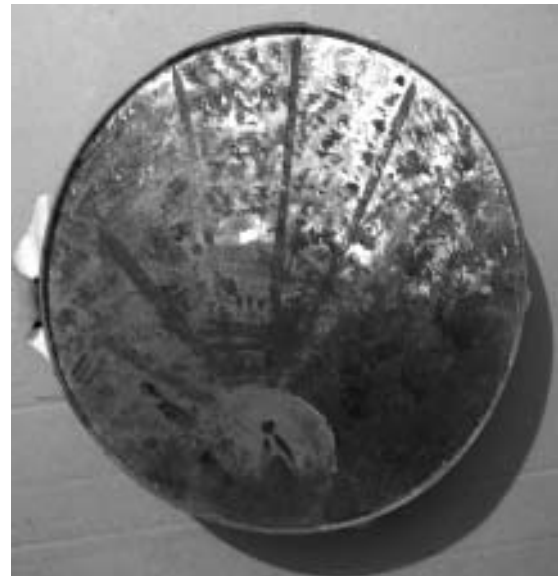
Cea de-a șaptea ediție a *Întâlnirilor europene de la Cluj*, organizată de către Centrul Cultural Francez din Cluj-Napoca între 20-22 octombrie 2005, a avut ca temă *Frontierele interioare*. Deși unii dintre invitații ce figurau pe afiș (Sorin Antohi, Mircea Martin, Gabriela Adameșteanu) nu s'au regăsit și în cadrul discuțiilor, acestea au fost urmărite cu interes de publicul clujean, cunoscut pentru înalta sa ținută intelectuală. *Argumentul filosofic pus la baza dezbaterii atrăgea atenția că „experiența europeană relevă un fel de sinteză paradoxală între grecescul *empeiria* și latinescul *experientia*, redefinite drept *depășirea limitei (a frontierei) în cadrul limitei (frontierei) înseși*. Pentru a depăși frontiera trebuie înainte de toate să ți-o asumi... E un act de curaj și de responsabilitate.”* Chestiunile puse în dezbatere au fost grupate în patru categorii: filosofie, istorie & geopolitică, psihanaliză, creație. Participanții au încercat să elucideze dintr'o perspectivă personală întrebări cu vaste implicații, cum ar fi: Care e statutul intermediarului în filosofia europeană? Este frontiera interioară efectul unei interiorizări a frontierei exterioare? Pot fi depășite frontierele spațiale și temporale prin asumare? Există o frontieră infranșabilă între pulsivitatea vieții și pulsivitatea morții? Care sunt diferențele dintre frontiera interioară și cele exterioare în cazul nevrozei? Ce frontiere există între creator și creația sa, respectiv publicul său? „Estetizarea” lumii reprezintă „finele” artei?

Pentru conștiința vulnerabilizată a foștilor subiecți ai *lagărului socialist*, nici după căderea regimurilor totalitare din Europa Orientală trauma frontierelor aberante nu mi se pare a fi fost depășită. E suficient să ne gândim la enclavele create de Stalin conform dictonului *divide et impera*, rămase în continuare ca focare de tensiuni pe harta Europei actuale (Transnistria, Kaliningrad, Karabahul de Munte, Abhazia, Osetia...). Acestea generează bariere mentale similare celor cu care ne-am confruntat timp de o jumătate de secol, cât ne fusese interzis accesul dincolo de fruntariile politice ale României. După 1989, când finalmente mi s'a dat dreptul de a voiaja liber, am constatat cu tristețe că punctele de frontieră minate de fricțiuni nu dispăruseră odată cu zidul de la Berlin. Am traversat granița ultrafortificată dintre Irlanda de Nord și Eire (Republica independentă Irlanda), am fost martorul comportamentului deloc amical al autorităților de frontieră ale unor state din Uniunea Europeană sau din USA față de cetățeni care avuseseră ghinionul de a se naște în țări „de rang inferior”, am văzut ofițeri de la frontiera unui stat care nu recunoșteau existența țării vecine etc. Cazul extrem e însă acela al frontierei trasate la Departamentul de Stat al USA între Coreea de Nord și de Sud, imediat după a doua conflagrație mondială, prin consultarea ... unui manual școlar de geografie și prin utilizarea unei

rigle. Paralela 38 a devenit, într'un mod pe cât de arbitrar pe atât de absurd, linia de demarcație care avea să distrugă viețile câtorva generații de coreeni prinși în capcana primului stat-lagăr-de-concentrare din istorie (chiar dacă nici pendantul său sudic n'a excelat prin libertăți civice).

Masa rotundă introductivă i-a avut ca protagoniști pe Jean-Fred Bourquin, expert în chestiuni de criză și conflict, ex-director al Centrului European de Cultură din Geneva, Virgil Ciomoș, conferențiar la Catedra de logică și filosofie a Universității Babeș-Bolyai și Adina Ledeanu, directoarea revistei *Secolul 21*. La discuțiile consacrate aspectelor filosofice și psihanalitice – moderator același Virgil Ciomoș – au intervenit Blanche Decombes/Franța, Rita El Khayat/Maroc și distinsul nostru scriitor și psihiatru Ion Vianu (coincidența face ca, fără să fi știut că voi avea onoarea de a-l cunoaște, tocmai terminasem de recitat fundamentala operă a părintelui său, Tudor Vianu, ca „armătură” pentru Cursul de Estetica Jazzului pe care îl susțin la Academia de Muzică G. Dima din Cluj). În cadrul secțiunii de istorie și geopolitică moderată de Giovanna Tanzarella au avut intervenții Jaques Levy, profesor la școala politehnică federală din Lausanne și la Institutul de studii politice din Paris, Paul Hermant, responsabilul Asociației *Causes Communes* din Belgia și Jean-Christophe Victor, director al Laboratorului de studii politice și cartografice din Franța.

Ca vechi amic al jazzmanului, muzicologului și realizatorului de emisiuni Jürg Solothurnmann din Berna, am urmărit cu maxim interes Masa rotundă consacrată *Frontierelor interioare din creația artistică*, unde acest constant vizitator al țării noastre și promotor al culturii române și-a expus pe larg punctul de vedere. Pornind de la aforismul german *Musik ist die wichtigste Nebensache der Welt* (Muzica e cea mai importantă chestiune secundară a vieții) și de la ideea unui emigrant politic român al anilor 1970 – *Cele mai rele închisori sunt construite din frică* – Solothurnmann a efectuat o analiză în profunzime a fenomenului muzical contemporan, cu accent special pe componenta jazzistică, improvizatorică – inovativă – libertară. În acord cu experiența britanicului Fred Frith, muzicologul helvet consideră că soluția pentru rezolvarea antagonismelor constă în a ne confrunța cu ele, la modul constructiv: a percepe atitudinile diferite sau chiar opuse, a învăța să trăim cu ele, sau chiar să le utilizăm spre a ne face viața mai fertilă. E adevărat că atunci când vizităm o cultură străină putem avea probleme cu mâncarea – spune Solothurnmann. Dar – continuă el – a crea o fuziune a artelor culinare de pe Terra ar fi cât se poate de fastidios. Așadar, limitele nu sunt întotdeauna condamnabile, exact cum biologia ne învață că anumite specii își creează propriile cochilii sau învelișuri protectoare. Muzicalmente, estetica de tip frithian nu aspiră spre fuziuni, ci



LAO Pi

Agora

spre deconstrucția modelelor, decodarea pozițiilor stilistice și reasamblarea lor într'un mod diferit.

Doamna Nicole Foucher, profesoară de istoria cinematografului la Université Lumières Lyon 2, a prezentat un colaj intitulat *Frontierele pe ecran*, conținând secvențe semnificative pentru tema colocviului. Execrabila prestație a echipei tehnice ne-a obligat la o vizionare fără sunet și fără culoare (dacă nu cumva, în condițiile date, se va fi încercat o demonstrație legată de imposibilitatea depășirii ... barierei sunetului). În schimb, acest handicap a pus și mai bine în valoare travaliul documentaristic și comentariile subtile ale conferențierei. La rândul său, cunoscutul și apreciatul caricaturist Ion Barbu a venit cu două originale propuneri de, aș zice, remodelare prin spirit și humor a aceluși colț de natură paradisiacă degradat la nivelul de Vale a Plângerii, în speță deplorabila așezare minieră Petrila. „Ruinuri” dezolante ale unui trecut triumfalist peste care Ion Barbu plasează, într'un sardonice contrapunct, bannere cu citate din Ion D. Sîrbu, sau graffiti-uri cu versuri din poeți români. În fine, Ruxandra Cesereanu s'a autopropus drept „studiu de caz”, cu trei poeme din anii 1980, spre a decela în ce măsură pe atunci limitările cenzurii oficiale erau dublate și de o prezumtivă cenzură interioară. Concluziile și închiderea colocviului au avut loc în prezența Excelenței Sale, Hervé Bolot, Ambasadorul Franței în România.

Succesul manifestării a fost asigurat de o echipă coordonatoare, exclusiv feminină, alcătuită din d-na Manuèle Debrinay-Rizos, directoarea Centrului Cultural Francez din Cluj, Irina Costiuc, coordonatoare, Simona Pulbere și Lidia Matei. În calitate de invitat la numeroase acțiuni europene de anvergură (chiar săptămâna trecută am fost la Siena, ca reprezentant al României în proiectul pan-european al editării *Istoriei Jazzului European*, sub patronajul *Jazz Institutului* din Darmstadt), sunt încântat că la Cluj cooperarea culturală româno-franceză își asumă asemenea dimensiuni continentale.

Aprecieri mai-mult-decât-dezinvolte

Gheorghe Grigurcu

Teza d-lui Ion Simuț e abruptă, dătătoare de fiori reci: "Paul Goma și Doina Cornea fac astăzi, involuntar și inconștient (?) - și, pe deasupra, perfect inutil - jocurile defunctei Securități (?), al cărei obiectiv «cultural» era compromiterea scriitorilor incomozi" (*Disidenții nocivi sau jocurile perverse ale Securității noastre*, în *Tribuna*, nr. 73/2005). E, să admitem, o propoziție cel puțin tot atât de senzațională precum o titrare de pe prima pagină a unei foi de scandal. Albul a devenit negru și viceversa? S-a întors lumea cu susul în jos? Terifiați, îi vedem pe cei doi cunoscuți oponenți ai regimului comunist mergând pe un drum mai impredictibil și mai "pervers" decât cel pe care l-au urmat, bunăoară, "disidenții" care au ajuns, după '89, în barca puterii post-comuniste, răsplățiți cu funcții înalte și cu onoruri pe care abia le pot duce în brațe. Oare situația e așa de cumplită? Convingerea preopinientului nostru pare categorică: "Sunt convins că foștii securiști cu atribuții culturale, rămași în structurile S.R.I., jubilează la diatribele sistematice ale lui Paul Goma, cu un efect devastator în sensul distrugerii imaginii onorabile a scriitorilor români". Până una alta, noi observăm că dl Simuț e cel ce "jubilează" din măcar trei motive. În primul rând pentru că a găsit un pretext de a se împotrivi revizuirilor pe care le asimilează "compromiterii", "distrugerii imaginii onorabile a scriitorului român", de parcă toți ar fi o apă și un pământ. Evident, ocolind cu maximă grijă analiza faptelor evocate, jocul argumentelor și al eventualelor contraargumente pe care onestitatea l-ar fi obligat să le ia în seamă. În această (capitală) direcție o tăcere deplină... Criticul ce și-a făcut încălzirea îndată după decembrie pretinzând a servi revizuirile cele atât de firești n-a ezitat a trece rapid în tabăra adversă, a căuta, spre a-i face pe plac, chichițe avocățești, a se deda la speculații pe muchia nu doar a logicii, ci și a bunului-simț spre a le bloca. O evoluție! În al doilea rând pentru că și poate exprima devotamentul ancilar față de actualii proteguitori, "persoane însemnate", oferindu-le pe tavă o arguție conservatoare. Cariera unor conservatori le este unora ca d-sa, după toate probabilitățile, far luminos, un exemplu stimulativ la culme. Iar în al treilea rând întrucât, neîmpăcat pesmne cu gândul că s-a cam depersonalizat, că s-a dezumflat de când cu schimbarea macazului publicistic, are ocazia de-a se înfoia, de a părea iarăși combativ, polemic, intransigent nevoie mare. Chiar dacă pe seama celor socotiți slabi, lipsiți de funcții academic-universitar-politic-administrativ-economice, ușor de "pus la punct"... Nietzschean de circumstanță, exegetul orădean e atent la bascularea valorilor puterii, alipindu-se fără greș celor aflați pe creasta ei, înfingându-și colții în cei aparent marginalizați, excluși de la festinul succesului de moment. Paul Goma și Doina Cornea sunt victime ideale, nu-i așa?

Spre a gădila plăcut auzul postideologilor, dl Simuț cel consecvent declară fără clipire că cele două personalități "s-au comportat demn până-n 1990, dar s-au compromis progresiv după aceea". Noroc că dl. Simuț nu s-a compromis deloc! Noroc că există un asemenea creștin care poate arunca piatra, împăcat cu sine și cu Dumnezeu! Făcându-și curaj cu fiecare aserțiune, ca și cum ar mări turajia unui motor, îi caracterizează pe cei

doi cu o severitate la care s-ar zice că are tot dreptul etic din lume: "S-au îndreptat fatal spre situația de a nu mai avea nici un credit. Sunt ruși de realitate. Două personaje din manualul de istorie. Două piese triste de muzeu". Vai, vai! Ce bine că dl. Simuț dispune de un mare credit (vesel!), că e ancorat în realitate și că nu se teme că va ajunge într-un fel sau altul în istorie sau în muzeu! Că se consumă în actualitatea pe care o slujește ca o feștilă ce arde pentru a înlesni drumul maimarilor zilei, pentru a le pune la îndemână un discurs convenabil! Instinctul oportunist, foarte bine marcat, îl ghidează către ceea ce corespunde naturii d-sale intime pe care, din păcate, a fost silit o vreme a o oculta prin texte prodemocratice, reformiste. În fine, masca incomodă a căzut și criticul își poate înfățișa în pleneră lumină profilul de om reprezentativ al epocii de "tranzitie", dependent, spre a-i relua chiar propriile-i vorbe, "ca oportunistul de epocă".

Cuvântul de ordine al d-lui Simuț e cel conservator, cu patentă eugensimionescă: critica se cuvine zădărnicită cu orice preț. Și nici un mijloc nu e neglijabil pentru a obține rezultatul pe care l-a urmărit cârmuirea comunistă pe întreaga-i durată, pe care brațul său înarmat, Securitatea, și-a dat toate silințele pentru a-l atinge. Dacă, la ora de față, e cineva care continuă mentalitatea și limbajul publicațiilor exponențiale ale oficialităților comuniste, vârfuri de lance ideologice forjate în atelierele Poliției secrete, precum *Săptămâna* și *Lucașfăruș*, acela se dovedește a fi - acum surpriza nici nu e prea mare! - dl. Simuț însuși. Ca și cum n-ar fi curs atâtea apă pe Crișul Repede din anii '70-'80 încoace, criticul de la *Familia* se năpustește asupra disidenților în care vede ce altceva? - decât Răul major, Răul relelor (utilizăm aci termenul *disidenți*, interpretabil desigur, cu sensul de adversari activi ai comunismului). Bun coleg de condei cu Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, dl Simuț probează o remarcabilă decizie, stabilind, din capul locului, clinic, "o bună doză de paranoia comună, după cum bine știm, tuturor disidenților". Ah, acest truc jurnalistic stalinist, "după cum bine știm"! Pluralul oficialității totalitare fără păs menținut (tupeu autoritarist), ca și recursul la o "evidență" (tupeu propagandistic), excluzând pluralitatea opiniilor și libertatea reacțiilor, îi îngăduie criticului să emită asemenea rânduri: "păstrându-se în aceeași notă negativistă împotriva tuturor, disidenții și-au dovedit încă o dată nocivitatea. Au fost nocivi în comunism (*sic!*) (ceea ce ar fi crezut unii că e bine, pentru că ducea la ruina sistemului) și au rămas nocivi, ba chiar mult mai nocivi, și în democrația postdecembristă (*sic!*) (ducând la ruina tuturor prestigiilor, făcând inefficientă și ilegală orice autoritate)". Nici Artur Silvestri nu s-ar fi descurcat mai bine! Așadar nu comunismul ar fi fost nociv, ci... disidenții. Așadar nu penibila băjbăială a democraturii postdecembriste ar fi nocivă, ci, dimpotrivă, atitudinea critică a disidenților care ar duce la ruina - atenție! - a "tuturor prestigiilor", ca și cum toți am fi în egală măsură culpabili (e aici o manevră teroristă: în fața profitorilor de ieri și de azi sunt scoși inocenții pentru a nu se putea trage în profitorii!). Și apoi de unde până unde ilegitimizarea din

partea disidenților a "oricărei autorități"? De ce li se pune în cârcă, pe lângă o pletoră de alte păcate, și un impuls spre anarhie care n-are nimic a face cu principiul democratic la care au subscris și subscris disidenții? Numai pentru că reflex, dl. Simuț simte nevoia a lua apărarea "autorității" totalitare, unica pe care au contestat-o disidenții?

Elanul negator al lui Ion Simuț nu se oprește, după cum vedem, nici în pragul absurdului. Delirul anticritic al d-sale duce la ceea ce, cu mai multe decenii în urmă, profetea Edgar Morin: antistalinismul va fi furat de stalinisti antistalinisti spre a fi folosit în interes propriu (sper să nu fie contrariat exegetul orădean că-l așez într-o naturală filiație stalinistă, chiar dacă prin verigi intermediare; nu posedă oare întreg dispozitivul comunist și postcomunist o asemenea filiație?): "În 2005, la 14 ani de la Revoluție, stăm mai rău decât în 1960, la 15 ani de la Eliberare (*sic!*). Disidenții noștri cei mai severi gândesc ca prima generație de stalinisti: criteriul dosarului e suveran. Vigilența față de dușmanul de clasă face selecția cadrelor". Prin urmare critica e confundată cu... "dosarul de cadre". Frumos! Iar conceptul "dușmanului de clasă" e azvârlit cu nonșolanță (o pisică moartă!) în curtea conștiințelor critice, ca și cum acestea l-ar fi manipulat și n-ar fi fost, ele, victimele lui! Hoțul de păgubaș e pus să plătească, chiar cu o dobândă... post-revoluționară! Și încă una dulce de tot: "Desprinderea de dogmă (comunismul în anii '50, anticomunismul în anii '90) încă nu s-a produs". De unde nu s-ar putea pricepe altceva decât că anticomunismul n-ar fi decât "o dogmă". Ne întrebăm: oare n-a ostenit dl. Simuț să mute atâtea lucruri (practic întregul mobilier) din încăperile torționarilor în cele ale victimelor acestora? Oare nu se expune astfel unui surmenaj dacă nu fizic cel puțin moral (presupunând că i-a rămas în funcțiune o cătime din fibra morală)?

N-am putea încheia decât menționând că aprecierile mai mult-decât dezinvolte ale d-lui Ion Simuț la adresa disidenților au în valoare, inevitabil, o întreagă categorie de scriitori și militanți civici precum Paul Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Gabriel Andreescu, Bujor Nedelcovici, Dan Petrescu, Radu Filipescu, alături de care mă tem că s-a aflat majoritatea intelectualității românești. Și se află încă, în pofida unor libele precum cea pe care am comentat-o, pe care le-ar putea reproduce cu satisfacție publicațiile partidului România Mare. E un caz în care legatarii unei "linii" politice se înțeleg de minune.

P.S.

Cât privește învinuirea adusă d-nei Cornea, figură legendară a rezistenței anticomuniste, cum că d-sa ar fi săvârșit "un act imoral" gândind, în 2005, "ca stalinisti din 1950" etc., pentru (ironie strepezită!) a "elimina un dușman al poporului" în persoana d-lui Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor, nu putem decât constata un alt abuz. D-na Cornea a fost de bună credință și de data aceasta, ținând seama de informația ce i-a fost oferită de un organ abilitat, CNSAS. Cât de veridică e acea informație, constituie o chestiune ce privește acel organ.

imprimatur

Rituri literare de trecere

Ovidiu Pecican

In *lumea nouă* (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004, 192 p.) este, din câte știu, cea mai recentă carte a Sandei Cordoș. Pentru că, după cum se specifică dintru început, „În decembrie 1989 mie nu mi se încheiase, încă, tinerețea...” (p. 6), s-ar putea spune că autoarea scrie despre lumea pe care o reflectă cărțile proprii junete; în ultimă instanță, despre lumea acesteia, neîncheiate nici după turnura politică de la sfârșitul lui 89. O vârstă primăvăratecă întinsă pe ambii versanți, și de-o parte, și de cealaltă, ai revoluției televizate. Numai că, de astă dată, schimbarea și continuitățile sunt diagnosticate prin foaia opacă de hârtie, ca într-un teatru de umbre. Te și întrebă în ce fel poate fi calificată, la urma urmei, cartea aceasta. Să fie ea, oare, culegerea tradițională de cronici literare în marginea unor apariții? Ori e puțin altceva, mai curând însumarea unor întâmplări într-o antropologie literară orientată tematic de câteva lecturi care au trecut proba calității estetice sau, în orice caz, au răspuns unui gust beletristic? Titlul cărții nu te ajută prea mult să decizi. Aparent parafrază după Aldous Huxley – *Brava lume nouă* – nu se dovedește genericul sub care autoarea își prezintă propria utopie negativă sub forma unei selecții livrești comentate. *În lumea nouă* este la antipodul oricărei intenții de factură distopică. Ea vrea să vorbească despre „literatura ca acasă”, după cum avertizează o confesiune înscrisă pe coperta ultimă; „să adăpostească (în tranzit sau pe termen lung) conștiința solitară a unui cititor ce se apropie, fermecat, de bunăvoie”.

Nu contest că, la un anumit nivel, lucrurile stau așa cum le evocă Sanda Cordoș. Cu toate acestea, un imaginar subiacent acompaniază în surdină intenția deslușit exprimată, iar acesta vine

de mai departe, chiar dinspre doctoratul exegetei. Într-adevăr, tema care i-a ocupat anii de pregătire a tezei, problema crizei în literatura română – comparată în cercetarea respectivă cu literatura rusă –, apare și aici, cu destulă limpezime, încă din elucidările amintite mai sus. Ca și în teza publicată sub titlul *Literatura între revoluție și reacțiune* (Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 1999), Sanda Cordoș se interesează, și în volumul *În lumea nouă*, de chestiunea centrală a crizei. În mod evident, revoluția socială, răsturnarea de regim din Europa și de la noi, echivalentă cu o modificare de paradigmă politico-economică, a însemnat o punere în criză acută a vechilor structuri la toate nivelurile, inclusiv cele de mentalitate. Cum literatura se hrănește din reprezentări, fantasme, plâsmuiri ale imaginației, investigarea replierii literaturii din 1990 încoace nu poate fi interpretată decât ca un interes abia disimulat pentru clivajul înregistrat la acest nivel, din prisma unicelor fapte cu adevărat „măsurabile”, fie și prin metode calitative, aparent mai imprecise: operele literare ale autorilor și ale perioadei date.

Proiectul este și demn de tot interesul, și cutezător, într-o atmosferă mai aplecată către adaptarea servilă a tot felul de „isme” occidentale ori, și mai și, către narcisismul autosuficient. El pare înrudit, dincolo de orice falsă impresie, cu proiectul lui Ioan-Petru Culianu din *Eros și magie în Renaștere. 1484*, unde istoricul religiilor căuta să explice configurații imaginarului european al modernității pornind de la criza reprimării tentației magice și erotice în Renaștere și imediat după aceea de către Inchiziție și gândirea protestantă. La Sanda Cordoș, pe cât se poate înțelege, ruptura se produce din pricina de destrămare a domniei cenzurii ideologice de

extremă stângă, printr-o lărgire accelerată a breșei social-politice și economice. Eliberat de opresiune, individul creator și lumea căreia acesta îi aparține se regăsesc într-un Disneyland populat de promisiuni în jerbă, luminate feeric și pline de strălucire, rezultatul în planul investigat de cercetătoare fiind o îngustare a interesului pentru literatură. De-acum, aceasta din urmă încetează să mai fie un refugiu din fața fructului oprit și o iresponsabilizare socială, devenind, în schimb, Ithaca oricărei mari expediții în arenele realității brutale și nemijlocite.

Ipoteza este, mi se pare, unilaterală și pe nedrept redusă la o singură dimensiune, căci ea se structurează într-o manieră mult mai polimorfă decât atât. Cu toate acestea, demonstrația se face cu pricepere și talent, evidențierea monodimensionalității pentru care s-a optat, fiind întreprinsă cu succes. Frecventată superficial și sporadic, liman existențial simbolic, literatura rămâne, chiar și în tumultul de după decembrie 1989, mai mult decât atât. Autoarea este prima care o știe, după cum atestă și introducerea publicată de ea la Ed. Compania referitoare la foloasele literaturii. Și totuși, să îi concedem că, poate din pricini de rigoare ori prudentă, opțiunea pentru elucidarea unei singure funcții a literaturii produse de criza social-politică a cotiturii postcomuniste s-a dovedit o sarcină convingător asumată și bine rezolvată.

Cea mai aproape de continuumul unei construcții eseistice și bine documentate, și fluente, mi se pare că este prima parte a cărții, „De la o lume la alta”. În celelalte trei – „Trezirea la viață a cărților”, „Arabescuri interioare” și „Din lumea nouă” –, gruparea fără o coeziune internă evidentă a unui set de întâmplări critice, fără a dăuna ansamblului, rămâne o metodă de structurare care putea fi, mi se pare, ameliorată. Bine scrise, cronicile care o alcătuiesc se citesc cu satisfacție ca texte de sine stătătoare. În calitate de piese ale unui mozaic, însă, ele puteau fi dispuse mai convergent în zidăria pe care sunt convocate să o susțină. Remarca de mai sus se referă, cum se poate lesne înțelege, la opțiunea pentru un tip anume de structură livrescă. Mai important este, desigur, ce izbutește tentativa Sandei Cordoș la nivelul conținuturilor. Aici satisfacția nu întârzie, fiecare dintre cărțile prezentate slujind demonstrației. Rămâne la urmă întrebarea dacă, în posesia unui timp de gestație ceva mai îndelungat, nu s-ar fi putut găsi și criterii mai ferme de grupare a cărților, depistându-se tendințe suplimentare care le subîntind. Integrarea acestora, apoi, în fluxuri temporale și în trenduri literare mai ample ar fi permis schițarea unei geografii de mentalitate și culturală ce putea transforma cartea într-o piatră de hotar și într-un best seller. Poate că o reluare, cu un proxim prilej, într-o ediție secundă, îmbogățită la capitolul cazuistică și strânsă și mai puternic în șuruburi, ar releva mai pregnant la Sanda Cordoș calitatea la a cărei recunoaștere publică merită cu tot dinadinsul să spere: aceea de unul dintre cei mai ambițioși autori de proiecte din critica actuală, în ciuda aparenței de calm și a transparenței stilistice atât de înșelătoare.



LAO Pi

Ochiul

sare-n ochi

Italienistul Alexandru Marcu

Laszlo Alexandru

O carte importantă, care vine să umple un mare gol, publică Veronica Turcuș: *Alexandru Marcu (1894-1955). Viața și opera* (Buc., Ed. România Press, 2004).

Personajul investigat era pînă acum învăluit într-un halou de mister pentru italieniștii mai tineri, ca mine, care știam despre el mai ales că a pierit în închisorile comuniste, plătind astfel opțiunea sa pro-mussoliniană și funcțiile publice deținute sub guvernarea Antonescu. Știam de asemenea că e unul din cei cinci traducători care au reușit să transpună integral *Divina Comedie* în limba română. Cercetarea monografică de azi ridică vălul de pe multe jumătăți de zvonuri, lămurește multe bănuieli, le confirmă sau le infirmă.

Prima dificultate în urmărirea activității biografice și profesionale a lui Alexandru Marcu era legată de puținele surse existente la îndemîna publicului larg. Printr-un orwellian obicei al defunctului regim, bibliotecile au fost ferecate și Fondul Secret a decimat scrierile notabilităților care au precedat comunismul. Monopolul asupra informației și teleghidarea subiectelor în dezbateră publică izbeau nu doar în realitatea cenușie a fostului regim totalitar, ci și în trecutul nostru istoric. Autoarea nu s-a descurajat în fața obstacolelor și a înfruntat cu tenacitate secretul artificial impus, făcînd ample zigzaguri documentare: prin diverse biblioteci publice și private, pe la Arhivele Naționale, prin Fondurile Secrete, investigînd colecția completă a peste 60 de publicații interbelice, parcurgînd cu răbdare mărturiile olografe sau bibliografe etc. A rezultat prima sinteză amplă și convingătoare despre această personalitate complexă.

Veronica Turcuș lucrează temeinic și gospodărește, își împarte lucrarea în două mari segmente: *I. Alexandru Marcu: Viața și opera*; *II. Bibliografia operei lui Alexandru Marcu*. Prima parte este, la rîndul ei, subîmpărțită în secțiuni distincte: *Începuturile; Perioada tinereții științifice; Perioada maturității și a deplinei consacării științifice; Sfirșitul*. A doua parte consemnează cu acribie circumstanțele bibliografice ale publicațiilor profesorului. Toate datele sînt cernute și cumpănite atent, atitudinea scriitoarei este prudentă și rezervată, îl susține afectiv și ideatic pe protagonistul cercetării sale, dar nu ezită nici să își exprime disocierile sau să plaseze anumite opțiuni ale lui în contextul istoriei frămîntate.

Născut la Burdujeni, în județul Botoșani, în familia unui lucrător feroviar, tînărul Alexandru Marcu se mută cu părinții la Craiova unde frecventează gimnaziul precum și liceul "Carol I", renumit pentru calitatea instrucției pe care o oferea. Îl influențează în direcția viitoarelor studii de italianistică excursia amplă pe care o întreprinde, la inițiativa școlii și împreună cu alți colegi, în Italia. Al doilea impuls major îl dobîndește în cadrul studiilor universitare de la București cînd, alături de Anita Belciugățeanu,

Alexandrina Mititelu, Al. Popescu-Telega și George Călinescu, este selectat printre discipolii preferați ai profesorului Ramiro Ortiz. Obține licența în filologie modernă în 1919. Publică în diverse reviste ale vremii, printre care și în *Sburătorul* lui E. Lovinescu, diverse notițe și recenzii despre cultura italiană. Își continuă studiile la Universitatea din Florența, sub îndrumarea profesorilor Pio Rajna, E.G. Parodi și Guido Mazzoni. Obține tot aici doctoratul în Litere (1922) cu o teză despre I. Nievo.

Asistă la Florența în 1921 la amplele manifestări prilejuite de comemorarea a șase sute de ani de la moartea lui Dante, descoperă și frecventează asiduu, pentru tot restul vieții sale, opera dantescă. O altă descoperire importantă a lui Alexandru Marcu e personalitatea scilpitoare din epocă a lui Giovanni Papini, cu care menține o stabilă prietenie de-a lungul deceniilor. Colaborarea sa cu profesorul perugin Giovanni Cecchini se concretizează într-o remarcabilă inițiativă de traducere și publicare a autorilor români în Italia (Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Regina Maria etc.).

Sub conducerea lui Ramiro Ortiz apărea între timp la București, din 1921, cea mai semnificativă revistă italiană de cultură a vremii, *Roma*, la care Alexandru Marcu are o susținută colaborare din străinătate. Devine, în calitate de discipol al lui Vasile Pârvan, unul din membrii școlii române de la Roma (actuala *Accademia di Romania*), încă de la inaugurarea sa la 1 noiembrie 1922. Desfășoară o intensă activitate științifică în perimetrul instituției nou înființate și publică substanțiale contribuții în Anuarul școlii.

De mare interes în paginile monografiei pe care o comentez sînt nu doar datele concrete de istorie și biografie literară, ci și unele detalii de culise din activitatea italieniștilor noștri interbelici, aduse acum la suprafață. Iată de pildă situația creată de transpunerea în română a lui Giovanni Papini. Bazîndu-se pe relațiile sale personale cu autorul, Alexandru Marcu demarează încă din Italia traducerea volumului *Un uomo finito*. Pe de altă parte, Ramiro Ortiz îl susține activ în țară pe G. Călinescu, ba chiar îl zorește în corespondența lor privată să i-o ia înainte în publicarea volumului: "*La prego insistentemente di farmi sapere qualcosa a questo riguardo perché se poi la traduzione la farò Marcu e lei avrà lavorato inutilmente sarò colpa sua e del suo curioso modo di procedere. Se ha finito la traduzione, la porti subito alla «Cultura Națională» o, meglio ancora, dal Prof. Pârvan e scriva a Marcu (...) che la traduzione esiste gir e l'ha compiuta lei*"¹. Viitorul autor al *Bietului Ioanide* nu se dă în lături să proclame cu un an mai devreme finalizarea traducerii, pentru a-și bloca fără scrupule concurentul, căruia îi mai rămîne doar șansa de a redacta prefața cărții și de a obține o scrisoare de mulțumiri din partea



LAO Pi

Sfânta Mănăstire Nicula

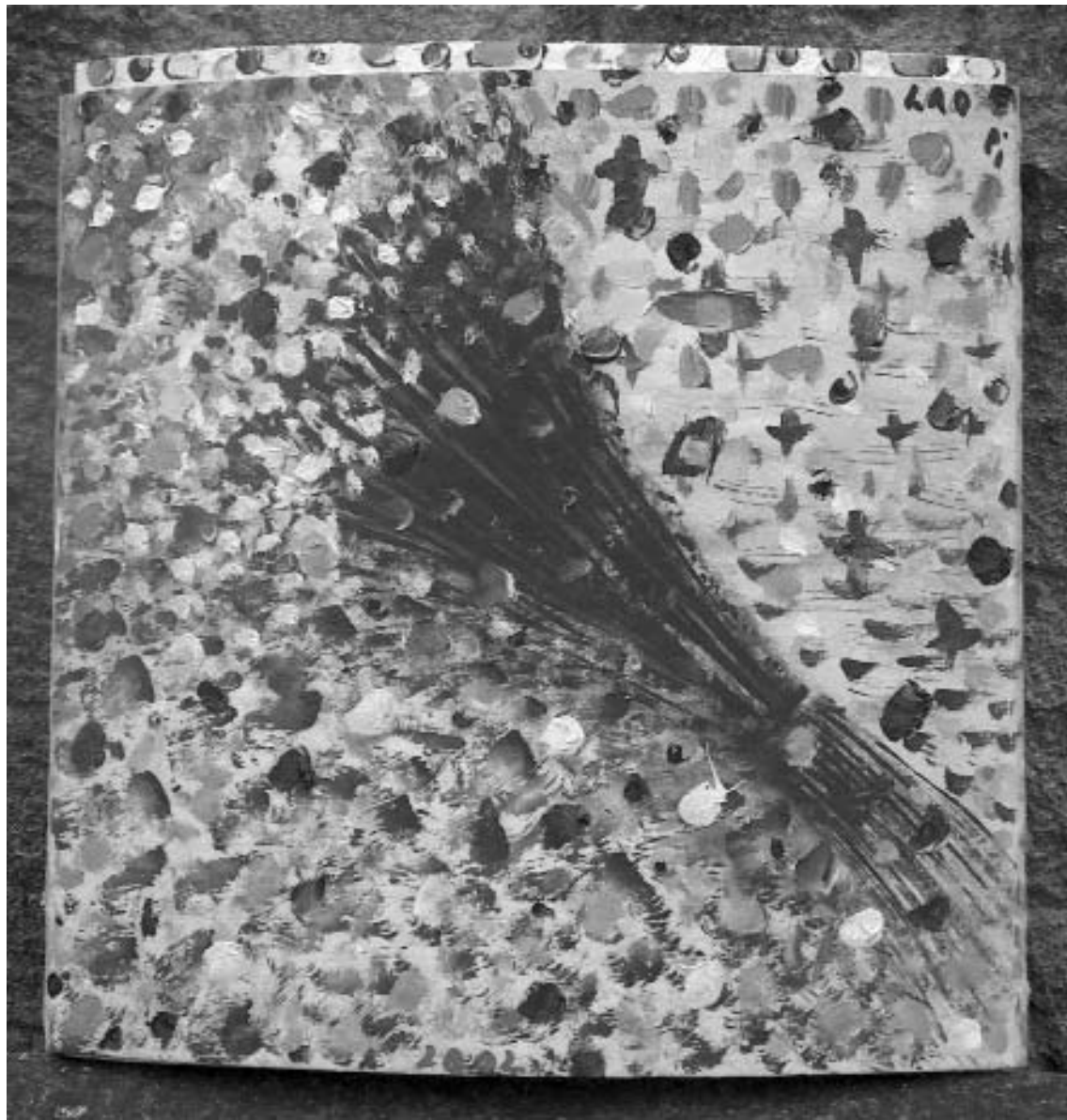
lui Papini.

O altă situație cînd Alexandru Marcu a fost net defavorizat de opțiunile lui Ramiro Ortiz – însă de această dată perfect întemeiat – este legată de traducerea *Divinei Comedii*.

Clarvăzătorul profesor italian susține din toate puterile geniala traducere în versuri a lui George Coșbuc (îngrijind între 1924 și 1932 publicarea capodoperei, prefațînd-o în cuvinte emoționante, prezentînd-o vibrant în aula Academiei Române etc.). Prin repercutare, traducerea în proză a lui Al. Marcu, apărută în 1932-1934, cade într-un anumit con de umbră, în ciuda comentariilor favorabile de presă pe care autoarea monografiei le consemnează aici minuțios.

Pe de altă parte, la revenirea în țară, decisiv se dovedește sprijinul lui Ramiro Ortiz în ocuparea unui post universitar la catedra de italiană a Universității din București. Profilul științific al lui Alexandru Marcu se consolidează treptat, pe baza unor merite incontestabile. Colaborările și traducerile sale se răspîndesc în cele mai diferite periodice ale vremii: *Gîndirea, Lamura, Viața Literară, Universul Literar, Adevărul Literar și Artistic* etc. Devine principalul colaborator al revistei de italianistică *Roma*. Tipărește în 1928 versiunea română a amplei cărți a lui Papini, *Storia di Cristo*, sub titlul *Viața lui Isus*. Traduce primele trei cărți din *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. Cursurile sale de la universitate și conferințele publice îmbrățișează întreaga literatură italiană, de la începuturi, San Francesco, Jacopone da Todi, Dante, Petrarca, Boccaccio și Renaștere, prin Torquato Tasso și Ludovico Ariosto, pînă la Romantism și Novecento, Marinetti, Soffici și Papini. Dintre cărțile sale se remarcă titlul cel mai important, *Valoarea artei în Renaștere*, precum și *Aspecte italiene, Conspiratori și conspirații în epoca renașterii politice a României 1848-1877, Figuri feminine din Renaștere* etc. Trebuie menționat primul dicționar litografiat italian-român pe care îl publică profesorul, precum și succesivele antologii ale literaturii italiene, culminînd cu





LAO Pi

Omagiu Eroilor Români



masivul *Corso di letteratura italiana. Letture scelte dalle origini ai giorni nostri*. Una din preocupările săptămânale la care nu renunță cu nici un preț este cursul de "Lectura Dantis". Este ales președinte al asociației "Vasile Pârvan" a foștilor bursieri de la școala română din Roma și coordonează timp îndelungat, cu migală, publicarea Anualelor școlii. Se implică în fondarea la București a Societății "Cultura Italo-Romana", sub președinția de onoare a lui Nicolae Iorga și a ambasadorului Italiei la București, având ca director pe Ramiro Ortiz și ca secretar general pe Alexandru Marcu (1929).

Între iunie 1931 și iulie 1932 este ales deputat în Parlament, pe listele Uniunii Naționale, formațiune politică alcătuită din coagularea temporară a unor grupări eterogene, conduse de Nicolae Iorga, C. Argetoianu etc. Începând cu 1927 deține unele demnități statale, de la subdirector al Biroului Presei și Propagandei din Ministerul Regal al Afacerilor Străine și pînă la ministru subsecretar de stat al Propagandei Naționale (în anii celui de-al doilea război mondial). În calitățile sale oficiale are întâlniri repetate cu Mussolini, față de care își exprimă insistent admirația, inclusiv în scris. Publică în presă o antologie de discursuri ale Ducelui. Atunci cînd țara peninsulară este sancționată de Societatea Națiunilor pentru agresiunea împotriva Etiopiei, o serie de intelectuali români țin neapărat să-și exprime solidaritatea cu agresorul, semnînd în ianuarie 1936 manifestul *Per l'Italia*. Printre ei se disting N. Iorga, Al. Vaida-Voevod, A.C. Cuza, O. Goga, C. Argetoianu, M.

Manoilescu, I. Petrovici, D. Gusti, Al. Marcu etc. Benito Mussolini le apreciază gestul și le transmite mulțumiri prin intermediul Legației italiene din București.

În anul 1933, cînd profesorul Ramiro Ortiz se vede nevoit să plece de la catedră și din țară, Alexandru Marcu preia atît șefia catedrei cît și revista *Roma*, al cărei titlu îl schimbă în *Studii Italiene*. Aceste evenimente stîrnesc comentariile acide ale lui Alexandru Ciorănescu: "Ortiz a plecat în Italia, în împrejurări foarte neplăcute pentru el. Catedra de italiană dispunea, în afară de un asistent, de un post de conferențiar, ocupat de Alexandru Marcu, om foarte bine pregătit, fost elev al școlii din Roma, autor de studii serioase și interesante, bun traducător al lui Dante și al lui Papini, dar dotat cu un caracter execrabil. Cum era și ambițios, a făcut tot ce a putut ca să-l oblige pe Ortiz să plece, și în cele din urmă a reușit. (...) L-am apreciat sincer la adevărata lui valoare ca italianist, dar nu m-am împăcat niciodată cu felul lui de a fi, orgolios și sforar, binevoitor și atent ca de pe înălțimi, condescendent și taler cu două fețe, florentin și machiavelic, din cap pînă în tălpile picioarelor".

Din a doua jumătate a anilor '30 datează interesul lui Alexandru Marcu pentru dramaturgia italiană, din care traduce în vederea punerii în scenă diverse piese de Carlo Goldoni (*Il Bugiardo*), Nicolo Machiavelli (*Mandragora*), Vittorio Alfieri (*Mirra*), Gabriele D'Annunzio (*La figlia di Iorio*), Luigi Pirandello (*Enrico IV, Questa sera si recita a soggetto*) etc. În 1940 este distins în Italia cu prestigiosul premiu internațional "San Remo - autore straniero". În

același an este ales membru corespondent al Academiei Române. Este decan al Facultății de Filosofie și Litere a Universității București între 9 octombrie 1940 și 4 decembrie 1941. În calitate de Secretar General al Ministerului Educației Naționale, Alexandru Marcu promovează în anul școlar 1940-1941 decizia ministerială de introducere a limbii italiene ca materie obligatorie de studiu în întregul învățămînt secundar din România. Își ia o mai veche revanșă publicînd în 1943 propria sa versiune din cartea lui Giovanni Papini, *Un uomo finito*, pe care, din lipsă de timp datorită numeroaselor solicitări oficiale, o traduce prin dictare unui stenodactilograf (!). Se folosește de prerogativele sale din structurile cenzurii de stat pentru a bloca timp de mai mulți ani publicarea cărții lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*. Face parte din delegația României pentru ratificarea acordurilor culturale cu Italia, primită oficial de Benito Mussolini. În aceeași calitate este primit în audiență de regele Vittorio Emanuele III și îi este prezentat Papei Pius al XII-lea.

Venirea la putere a comuniștilor curmă în plin avînt o carieră științifică și personală uluitoare. Alexandru Marcu este exclus din Societatea Scriitorilor Români (noiembrie 1944), este dat afară din Universitate (ianuarie 1945) și este arestat (mai 1946). Este condamnat în februarie 1948 la 12 ani de temniță grea, sub acuzația că a provocat dezastrul țării, în lotul celor 17 foști miniștri și subsecretari de stat ai lui Ion Antonescu. Moare datorită condițiilor atroce din închisorile comuniste, înainte de executarea completă a condamnării, la 27 februarie 1955, la vîrsta de 60 de ani și 2 luni. Nu se cunoaște nici măcar locul precis al morții sale: închisoarea Văcărești (potrivit lui Cicerone Ionițoiu), închisoarea din Aiud (potrivit lui Nistor Chioreanu).

Cercetarea întreprinsă de Veronica Turcuș este pe cît de spectaculoasă în informațiile și detaliile pe care ni le oferă, pe atît de prudentă în afirmațiile și datele pe care ni le prezintă (verificate întotdeauna la prima sursă). Stilul autoarei este limpede, precis și fluent. Puținele ei neglijențe sînt neglijabile: traducerea lui Coșbuc nu putea conține xilografuri după ediția princeps a *Divinei Comedii* (p. 85), întrucît nu există o asemenea ediție princeps, căci nu ni s-au păstrat manuscrise dantești originale; în lista de publicații a profesorului Marcu, volumele și articolele ar fi trebuit grupate separat, pentru un plus de claritate; ordinea volumelor trebuia indicată nu alfabetic, ci cronologic.

Personalitatea bogată și contradictorie a italianistului Alexandru Marcu se întoarce azi în conștiința publică românească ("*l'ombra sua torna, ch'era dipartita*"). S-o întîmpinăm cu atenție și considerație.

Notă:

1 "Vă rog insistent să-mi comunicați cum stau lucrurile în această privință, fiindcă dacă va face Marcu traducerea și dumneavoastră veți lucra degeaba va fi din vina dv. Și a felului dv. ciudat de acțiunea. Dacă ați terminat traducerea, duceți-o imediat la «Cultura Națională» sau, și mai bine, la prof. Pârvan și scrieți-i lui Marcu (...) că traducerea e gata și ați făcut-o dv." ■

simptome

Nobelabilitatea literaturii române

Ion Simuț

Am prevăzut că Norman Manea va fi primul scriitor român care va lua Premiul Nobel. Și am avut dreptate. Profecția mi-a fost împlinită, în ciuda tuturor scepticilor. În 2002, sub numele lui Kertesz Imre, Premiul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit și lui Norman Manea, care ilustrează cu exactitate aceeași categorie: un scriitor evreu din Europa Centrală, care transcrie în opera sa și experiența Holocaustului (sau a deportării în timpul nazismului), și experiența traumatizantă a comunismului. Proza lui Norman Manea, ca și a lui Kertesz Imre, transpune cele două traume în egală măsură: nazismul și comunismul. Pe deasupra, nu este un scriitor de mare notorietate. Înaintea lui Kertesz Imre sunt alți doi-trei scriitori maghiari mai mari și mai îndreptățiți ca valoare estetică să fi luat premiul Nobel, după cum înaintea lui Norman Manea există alți doi-trei scriitori români ce pot fi considerați mai mari și mai îndreptățiți, dar nici unul dintre scriitorii maghiari sau români mai prestigioși nu are încorporată în operă o valoare morală, politică și socială, comparabilă simbolic cu a celor doi. Amândoi au beneficiat de afirmarea în limba germană (condiție esențială în fața juriului Nobel pentru scriitorii proveniți din Europa Centrală sau de Est) ca primul spațiu lingvistic de lansare europeană. Limba engleză a venit după aceea. Amândoi au contat pe sprijinul internațional al mediului evreiesc, extrem de favorizant și de eficient pentru difuzare, influență și consacrare. Acum, că premiul Nobel pentru literatură a fost acordat la această categorie (suferința evreiască în Europa Centrală), evident că șansele lui Norman Manea nu mai există. Ar fi ca și cum unui scriitor i s-ar acorda a doua oară premiul Nobel.

Niciodată nu am fost mai aproape de premiul Nobel decât atunci când i s-a atribuit lui Kertesz Imre, în 2002, și i s-ar fi putut atribui la fel de bine lui Norman Manea. Kjell Espmark, în volumul *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel* (Editura Institutului Cultural Român, 2003), foarte bine documentat direct în arhivele premiului și ale dezbaterilor, nu pomenește numele nici unui scriitor român care să se fi aflat într-o poziție eligibilă printre candidați. Propunerile sunt o industrie neglijabilă dacă numele nu ajung printre ale celor cinci-șase scriitori intrați în discuția finală a juriului. Laurențiu Ulici, în volumul *Nobel contra Nobel* (ediția a doua, 1998), imaginează îndreptățirea câtorva scriitori români de a fi obținut premiul Nobel pentru literatură. Pe I. L. Caragiale l-ar fi văzut biruitor (retrospectiv, desigur) în 1910, în defavoarea mediocrului scriitor german Paul von Heyse, câștigător atunci. Pe Liviu Rebreanu îl imaginează câștigător în anul 1940, când Nobelul pentru literatură nu s-a acordat. Pe Tudor Arghezi îl imaginează mai îndreptățit, în 1950, în locul lui Bertrand Russell. Iar pe Lucian Blaga îl contrapune lui Saint-John Perse, premiat în 1960. Pentru literatura noastră contemporană, adevăratul biruitor nu ar fi putut fi decât Nichita Stănescu, în 1980, în contrapartidă cu Czesław Miłosz. În prima ediție a cărții sale, Laurențiu Ulici îl mai propusese pe Marin Sorescu, propunere la care renunță în ediția a doua, când îl mai pune în poziție de posibil câștigător pe Nicolae Breban pentru 2000. Să recunoaștem că modul de a gândi al lui Laurențiu Ulici este foarte plauzibil pentru unul sau altul dintre scriitorii români propuși; evident, nu pentru toți, în serie. E greu de imaginat că, de-a lungul unui secol, am fi putut lua premiul Nobel pentru literatură de șase-șapte ori, dar măcar

o singură dată l-am fi meritat. Laurențiu Ulici nu-l propusese și pe Mircea Eliade, gândindu-se probabil că simpatiile de dreapta l-ar fi dezavantajat categoric. Toate aceste vise sunt spulberate de cartea menționată a lui Kjell Espmark, care nu găsește nimic demn de menționat despre vreun scriitor român care să fi ajuns pe lista eligibililor cu o minimă șansă. Că au circulat vești despre propunerea lui Rebreanu, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu are prea puțină importanță și relevanță. Propunerile sunt cu sutele în fiecare an.

Deschid aici o mică paranteză legată de probabila șansă a lui Liviu Rebreanu. Circulă o prejudecată, pe care am văzut-o reactivată de curând în editorialul Gabrielei Adameșteanu *Premii, autori, editori* apărut în *Bucureștii culturale* nr. 21-22, supliment la revista „22”, nr. 810 din 13-19 septembrie 2005: „Se pare că Rebreanu a fost aproape de Nobel, iar polonezul Reymont care l-a învins nu era mai bun”. E, din păcate, una din informațiile „folclorice” despre șansele unui scriitor român la premiul Nobel. Lui Reymont i s-a acordat acest premiu în 1924, când cariera internațională și traducerea din proza lui Rebreanu erau la un început modest. În 1924, Liviu Rebreanu nu avea cum să fie un candidat credibil la premiul Nobel, pentru a-l concura pe Reymont. Paralela dintre cei doi este ulterioară obținerii de către Reymont a premiului Nobel și a devenit, cu timpul, un loc comun. Dar concurența dintre ei este o pură invenție, complet nemotivată. Opera polonezului fusese tradusă în bună parte în germană, iar prin intermediul acestei limbi a cunoscut-o și Rebreanu. În 1924, Reymont avea 56 de ani (fiind născut în 1868), iar Rebreanu (născut în 1885) avea doar 39 de ani și, repet, în 1924 nu era aproape deloc cunoscut pe plan european, nu avea nici pe departe o reputație comparabilă cu a lui Reymont. Ar fi fost senzațional să obțină atunci, în 1924, premiul Nobel, căci ar fi fost cel mai tânăr premiat din toată istoria premiului. Am arătat că Albert Camus, la 44 de ani, a fost cel mai tânăr premiat. Deci, speculația cu faptul că Reymont i-ar fi fost preferat lui Rebreanu e gratuită, chiar fantezistă.

Ce speranțe am putea avea de acum încolo? E ridicol să discutăm despre ele? Eu cred că nu. E o discuție ca oricare alta. Eu nu simt nici un fel de frustrare pentru literatura română faptul că nu a obținut până acum nici un premiu Nobel, când citesc în lista premiaților atâtea nume mediocre. Dar nici să nu facem iluzii că a-l obține e vital. Lista lui Harold Bloom din *Canonul occidental* (nici acolo nu figurăm cu nimic) e mai importantă decât lista premiaților Nobel pentru literatură. Și totuși...

Pe termen scurt, de patru-cinci ani, prima șansă o are, după părerea mea, Ana Blandiana. Pe termen mai lung, mai mult de zece ani, a doua șansă ar putea-o avea Mircea Cărtărescu, dacă traducerea vor continua, dacă se vor înmulți cele în germană și dacă prestigiul lui se va consolida. Pentru epoca răspândirii globale a premiului Nobel contăm și noi! Tot restul propunerilor sau al ipotezelor care au circulat sunt naivități: fie cea cu Gellu Naum, ca și aceea cu Mircea Ivănescu. Nu mai spun de ce, pentru că mi se pare evident.

După cum am constatat din analizele anterioare și după cum se poate specula din statistică și din tendințe, premiul Nobel are de recuperat la categoria „scriitoare”. De aceea Ana Blandiana intră serios în calcule. În primul rând, desigur, pentru că e o mare poetă - acesta ar fi

argumentul principal; să spunem adevărul, pentru a nu cădea în ridicol. În al doilea rând, pentru că are un prestigiu european și universal din ce în ce mai mare (în momentul de față, cel mai mare, dintre scriitorii români). Și are acest prestigiu inclusiv în mediul german, care contează foarte mult în fața juriului suedez (cum am mai spus) pentru scriitorii europeni care scriu într-o limbă de mică circulație.

O altă categorie de speranțe ne-o putem face prin filiera scriitorilor exilați din România înainte de 1990. Aici cel mai bine plasat ar fi - din câte se pare, deși eu nu cred în această variantă - Herta Müller. Poeta și prozatoarea germană nu a fost și, cu atât mai puțin, nu este scriitoare română. Dar prin ea se poate imagina o compensație la categoria scriitorilor provenind din mediile culturale de interferență. Din punctul de vedere al unor ce par mai informați, ar fi o așteptare perfect îndreptățită, întrucât numele Hertei Müller se vehiculează pe listele mai extinse ale posibililor candidați. Tot din această categorie, ar putea face parte Gabriela Melinescu, jumătate scriitoare română, până a plecat în exil, și cealaltă jumătate (o jumătate mai mare!), scriitoare foarte prestigioasă. Aceste două nume, trei cu Ana Blandiana, contează pe culoarul feminin, dacă juriul suedez va înclina cu timpul mai frecvent în această parte.

O idee puțin probabilă ar fi miza pe Dumitru Țepeneag și Nicolae Breban, care au avut și mai au experiența exilului, beneficiind de o difuzare europeană pe această situație, îndeosebi în Franța.

Sunt în mare parte de acord cu Gabriela Adameșteanu, opinie exprimată în articolul citat mai sus, cu lista posibililor noștri candidați (o redau întocmai): Norman Manea, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Herta Müller, Oskar Pastior, Dumitru Țepeneag, Eginald Schlattner, Gabriela Melinescu, Richard Wagner, Nicolae Breban, Augustin Buzura. Principala diferență e că Gabriela Adameșteanu pariază pe mai mulți scriitori germani originari din România.

Categoric, România are cu ce concura încă timp de cel puțin zece ani. Problema gravă e cu „rezervele” pe termen lung. După Mircea Cărtărescu și Matei Vișniec (alt nume important), nu mai avem mari scriitori de prestigiu, pe care, în acest moment, să putem prevedea că am putea conta ca speranță la vârful consacrării europene. Numai dacă vor apărea surprize. Și ele trebuie să apară.

Cel puțin în următorii 20-30 de ani nu văd cum ar mai putea crește un poet sau o poetă de anvergura Anei Blandiana. Sau cum au fost Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Șansele cele mai mari prin ei le-am pierdut în perioada postbelică. Și, poate, mai devreme, prin Arghezi și Blaga. Problema e că eu cred din ce în ce mai puțin ca un poet să devină, în această epocă, mare scriitor - atât în spațiul limitat al literaturii române, cât și în sfera nobelabililor.

A devenit din ce în ce mai clar - de cel puțin 20 de ani încoace - că există o altă politică a premiului Nobel pentru literatură decât cea a valorii. Împărțirea pe zone geografice - dacă nu echitabilă, măcar consolatoare - ne poate da o foarte slabă și vagă speranță în fața atâtor teritorii exotice extraeuropene.

De ce să nu fim însă chiar foarte decepționați de această politică? Dacă acest premiu l-a luat în 2004 austriaca Elfriede Jelinek, una dintre cele mai proaste alegeri din toată istoria premiului Nobel pentru literatură, ar fi de așteptat ca premiul din 2005 să-l refuze în semn de protest. Dar dacă alegerea va fi la fel de contestabilă și detestabilă din punctul de vedere al valorii estetice?

incidențe

Paranoia și modurile ei

Horia Lazăr

Pe vreme de vacanță, subiectele apăsătoare sau nevralgice pot fi abordate, uneori, mai destins. Numărul din iulie-august al cunoscutei reviste *Le magazine littéraire* ne propune un amplu dosar consacrat paranoiei și „bucuriei de a ne crede persecutați” (p.31). Printr-o explorare în care umorul (1) se întâlnește cu cel mai ales profesionalism, psihanaliză și literați, psihiatri și filosofi, politologi, juriști și antropologi adăncesc o interogație deja veche de aproape un secol, „emblematică pentru o societate ce cultivă cu o pasiune morbidă spaimele, catastrofismul și comploturile de toate felurile” (p.3). Dacă fiecare epocă își alege propria-i boală mintală (isteria și epilepsia apar în discursul medico-antropologic la sfârșitul secolului al XIX-lea; paranoia în 1911, odată cu publicarea de către Freud a analizei *Memoriilor unui nevropat* ale lui Schreber, pe care Freud nu l-a întâlnit niciodată), ce pătrunde în imaginarul colectiv sub forma riscului de epidemie sau, mai liniștitor, a unei simple mode („ce plăcut e să fim paranoici!”, p.3), înțelegerea fenomenului pleacă de la izolarea acestuia, pe fundalul unui context bine definit și cunoscut, și se exprimă în încercarea de a-i sesiza articulațiile interne.

„Paranoia” e un cuvânt de origine greacă ce înseamnă, etimologic, „împotriva minții”. În secolul al XIX-lea, școala psihiatrică germană îl introduce în lexicul ei tehnic. De atunci, termenul desemnează starea psihopatică în care se împletesc pierderea simțului realității, delirul de persecuție și variate manii ori obsesii. În prezent, paranoicul e socotit, vag, o persoană al cărei psihic e minat de exces, de lipsă de măsură și de o hipertrofie a conștiinței de sine, pe care „bolnavul” o percepe ca fiind împiedicată să se manifeste de cei din jur. Un paranoic e, prin urmare, cineva a cărui valoare nu ar fi recunoscută cum se cuvine, și ale cărui capacități ar fi subestimate; pe de altă parte, un ins ale cărui juste îngrijorări (frica de hoți, de microbi, de conspiratori ascunși, exprimată uneori prin pasiunea acumulării, prin hiperactivitate sau prin comportamente agresive) nu sînt luate în seamă.

Aici, dosarul se deschide spre numeroase referințe literare ce ne aduc în atenție, de-a valma, atât texte propriu-zise cât și biografii ale unor scriitori: paranoici reali sau inventați de cei reali. Fluidă și extensibilă, eticheta îi poate cuprinde pe Harpagon, Alceste, Arnolphe și Argan ai lui Molière: toți victime ale furiei de a poseda și, simultan, ale spaimei de a fi deposedați de lucrurile la care țin (p.46-47); pe Rousseau, victimă a unui „complot ascuns” pus în mișcare de autoritățile politice și religioase ale vremii lui (în 1761, *Contractul social* și *Emil* au fost condamnate); pe eroul dostoevskian din subterană, obsedat de mărturisire și minat de propria-i abjecție; pe Adèle Hugo, fiica poetului, erotomană ce-l hărțuiește fără cruțare pe omul cu care ar fi dorit să se căsătorească, înainte de a se izola într-un autism întrerupt de halucinații auditive, ce o va aduce, vreme de patruzeci de ani, într-un azil de alienați; pe Strindberg, „egomaniac înveterat” (p.51), marcat de înclinațiile mistice ale mamei și de asemenea de alcoolism; pe naratorul kafkian din labirintul *Vizuinii*, un animal bizar care, din golul lucrului făcut și rostit, știe că va fi devorat în curînd; pe Céline, al cărui delir antisemit se resoarbe în vizionarismul persecutatului ce instituie o comunitate imaginată a persecutorilor, în dorința de a-și spori masochist suferința (p.53); în sfîrșit, pe omul invizibil al lui Wells, în măsură să facă să dispară propria-i imagine, simultan existent și inexistent, a cărui „dezordine interpretativă” (p.60) îl duce la moarte – identificare asimptotică cu

propria-i ființă și cu propria-i alteritate de tortionar.

Meritul lui Freud, care nu a putut obține nici o informație în legătură cu personalitatea lui Schreber, construindu-și așadar teoria prin consultarea unei singure surse narative, memoriile bolnavului, în absența contactului clinic cu acesta, stă în finețea analizei: distincția între delirul de persecuție și cel de mîntuire (în faza acută, bolnavul se declară persecutat de medic, care ar fi vrut să-l preschimbe în femeie pentru a-l viola; în cea cronică de Dumnezeu, care, făcînd din el o femeie și fecundîndu-l cu lumina sa, ar fi pregătît



nașterea unei noi generații umane); evidențierea rolului inversării și al proiectării inconștiente, mecanisme defensive ambigue prin care pacientul, admirator pînă la iubire al persecutorului, îi atribuie acestuia tot ce respinge pentru sine; introducerea complexului lui Oedip în analiza paranoiei, sub formă inversată, adică tendințial homosexuală, denumit pentru aceasta „complex patern”: intensitatea sentimentului filial al lui Schreber – față de medic și față de Dumnezeu- l-a dus pe Freud la concluzia că tatăl pacientului era decedat, presupunere ce s-a dovedit exactă. În sfîrșit, paranoia, „apărare împotriva dorințelor homosexuale refulate” (p.38) îi apare lui Freud ca efect al unei blocări a dezvoltării psihosexuale în timpul copilăriei: fixare care, în psihoze, e mai precoce decît cea din nevroze.

Blocare a evoluției subiectului, sentiment de frustrare și de persecutare, reversibilitate a rolurilor de persecutat și persecutor, amplificarea halucinantă a nesigurății: iată cîteva dintre elementele pe care se sprijină, în zilele noastre, reflecția asupra „hărțuirii”- sexuale sau, mai nou, „morale”; un imens cîmp de interogații și un șantier care, de-abia deschis, anunță o deplasare a valorilor de civilizație.

Sînt oare „hărțuiri” – și îndeosebi „hărțuitele”- niște banali paranoici, asemenea lui Rousseau, Kafka, Céline și mulți alții? Într-un interviu, filosoful Ian Hacking, specialist în problemele personalității multiple, pune în evidență apariția unor noi coduri culturale, parțial suprapuse celor vechi, fapt ce generează un efect de continuitate fisurată, de exemplu între paranoici și persoane extrem de neîncrezătoare (p.41). Această continuitate e detectată de cercetător și între cruzimile îndreptate împotriva copiilor în secolul al XIX-lea și hărțuirea minorilor din zilele noastre; între oprimarea muncitorilor în epoca revoluției industriale și hărțuirea morală sau, mai recent, în sindromul personalității multiple, a cărei funcționare se bazează pe imitare, contaminare și

interacțiunea dintre nevinovat și vinovat, ce creează un „efect de buclă”. În ce privește raporturile dintre hărțuire și paranoia Hacking arată, oportun, că marile probleme pe care le pun acestea sînt de ordin social (excluderea, oprimarea) mai degrabă decît sexual (delirul de persecuție); că Freud a simplificat lucrurile reducînd fenomenul paranoic la o nevroză de origine sexuală, acolo unde, de fapt, e vorba de un tabu generalizat într-un cod de comportament și de discurs impus: interdicția de a vorbi despre excludere, încercînd, prin aceasta, să o anulăm – nu refulare ci ocultare a discriminărilor.

„Retorica pericolului” semnalată de Hacking se exprimă în numeroasele teoretizări contemporane ale riscurilor (uragane, cutremure, epidemii, inundații, terorism, conflicte armate neprevăzute), dar și în voga noilor grile de lectură a raporturilor interpersonale prin politici penale represive. Într-un articol acid, Marcela Iacub demontează mecanismul prin care suferința și agresivitatea paranoică sînt recuperate în zilele noastre ca delict de manipulare mentală, hărțuire morală la locul de muncă, hărțuire sexuală, violențe psihologice în sînul cuplurilor etc. Din obiect medical, paranoia devine, sub înfățișări schimbătoare, unul penal. Creată sub presiunea mijloacelor de informare în masă, a rețelelor de asociații și a unor lideri cu vocație de denunțatori publici, noua „democrație de opinie” îi diabolizează indistinct pe șarlatani, escroci, șefi de mișcări religioase, făcînd din ei, la un mod foarte puritan, niște perverși ce trebuie neutralizați (p.66). Printr-o „suprainterpretare a semnelor” ce asociază răul cu o voință de a dăuna exterioară celui ce-l suportă, noii justițiarîi invită corpul judecătoresc la „validarea complotului”, prezentîndu-l ca pe o mașinărie ce vizează *totalitatea* corpului social, și nu doar un număr de indivizi izolați.

Presupozițiile ce inspiră teoriile conspirației universale nu vizează eliminarea *tuturor* „influențelor rele” asupra societății. Părinții vor putea continua liniștiți să-și oprime copiii la adăpostul intimității vieții private, psihiatrii vor putea să le administreze în continuare pacienților tratamente scumpe și inutile (mai ales că vor putea să-și procure o asigurare de risc de eroare profesională care-i va face să ocolească legea) iar Biserica va putea, în afara oricărui pericol, să lase suspendată mai departe problema limitării contaminării cu sida prin mijloace mecanice. Dispozitivul noii reprimări distinge, fătarnic, influențele „bune” de cele „rele”, introducînd morala în justiție și pregătind o instituționalizare totalitară a relațiilor interpersonale prin transformarea fascinației pentru celălalt în voință de dominare (p.67) și a nevoii umane firești de protecție în apel la violența legală.

Blîndul paranoic freudian, inhibat și agresiv în același timp, trăia într-o logică duală a puterii, în care seducătorul e și sclavul celui sedus, ceea ce nu poate da loc decît la un „proces în oglindă” (p.67) în care obiectul e ambivalent și reversibil, cum arată Marcela Iacub. Spre deosebire de patronul psihanalizei, încruntații apărători ai „celor slabi” din zilele noastre au uitat probabil versurile lui Baudelaire, paranoic fără iluzii și sado-masochist fără scăpare care, acum aproape 150 de ani, scria memorabilele versuri din *Heautontimorouménos*:

Sînt rana, și cuțitul sînt!
 Obraz și palmă totodată!
 Sînt brațele, dar sînt și roată,
 Victima și călăul sînt!
 (Trad. Șerban Bascovici)

Note:

(1) Complice ocazional al operațiunii, cititorul e interpelat într-o Scrisoare a redacției pe un ton de veritabilă fraternitate paranoică: „Nu spuneți nimănui că ați cumpărat acest număr. Citiți-l la adăpost de priviri indiscrete. Paranoia se cultivă pe ascuns, în tăcere și suspiciune. Ați ghicit: dosarul de față trebuie să rămîna între noi” (p.3).

Avangarda românească și politica

Ion Pop

(Urmare din numărul trecut)

În versuri, "angajarea" lui Gheorghe Dinu rămâne aluzivă, cu ieșiri, din când în când la suprafața textelor a câte unei asocieri de cuvinte mai explicite, precum în penultima strofă din poemul *Pași pe afară*, unde "Cu vacarm de profeți și stele bătute în grumaz / Trecu cavalerul de fier al materialismului dialectic", purtând pe brațe "epoci de metal / și pe frunte un geologic strat viitor". Pentru ca în *Primăvară roșie* să apară o "crizantemă proletară cu pulpele drepte / Drepte ca două cariatide ale lumii", după "dialectica implacabilă a oțelului". O procesiune muncitorească finală, de memorie livrescă, lasă aici deschis, în chip semnificativ, un orizont al schimbării revoluționare a lumii: "Dar gesturile fulgerau / În instantaneele roșii / Când scoborați străzile largi / În paginile de *Germinal* / Doi câte doi spre un alt patru al istoriei".

La rândul lor, textele-poeme în proză, cu caracter de reportaj poetizant, încep să evoce lumea muncitorească (precum *Golful proletar*, în "unu", nr. 48, octombrie 1932). Altele, cu un caracter mai subliniat programatic, insinuează un început de neîncredere în "revoluțiile" pur artistice, înscrise în "manifestele adorabile de spartacuși literari", de tipul celor lansate de dadaismul calificat drept "mitralieră de confetti, de rachete și artificii, care a devastat grădina cu arbori de gips" - ca în *Cuvinte fără degete* ("unu", nr. 41, decembrie 1931), unde se vorbește și despre "imperativul economic" și despre "un umanism, nu în sensul unei morale benigne, tolstoiene, ci unul de o potență mai avansată, mai universală". Și autorul continuă: "Cunosc un și mai nou testament: economia politică; cunosc un Isus și mai răstignit, și mai profetic: proletarul". O anumită ezitare se mai simte totuși, căci se recunoaște, în treacăt, "desuetudinea dintotdeauna a poeziilor filosofice și sociale", "poetul fiind un trubadur, oricare ar fi evoluția lui socială, sistemul său estetic".

Un alt articol, *Dialectica în diagonală* (nr. 44, aprilie, 1932) evocă din nou "coloana mobilă a proletarului", pentru ca în *Sugestii înaintea unui proces* (nr. 49, noiembrie 1932), prilejuit de acuzațiile de pornografie aduse confratului Geo Bogza, să renunțe la orice precauții de stil și să se exprime răspicat despre o angajare politică decisă. "Procesul" despre care vorbește Gheorghe Dinu este mai degrabă cel făcut de el însuși epocii sale, "tinerei generații" aflate sub semnul "exasperării", într-un timp în care se constată "falimentul ortodoxiei, purismului intelectual al Occidentului, filosofii birocrate, grefate aici (care) nu s-au altoit și nici n-au soluționat criza de conștiință". Nu scapă privirii critice nici fascismul, care "își ascute, și el, pumnalele în mâinile subțiri ale unor pesimiști tragici", pe când exemplele de urmat ar fi "realizările unei generații din răsărit", "venirea unui colectivism social ca singura posibilitate", într-o "epocă de lichidări totale, de elucidări uriașe", pe care doar "cei cu viziunea exactă a determinismului social", optimiști, o vor putea depăși, ei putând fi "avangardiști, generația efectivă a acestui nou ev".

Lecția determinismului marxist pare deja

asimilată în termenii ei generali, încât sub formula *avangardei* nu se mai află pentru el pura "revoluție a spiritului" de altădată, ci se înțelege înrolarea concretă în lupta politică. De pe această nouă poziție, suprarealiștii pot fi văzuți ca marcând "finalul unei culturi, unei eboșe artistice, fiind niște magnifici decadenți", angajarea lor de ultimă oră ("trecerea lor la revoluția socială") rămânând neconvingătoare. Scriitori de prim plan ai avangardei, ca Breton, Eluard, Tzara, Desnos, chiar Aragon, "rămân în domeniul pur al burghezismului artistic... ca florile glorioase pe catafalcul acestei culturi, ca agonia delirantă cu reveriile ei paradisiace"! Toți ar fi, în frunte cu André Breton ("un conservator, un laș, un arierat"), "constipați de avangardism, de falsul avangardism, cel cercetat cu elucubrații mistice, cu eferescențe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epurația eliptică și imagistă a poemului, în dogmele de formă ale creației suprapuse fondului vetust, perimat și deconfit". Exemplul mare e și aici al "republicii proletare" ruse, cu "suflul unei lumi formidabile în construcție", invocându-se numele unui André Gide, admirator, într-un prim moment, al URSS-ului. Concluzia textului este, de data aceasta, foarte limpede: "Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul științific de azi, ca alchimia în chimia științifică".

Iată, așadar, că practicantul de până mai ieri al "epurației eliptice și imagiste a poemului" își reneagă, de fapt, propriul trecut poetic! Va reveni, de altfel, peste un an, publicând în ziarul de stânga "Cuvântul liber" un articol și mai dur, sub titlul *Suprerealism sau falsa avangardă*, unde argumentele respingerii avangardei artistice sunt luate din depozitul de formule marxist-leniniste devenite deja clișee și utilizate dezinvolt. Nihilismul manifestelor Dada, tragedia unor poeți ca Rimbaud și Lautréamont sunt puse în relație cu "contradicțiile sistemului capitalist din faza lui imperialistă" și cu "concepția și ideologia burgheză ce-i reprezenta prin educație, mediu, sistemă", care nu făceau decât să ascundă "determinismul istoric implacabil al lumii". Încă o dată, "revizuirile" lui Tzara și ale suprarealiștilor sunt apreciate ca insuficiente și neconvingătoare, fiindcă s-au sprijinit, doar, pe marxism, nerecunoscându-i primatul, rolul de autentică avangardă. Pildele pozitive le-ar fi dat numai Aragon și Georges Sadoul, cei ce se întorseseră convertiți, "proletarieni...", încolônându-se în lupta de clasă a proletariatului", imediat după participarea la Congresul de la Harkov din 1932. "Singura avangardă" e, așadar cea proletară, unica soluție valabilă a scriitorului fiind "o încadrare în proletariat" și "o cunoaștere științifică a determinismului istoric". Retorica limbii de lemn începe să funcționeze de-acum înainte, neîmpiedicată de scrupule novatoare: "Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-i transforme pe fiecare într-un soldat dărz al frontului, să-i puie în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare". Numai că, evocându-l pe Maiakovski, la două decenii de la... sinuciderea lui din motive care se cunoșteau prea bine în epocă, Gheorghe Dinu va omite acest adevăr, preferând să vorbească exclusiv despre angajarea lui de partea poporului și a pro-

letariatului revoluționar... (v. *Vladimir Maiakovski*, în "Meridian", caietul 9, 1936).

Problema angajării avangardei literare și artistice în serviciul "revoluției" se va pune, cu o nouă intensitate, odată cu întemeierea, în 1940, a Grupului Suprrealist Român, de către Gellu Naum și Gherasim Luca, din care vor mai face parte Paul Păun, Virgil Teodorescu și D. Trost. Dintre aceștia, Gherasim Luca și Paul Păun aveau deja un trecut avangardist semnificativ la efemera revistă "Alge", cu ale sale două scurte serii din 1930 și 1933, unde, sub influența puternică a lui Geo Bogza, scriau o poezie programatic antipoetică, de stil "reportericesc", interesată de concretul cotidian, cu accente sociale importante. Într-un număr al revistei "Cuvântul liber" (43, septembrie 1933), cei doi vor putea fi prezentați, astfel, de către un redactor, drept "primele nume ale poeziei proletare" din România.

Îndeosebi Luca scrisese poeme foarte "angajate", sfidând ordinea socială burgheză și situându-se de partea lumii marginale, periferice, a celor excluși. În acest deceniu al patrulea, mai exact între anii 1933-1938, el a fost și o prezență publicistică notabilă în presa de stânga, precum periodicul menționat, apoi în "Lumea românească" și "Reporter". Articolele sale, foarte critice la adresa stărilor de lucruri din societatea vremii, se referă la lumea muncitorească oprimată, evocă "proletarizarea actorului tânăr", resping decis ideologia fascistă, în întruparea românească a "Gărzii de Fier", pun în discuție starea de spirit tulbură a "tinerei generații" intelectuale a momentului. Angajarea politică e fără echivoc, publicistul făcând frecvent apel la doctrina marxistă, cu determinismul ei economic, cu necesitatea unor schimbări revoluționare ale ordinii existente. Nu surprind, ca atare, luările sale de poziție contra "izolării" scriitorului de societate, a "poeziei pentru inițiați", estetizante, "construcție estetică și de birou", expresie a unui individualism îngust, "compromisă" tocmai de aceea. El pune în evidență, în acest context, "marile ei posibilități de a intra în ritmul istoriei, de a deveni reflexul imediat al ciocnirilor fierbinți din atelierele muncii mai întâi, dintre două morale și două filosofii, după aceea". (v. *Denaturarea poeziei*, în "Cuvântul liber", nr. 27, 1935). Formula "poeziei proletare" revine în mai multe rânduri sub condeii lui și, fapt remarcabil, de subliniat pozitiv, ea este pusă, în ciuda militantismului afixat, în mod destul de nuanțat: Gherasim Luca refuză să o confunde cu poezia accesibilă nivelului redus de cultură actual al muncitorimii, vorbește despre "naivitatea impunerii unui obiect limitat" la anumite teme specifice universului "proletar". "Pentru că poezia proletară nu trebuie - adaugă el - să se adapteze unui nivel intelectual de joasă tensiune, dar e aceea chemată să presimtă și să profetizeze o nouă cultură, de proporții și posibilități mult mai largi, mai aprofundate, mai grele. Misiunea poeziei nu se reduce la una de dascăl și de educator". Poeziei "curente", convenționale, trebuie să i se opună "numai o poezie a investigațiilor, a descoperirii, o poezie sinceră și deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar și ca program estetic" (v. *Cultură și poezie*, în "Cuvântul liber", nr. 30, 1935). Pentru că - observa în alte pagini - "nu e de ajuns o scuză socială, preocupare valabilă, ca poezia să fie de mare actualitate" (v. *Poezia pentru inițiați*, în "Cuvântul liber", nr. 19, 1935). "Materialismul istoric - adaugă el tot acolo - cere o permanentă primenire, actualizare, tinerete socială; cere să-ți apropie ultimele invenții, ultimele investigații". De





pe o asemenea poziție antidogmatică, va amenda și atitudinea ironică a unui Ilia Ehrenburg, din cartea sa, *Vus par un écrivain d'URSS* din 1935, față de suprarealiști, care se soldase, de altfel, cu „corecția” aplicată de Breton în plină stradă scriitorului sovietic și cu un protest de grup privind limitarea dreptului la exprimare în cadrul Congresului pentru apărarea culturii din vara anului 1935, organizat la Paris sub directivă moscovită. Chiar dacă apreciază mișcarea lui Breton drept o „mișcare greșită”, Luca pretinde o corectă situație istorică a ei și recunoașterea voinței de înnoire care o definește. Va publica în 1938, în ziarul „Reporter”, și o prezentare foarte favorabilă a lui Lautréamont, ca prefață la un „cânt” tradus de confratele Paul Păun.

Angajamentul politic comunist al lui Gherasim Luca trece, însă, de nivelul pur principial, în domeniul practicii literare. O probă edificatoare e romanul său, *Fata Morgana*, publicat în 1937, scriere ratată estetic tocmai din cauza „tezei” pe care autorul ține cu tot dinadinsul s-o demonstreze. Ea afișează, în formula unei alegorii de o transparență ucigașă pentru roman, tocmai tema „dată” a necesității angajării scriitorului în lupta socială, renunțarea la „turnul de fildeș” și la o izolare condamnată. Paginile de atmosferă suprarealistă, de o oarecare consistență, nu reușesc să salveze de la eșec ansamblul cărții. E, în fond, o probă a dificultății „angajării”, atâta vreme cât chiar formula literară pentru care prozatorul optează aici e departe de a exploata cu profit evident „ultimele invenții, ultimele investigații” în materie de estetică a romanului, nedepășind formula comodă și anacronică a alegorismului ce schematizează stângaci și păgubos perspectiva asupra lumii, aservind-o ideologic.

E o dificultate resimțită, în parte, și în anii imediat următori, după constituirea grupului amintit, din 1940. Suprarealiștii bucureșteni erau atunci la curent, de o bună bucată de vreme, cu încercările de punere a mișcării franceze „în serviciul revoluției” și se înscriseră ei înșiși în rândurile tineretului militant, de stângă comunizantă. La debutul din 1936, cu placheta *Drumețul incendiar*, Gellu Naum demonstrase deja că poate împăca expresiv inovația poetică cu ideea angajării revoluționare, într-un discurs de un subliniat nonconformism, în care jocul poeziei, arta combinatorie de o mare libertate inventivă, ironic-ludică și burlescă, se întemeia organic pe solul doctrinar abil exploatat. Al său „drumeț incendiar” „își pipăie geanta cu semnele vremii”, e avertizat că „lumea a început să pută” și cere, ca atare, smulgerea penelor „tuturor păsărilor din Balcani / să ne scriem cronici noi”, pe când seara cade „ca o broșură de propagandă”. Iar în 1945, când publică manifestul *Critica mizeriei*, semnat și de Paul Păun și Virgil Teodorescu, va situa suprarealismul, chiar din fraza inițială, dincolo de „certurile, scandalurile, rupturile, inerente oricărui grup viu” sub semnul major al „permanentului efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului”. (v. *Critica mizeriei*, București, 1945, p. 3). Asemenea certuri și rupturi capătă aici, de altminteri, expresie polemică, nu doar prin detașarea categorică față de prima vârstă a avangardei românești, taxată drept „confuzionistă”, ci chiar prin critica acidă la adresa unor camarazi de grupare, precum Gherasim Luca, acuzat de propunerea formulei „misticului Non-Oedip” și de înlăturarea luptei de clasă. Un alt text polemic, din finalul volumului de proză *Teribilul interzis*, tot din 1945, *Inventorii banderolei*, reia atacul, denunțând „caracterul fals dialectic, confuzionist și reacționar” al poeziei lui Gherasim Luca, cu al său „mistic Non-Oedip”, cu ceea ce Naum consideră a

fi pesimismul” poetului ce sesizase imposibilitatea rezolvării conflictului dintre eu și lume în societatea împărțită în clase, „știind că ritmul biografic al omului poate să difere de ritmul eliberării lui istorice”, cum se exprimase în *Inventorii iubirii*. Tot așa, este respins „polițismul oniric” de care ar fi dat dovadă D. Trost, care ceruse eliminarea „resturilor diurne, reacționare” din visul ce trebuia trăit și exprimat doar ca vis pur. În cartea sa de poeme în proză cu caracter, totuși, accentuat programatic, Luca lansase formula spectaculoasă a Non-Oedipianismului ca exprimându-l pe omul eliberat de complexe analizate de Freud și jonglase destul de liber și în formulări poetice cu sintagme hegeliene de felul „negației negației”.

Jargonul „revoluționar” va domina și importantul manifest *Dialectique de la dialectique*, semnat alături de D. Trost, unde problematica angajării suprarealismului de partea proletariatului amalgamează elemente de marxism-leninism și de freudism, din Sade, cu altele care ar putea trimite la viziunea paranoic-critică a lui Salvador Dali. Culoarea poetică a discursului se păstrează și aici, căci tema bretoniană, de tradiție romantică, a „iubirii nebune”, transfiguratoare, atinge sub condeiele lui Luca-Trost cote retorice spectaculoase, „hazardul obiectiv” fiind, de exemplu, plasat printre „mijloacele de a descoperi contradicțiile societății împărțite în clase”, în timp ce iubirea e transformată în agent revoluționar, pus în relație intimă cu lupta de eliberare a proletariatului. Se vorbește, în acest sens, despre „transformarea calitativă a iubirii într-o metodă generală de revoluție”, despre o „iubire dialectizată și materializată (care) constituie metoda revoluționară relativ-absolute pe care suprarealismul ne-a dezvăluit-o”, despre „erotizarea fără limite a proletariatului”! Cei doi autori ai manifestului afirmă chiar că „O revoluție totală... nu mai poate accepta salturile darwiniste ale naturii, influențele contrariante ale biologiei umane sau indiferența abstractă a cosmologiei”.

Asemenea propoziții exaltate, marcate emfatic, conferă *volens nolens* un anumit caracter teatral utopiei „revoluționare” propuse de Gherasim Luca, antrenat de reveria, nelipsită de accente ludice, a acelei „eliberări totale a omului”, într-o variantă personală, detașată de orice dogmatism. Din acest punct de vedere, angajarea lui Gellu Naum are, cel puțin în textele citate mai sus, un notă de „realism” pe care poezia sa n-o va mai afișa, totuși, urmând mai degrabă calea înscenărilor parodice. Ceea ce propune, însă, Luca rămâne totuși destul de deconcertant prin ambiguitate. Căci adevăratele politici ale viziunii sale sunt în egală măsură „sincere” și „jucate”. Doctrinarul pune chiar o oarecare pedanterie în etalarea ideilor sale „revoluționare”, împinse imediat într-un joc actoricesc și de regie sugerat de excesul și frenezia terminologică și gestuală ce marchează discursul până la a-i conferi dimensiuni carnavalești (v. și Dominique Carlat, *Gherasim Luca l'intempestif*, Ed. J. Corti, Paris, 1998, p. 138). Din acest punct de vedere, „poeticul” o ia cu mult înaintea „realului”, insinuând, poate, o doză mărită de relativism în ecuația dintre eu și lume, limbaj și referință săi. Ar fi excesiv să vorbim atunci despre un fel de o angajare politică ce-și destinde, ca să spunem așa, tensiunile și rigiditățile, în favoarea foarte liberei mișcări a semnificațiilor? Gravitatea angajamentului ideologic apare, oricum, subminat de complementul ei ludic, de cealaltă „angajare” în jocul verbal, al înscenării propozițiilor de manifest, nestrăine, cum s-a observat deja, de tradiția dadaistă a revoltei.

Rezumând acest parcurs, se poate reține, așadar, faptul că avangarda românească n-a rămas

străină, nici ea, de „politică”. Militanții săi au fost, însă, niște „revoluționari de profesie” a căror pornire spre „revoluția permanentă” s-a lăsat canalizată cu o oarecare dificultate în direcția unei angajări constrânse ideologic. Nu e nimic surprinzător aici. Căci, dincolo de rațiunile evocate la începutul acestor glose (context socio-cultural specific, „complexe” particulare legate de condiția marginală a mișcării, o anumită tradiție locală modelată și pe direcția combaterii „tezismului”, a artei cu tendință prea strident afișată), însăși definiția stării de spirit avangardiste, sub semnul unui tipic dinamism absolut al spiritului, liber de orice subordonare exterioară, obliga la evitarea adeziunilor la programe și acțiuni politice determinate. Chiar foarte tineri fiind, majoritatea militanților avangardiști români au sesizat la timp pericolul aservirii ideologice a scrisului lor, iar exemplul din imediata apropiere a frontierelor României, al „Sovietelor”, cu politica lor culturală dogmatic-stalinistă, i-a pus în gardă pe oameni ca Fondane și Voronca în privința consecințelor unei angajări politice cu ochii închiși. Lucru remarcabil, ei s-au menținut, totuși, pe poziții constant democratice, antixenofobe și antifasciste. Nu e de neglijat nici faptul că doi dintre marii reporteri ai epocii interbelice, Geo Bogza și F. Brunea-Fox, spirite critice acute, s-au format în cercurile avangardei din anii '20- '30. Pe de altă parte, când, în contextul european cunoscut, s-au produs deplasările spre o stângă politică manipulată de Moscova, s-a putut constata destul de repede contrastul radical (evidențiat curajos, între primii, de Panait Istrat, ce pusese într-o crudă lumină realitățile „socialismului victorios” din URSS) dintre libera „angajare” într-o revoluție a spiritului de largă respirație și cealaltă, mascând o aservire cumplită, ce nu putea duce decât la o jenantă palinodie, la o negare de sine sterilizantă, ca în cazul lui Gheorghe Dinu-Stephan Roll, cu saltul său mortal de la avangardă la condamnarea „falsei avangarde”. Eșecul, ceva mai târziu, al prozatorului Gherasim Luca, apoi încercarea dificilă și cu incerte rezultate de a împăca scrisul poetic cu crezul politic, în scrierile din anii '40, arată cât de problematică a rămas, în spațiul strict al creației, numita angajare politică. În fine, căderea brutală a României în condiția de satelit sovietic, cu toate consecințele dramatice asupra libertății de creație, a dus și la interzicerea mișcărilor de avangardă, condamnate ca fiind burghez-decadente... Drept care poeți precum Gherasim Luca și Paul Păun au părăsit România, alții, ca Gellu Naum, au trebuit să tacă foarte multă vreme. Dacă nu au trecut, cu arme și bagaje, de partea „realismului socialist”, dezastruos pe plan estetic, cum a fost cazul unor Stephan Roll, Sașa Pană, Virgil Teodorescu sau al reporterului Geo Bogza, călător, în anii '50, ghidat oficial și entuziast pe „meridiane sovietice”. Nonconformiștii și revoltații de altădată deveniseră slujitorii necondiționați ai unei ideologii dogmatice, opresive, angajați servili ai politicii partidului unic, ai unei necruțătoare dictaturi ce înăbușise orice libertate de creație. Avantajele materiale ale acestor demisii, și etice și estetice, n-au putut răscumpăra efectele dezastruoase asupra scrisului mutilat până la nerecunoaștere de noua angajare, în serviciul a ceea ce dovedea a fi, de data aceasta, în chip tot mai brută, o falsă avangardă politică. Vor trebui să treacă mai mult de două decenii pentru ca, în perioada relativei liberalizări ideologice din anii '70, să reînceapă procesul de lentă, dificilă repunere în discuție și recuperare unei avangarde românești devenite „istorică”.

poezia

Discurs împotriva împrejurul deasupra și dedesubtul acestei pete pe creier (cântec patriotic)

Paul Vinicius

dar nici măcar nu am zis
că aș fi descifrat eu
misterul acestei nevrednicii
numită om
precum nici nu am zis
că singură
umbra mea
ar putea să strice o clanță
fără măcar a mai da socoteală.
eu am spus doar că nu-mi plac
vacile elvețiene
statele unite
și becul din fața blocului.
eu am zis numai
că nu-mi place unsoarea acestei dimineți
untura acestor ziare
grăsimile acestor proști
buțile acestor miniștri
șuncile aceluși șef de haltă
osânzele neveste-si
grimasele de animăluș durdului ale progeneritrii-

acar
slana porcului de haltă
grăsimile și târțile grase ale găinilor de haltă
scociorând prin gunoi
grăsimile grăunțelor grase de grâu
lungimea pleznindă de bunăstare a râmelor
solzii mucilaginoși ai peștilor
zborul gras al libelulelor
grăsimile mustinde ale hârciogilor de haltă
cântecele grase ale greierilor
grăsimile boltite ale serilor la haltă
și apoi cea a haltei următoare

și a haltei următoare

și a haltei următoare

și așa tot mai departe
până la toată grăsimea grăsimilor grăsimii
unei țări trândave
și năpădită de grăsime

toată grăsimea acestui popor costeliv
și uitat de osatură
de mușchi
de frumusețe

toată
dar toată claviatura lui grăsuță
pe care se lamentează
pe care se plânge
pe care cerșește
pe care se închină
pe care se pișă
toată -
și
în definitiv
toată grăsimea
care mi s-a depus pe creier -
începând de la naștere -
și care
iată:
nu mă mai lasă
să mă urnesc.

Tristetea îngerului

Florica Ichim

Unde ești, Îngere?
Ai îmbătrînit?
Glasul
ți-l aud tot mai rar,
obosit,
când și când
mai ajunge la mine
blând cuvânt.

Mi-e dor
de gândul tău dulce
și sfânt.

Cât şușoteam
amândoi
când eram doar copii...
Nu mă mai vizitezi?
Nu mă mai știi?
M-am înrăit într-atât
încât nici nu mai vrei să mă vezi?
Nu te mai bucuri de vorbele mele?
Nu mă mai crezi?

Te-am auzit,
Îngerul meu,
Plângând într-o seară:

- Femeie,
scara pe care cobori
e amară.

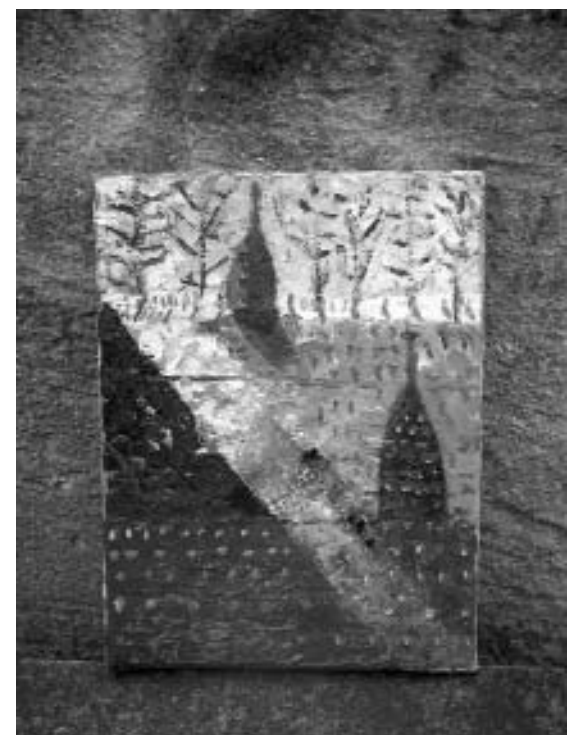
Zadarnic
sfatul cel bun
ți-l strecor în șoaptă,
te faci că n-auzi
cu urechea cea dreaptă,
drumul cel drept
il străbați
tot pe lângă
ascultând răzvrătiri
din urechea cea stângă.

Dar cum să te-ajut,
Femeie,
Mai e vreo scăpare?

- Strigă, Îngere,
strigă mai tare!
Strigă, îngere,
să te aud,
chiar dacă între mine și tine
se cascadează un hău!

Strigă mai tare
decât gândul cel rău,
strigă, Îngere, strigă din greu!

...cum strigă spre tine
sufletul meu...



LAO Pi

Căpiță spirituală

proza

Jurnalul lui Demitri

Radu Țuculescu

Un carnet cu coperti soioase. Lunguiet, mîncat la colțuri de șoareci și de timp. Paginile nu sînt îngălbenite. Culmea, au rămas albe. Pe alocuri, de-un alb cenușiu. Amprente vași de degete groase. E carnetul lui Demitri. Jurnalul său de-o șchioapă. Scris cu creionul, se întinde pe cîteva pagini. Urmează prețuri de cereale și animale. Datoriile pe care le au vecinii la el. Datoriile sale. Cîteva calcule și numărul de porci din grajdurile colectivei. În continuare, cu litere mari: PUTE GROAZNIC.

O pagină pe care a desenat un fluier între două țîțe. Se odihnește acolo, cu evidentă satisfacție. Zîmbesc amuzat, încîntat să descopăr o nebanuită latură a firii soțului mameibătrîne.

Pe la mijloc, trei pagini rupte. Zdrețe iscate din cotor. Apoi, scris apăsător:

*viața e o balegă în mijlocul drumului
cînd se usucă nici muștele nu se așează pe ea.*

Sub acest text este desenată, stîngaci, o vioară. Și cu asta, gata. Pagini goale, pînă la sfîrșit.

Am citit jurnalul, cu ajutorul Ditei.

"m-au luat și pe mine chiar dacă am o familie de întreținut adică nevasta mi-era gravidă. i-am spus că vreau băiat și băiat să-mi facă. am rîs amîndoi și mi-a făcut valiza cea din lemn și am plecat pe jos la gară ea nu m-a însoțit că avea burta deja destul de mare. era cald și nu m-am grăbit aveam timp pînă la tren și pe drum m-am gîndit cum o fi războiul. ea a apărut din lanul de porumb al lui Timar dracu știe de unde știa dar ea e în stare să le știe pe toate. mi-a spus că mă omoară dacă o să mor în război și am rîs tare că nu era nimeni pe cîmp era la jumătatea drumului mai aveam vreo doi kilometri și timp destul. și a trebuit să-mi iau rămas bun de la ea m-a bocat ceva puțin să mă impresioneze și eu i-am spus că degeaba plînge tot aia va fi dar mai tîrziu m-am gîndit de cîteva ori la ea îmi tot apărea în minte. și la gară mai era unul gras și mare tot ca mine dintr-alt sat mergea la război și ne-am cunoscut. n-am fost singur. comandantul ne-a dat haine și

pușcă gloanțe grenade rucsac și cască și ce mai trebuia. cineva ne-a făcut poze așa echipați și veseli. a doua zi am pornit-o. eu am nimerit-o alături de grasul din gară era bine că eram deja cunoștințe. și la marginea unui lan de porumb a trebuit să săpăm o groapă adîncă de am nădușit learcă eram ud pînă la izmene. și cînd am terminat ne-am băgat în ea și am sprijinit puștile cu țevile afară îndreptate în direcția dușmanului așa ni s-a spus și am așteptat. după cît am muncit m-a apucat somnul și pe gras la fel soarele ne încingea caschetele ca focul. și dracul știe cînd au început dușmanii să arunce cu grenade ori să bombardeze că nu am apucat să pun și eu mîna pe pușcă și să le trag cîteva gloanțe în cap că m-au și nimerit de n-am mai știut de mine. m-am trezit într-un pat destul de alb tot eram legat pînă sus la gît nici nu mă puteam bine mișca și nu prea îmi simțeam brațul stîng. am aflat că m-au nimerit dar nu chiar bine altfel eram sub pămînt de nu mă mai aflau cei de acasă în veci. și după o vreme am ajuns la bucătărie unde am continuat războiul printre mormane de cartofi și varză și altele. degeaba eram acolo și tot mîncam că nimic nu se punea pe mine tot slăbeam și nu mă căcam deloc. și mi-au băgat apă în cur ca să iasă ceva că așa ceva nu mai văzuseră medicii de cînd îi făcuse mama lor. dar nimic timp de o lună nu m-am căcat și nici nu simțeam că mi-s mațele pline cu rahat tot slăbeam de nu mai știa lumea dacă mă vede din față ori dintr-o dungă. chef de jucat însă aveam chiar dacă eram mereu trist și aveam dor de casă. și i-am învățat pe unii să joace și pe căpitanul neamț juca ceardaș de-i sărea moșul blond din cap ca lovit de nebunie. și zicea că după ce vor cucerii lumea toți vor trebui să învețe ceardaș toate popoarele că nu va mai fi decît un singur popor blond cu ochi albaștri vorbitor de limbă nemțească. nu era chiar prost dar era nebun și apoi am început să ne retragem de am văzut mai multe țări pe unde am stat. prin orașe din ungaria și din cehia și din germania nu mai am habar cum se numesc cine dracu le mai ține

minte. în cehia m-am căcat prima oară după multă vreme și am crezut că mor așa de tare m-a durut la început că nu mai eram obișnuit. și uneori mă mai chemau la ei să le fluier din gură că se aflase de fluieratul meu și tare mult le plăcea rîdeau și se îmbătau ca porcii și încercau și ei să fluiera ca mine dar numai scuipat le ieșea din gură și duhori. și de ea mi-am mai adus aminte odată una dintre femeile lor cam bătoacă era cu mare chef a venit la mine și a zis s-o dansez și pe urmă a țipat la mine că de ce nu ridic și mîna stîngă pînă la țîțele ei că-mi bat joc un nimeni ca mine. eu nu puteam să mișc brațul stîng prea bine era cam neputincios și mi-a venit să-i trag o palmă la aia cu mîna dreaptă dar m-am abținut că altfel mă și împușca neamțul. erau tot mai triști că deja era clar că nu mai puteam ei cîștiga nimic și mă gîndeam cum o fi arătînd băiețelul meu că băiat i-am spus nevastei să facă. și cînd ne-au găsit americanii ne-au întreat ce vrem să facem să rămînem în germania să plecăm în america ori să ne întoarcem acasă. eu am zis că vreau acasă acolo am familia și tot ce cunosc mai drag și m-am întors după un drum foarte lung de mai multe zile. mare prost am fost de unde dracu să fi știut eu atunci cînd m-au întreat americanii ce era cel mai bine de făcut. dacă nu intram în colectivă tot mă împușcau ori mă lovea noaptea careva în cap definitiv așa că am făcut ce-au făcut și alții nu-mi mai păsa. am ajuns la grajdurile colectivei cu nevasta care mă ajută datorită brațului meu stîng și am un băiat așa cum mi-am dorit doar că e cam leneș și nu-i prea pasă nici lui de multe pe lumea asta. că nici nu știu dacă există ceva de care să-ți pese. mi-e rușine de brațul meu stîng chiar dacă nimeni nu rîde de el adică nu în fața mea și am început să mă îngraș îmi place să mîncînc asta e plăcerea ca și în război doar că acum începe să se vadă. și joc și dansez cît pot pe la nunți și pe uliță dacă ne apucă cheful și fluier iar moti și vioara lui mi-s prieteni sau așa cred și poate mai mi-e cineva așa de drag dar nu știu nici nu are rost să-mi bat capul. am reușit să terminăm casa a ieșit așa cum am vrut în odaia de jos de lîngă bucătărie am lăsat pămînt pe jos ca să pot scuipa în voie cînd îmi vine și altceva nu mă mai interesează acum. dacă am terminat casa poate să nu-mi mai pese. doi copii mi-au murit unul la naștere, altul după un an s-a răcit sau naiba știe dar mai am o fată e destul important e să fie harnică și s-o ajute pe mă-sa altfel o cotono-gesc cînd crește. ar fi bine să mai plantez butuci de vie să-mi măresc via și producția de vin că este bun și sănătos mai bun decît țuica care îți nenorocește mințile de-o înghiți zilnic cu polonicul. la vară trebuie să chem pe unul de se pricepe să curețe fîntîna că nu-mi place gustul chiar dacă lui nanapeter îi este indiferent iar marica are mereu în gînd altceva. și acoperișul șurii trebuie reparat adică să înlocuiesc țiglele sparte de grindină."

Aici se încheie jurnalul lui Demitri.

Am întreat-o pe Dita dacă bănuiește cine era femeia cu care s-a întîlnit lîngă lanul de porumb, în drum spre gară. La ea, scrie tot el dar cam ambiguu, s-a mai gîndit de cîteva ori. Dita rîde și-mi mărturisește că Demitri n-a fost ușă de biserică la viața lui, i-au plăcut femeile dar despre asta, mă asigură, mamabătrînă nu are să-mi povestească niciodată.



LAO Pi

Grădina mea cu petunii

(Fragment din romanul *Povestirile mameibătrîne* în curs de apariție la editura Cartea Românească)

O seară cu ceai amar

Lucian Pop

A fost un moment de fericire deplină pe care Tavi nu-l va uita. Mama gătea gulaș de oaie - mâncarea lui preferată - și tata citea relaxat ziarul pe canapea. După o campanie furibundă, mama reușise să-l rețină pe tata acasă. De regulă, tata își petrecea serile ori la bufetul din centru, ori la prăvălia ticălosului de Diuluș unde juca cu alți iresponsabili cărți. Mama intra într-o panică inutilă, când îl vedea pe tata că se îmbracă tacticos pentru ieșirea în lume.

Dar atunci era o seară în care triumful mamei se împletea cu seninul înalt al toamnei târzii. Uitase că mâncase cu două ceasuri în urmă bătaie și fugea exaltat pe uliță să cumpere zahăr cu cele două monezi bine strânse în pumnul vârât adânc în buzunar.

În pragul prăvăliei lui Diuluș, picotea gârbovit, fără nici un folos pentru societate, domnul Hamed, îmbrăcat și vara și iarna într-un palton negru uzat. Tavi se încruntă. Bunicul din partea lui mama, Pulbuc, era la pușcărie ca fost chiabur.

Avea niște întrebări pe care i le punea numai viitorului. Cu el se înțelegea cel mai bine dar nu abuza de această relație să-i ceară de exemplu, fotografia de pe vremea când el va poza ca toți bărbații proaspăt însurați, stând pe scaun cu soția în brațe. Îl și vedea pe Viitor încruntându-se dezamăgit. Că numai de aceea s-a făcut prieten cu el.

- De ce nu se găsea și domnul Hamed în pușcărie? De ce Socialismul, care avea niște aripi atât de mari că nu putea să zboare în voie cu ele, decât pe plan mondial, deasupra maselor largi populare, coborî în fața pipernicitului exploatare și-i zise:

- Măi Hamed, în loc să te bag în pușcărie ca pe toți din categoria ta, te las să stai în pivnița fostului tău conac. Oare de aceea făcuse excepție Socialismul, că, fără să știe, domnul Hamed construise conacul exact pe mărimea sediului gospodăriei agricole, care numai trebuise să cadă din planificare direct între pereții lui?

Intră plin de sine în prăvălie.

Diuluș nu se învăța minte și își pierdea lună de lună salariul la cărți. Dacă Socialismul lăsa după capul lui, toate mărfurile ar fi fost de o mie de ori mai scumpe. Dar așa, de frica pușcăriei, se prefăcea că vinde bucuroși la prețurile stabilite, în timp ce-și rodea unghiile de flămând ce era.

Și încă ceva. Socialismul îl obligase să aibă în prăvălie jucării pentru copii.

- Asta da palmă pe obrazul tău de burlac îmbătrânit în rele! - îi răsă cu poftă mama în față, când într-o zi, cu Tavi de mână, intrară în prăvălie și văzură o garnitură de tobe și trompete de pionier cu stegulețe roșii ce atârnavă din tavanul afumat.

Fiindcă era prieten cu tata, Tavi îl salută respectuos. La rândul lui, cu o indiferență complice, Diuluș îi cântări un jumătate de kilogram de zahăr de cea mai bună calitate. Apoi, neașteptat, morocănos, îi vârî în mână două bomboane preferate. De lapte.

Ieși din prăvălie, confuz, amețit de încântare. Dar pe dată îl trezi, ca apa rece cu care era obligat să se spele dimineața, vocea tunătoare a preotului Simulea.

- Ce târguiești, Tavi?

- Zahăr, îi răspunse iritat, din vârful buzelor.

Milițianul Șucoș se găsea permanent în centru.

Înregistrase scena. Socialismul nu-l înghițea pe Dumnezeu. Ca reprezentant al Slăvitului, cum îi spunea cu o fervoare intimă mama, Simulea petrecuse câțiva ani buni la canal. În sinea lor, și Tavi și unchiul Nechita se mirau. De ce se întoarse acasă, când erau atâtea șantiere de reabilitare? Să țină slujbe în biserică, fără nici o perspectivă, cum în câțiva ani Dumnezeu v-a fi scos din mințile înguste ale oamenilor?

El mergea la biserică numai de dragul mamei. Dumnezeu îl îngrozea. Să nu existe nici un dubiu al cui este meritul deplin, Slăvitul nu lăsa armata izraeliților să se bată cinstit cu armata filistenilor. Alese doar un pumn de izraeliți pipirii care de-abia se țineau pe picioare, pe când în față, dușmanii erau puhoi. Când dușmanii se repeziră chiuind de bucurie, ce repede îi vor face terci pe slăbănogi, Dumnezeu ieși la vedere. Opri soarele în loc, provocă alte catastrofe cerești. Filistenii ce-i luară numele în derâdere zăceau la sfârșit pe spate, cu buțile spintecate.

Luându-i exemplul, odată, când dădu peste un bărzăun cât degetul de mare, ce mânca o albină utilă, Tavi îl prinse protejându-și degetele cu o frunză, și-l aruncă pe un mușuroi de furnici.

Cum la betie se dezvăluie părțile ascunse, Șucoș era obligat, prin fișa postului, să bea câte un pahar de tărie, absolut cu toți sătenii care intrau în bufet, așa că seară de seară era dus pe brațe la postul de miliție.

Dumnezeu însă, vorba Rodichii, se strecura fără pericolul cirozei în mințile oamenilor.

După ridicarea domnului profesorului Cornel, refuzase să se roage o săptămână întreagă. În nopțile acelea de criză, aștepta plâns ca Dumnezeu, înalt cât muntele, să-l strivească folosindu-și degetul arătător. Mai ales că, indirect, îndrăznise să-l sfideze. De revoltat ce era, îl întrebase în gura mare pe Viitor. Slăvitul cât mai are de trăit?

Dar reluându-și rugăciunile, Dumnezeu își înfrână mânia lui fără de margini și-i făcu niște surprize plăcute. Se rugă la începutul anului școlar pentru câte un zece la matematică și citire. Îi primise. Sări în ajutorul mamei. Uite că în seara asta minunea se produse. Tata citea ca niciodată ziarul pe canapea.

Și ceva, ce-l lăsa cu gura căscată.

La marginea satului era un deal de la începutul lumii. Ca dovadă a bătrâneții lui, era chel pe creștet, nu-i creștea fir de iarbă. Acolo, în ultima duminică, Dumnezeu îi așeză în cale, pe o piatră, un fluture cât palmele lui lipite una de alta. Roșu cu desene negre. În aceeași seară, imediat după rugăciunea de culcare, îl întrebă pe Slăvitul cum se împacă pumnii lui grei, care la nervi îi strivește fără salvare pe obraznicii ce-i pun la îndoială cuvântul, cu minunata fragilitate a fluturului? Pentru că, frecându-i între degete o aripă, să vadă din ce material este făcută, aripa se prefăcu în pulbere. Să-i repare simetria, i-o smulse și pe cealaltă. Din frumusețea ce-a fost, rămase doar un fel de greieraș păgubos, care se grăbi prin iarbă să se amestece cu alte găze.

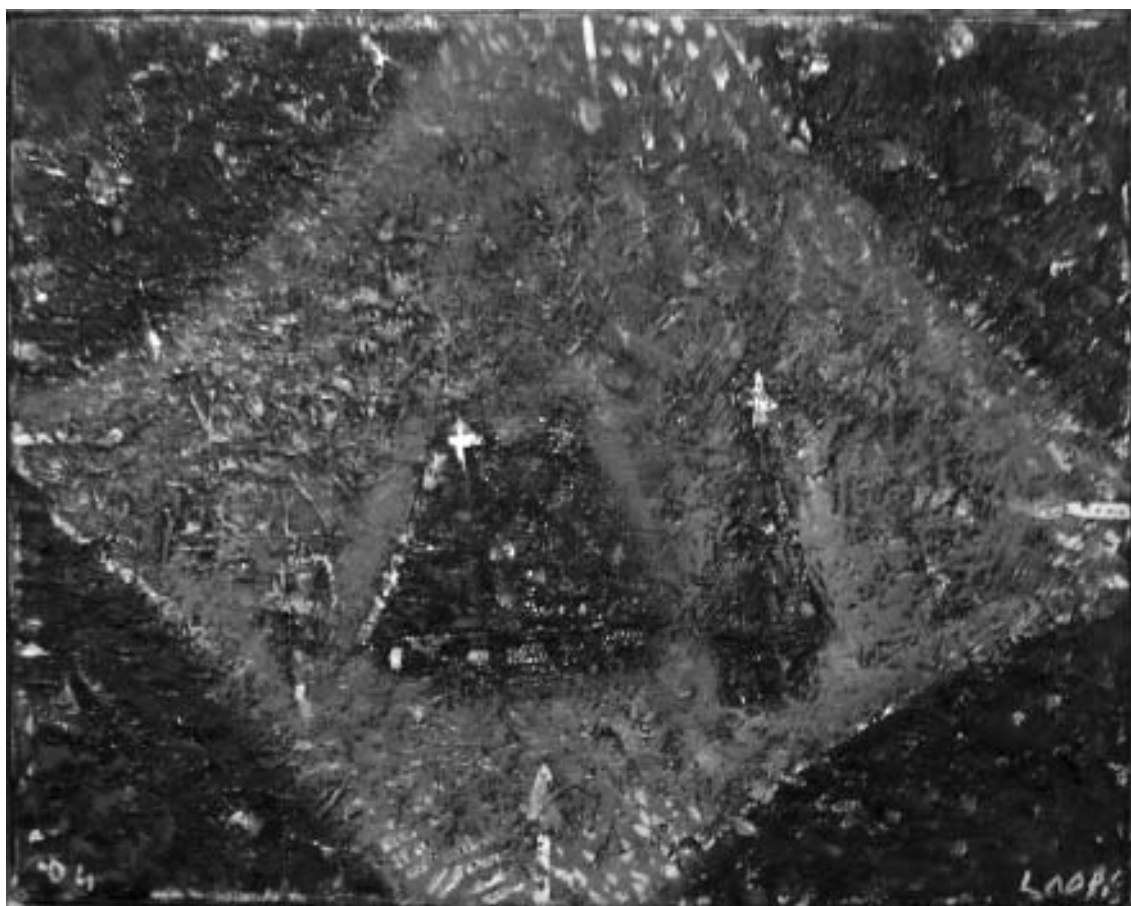
Negreșit, în seara asta, cum era în grații, după rugăciune îl v-a întreba ce trebuie să înțeleagă din lăsarea de izbeliște a profesorului?

Ca toate celelalte cadre didactice și bisericosul domn Cornel, în loc să fie lăsat la pensie, a fost pus să-i lămurească pe țărani mărginiți despre intențiile bune ale Socialismului și să-i liniștească, cum țărani paralizau de frică numai când îi auzeau numele.

- Voi credeți că Socialismul vă i-a pământurile? Deci nu mai aveți nimic sub picioare? Deci cădeți în prăpastie? Cum să facă una ca asta? Dimpotrivă. Le strânge grijuliu într-un tot mare să fie arate cu tractoarele.

- Dar ce, și tractoarele ară?! se minunau plugarii, că în sat era un singur tractor, al Neamțului, care nu știa să are. Trăgea numai după el batoza când venea vremea secerișului și-o pune în mișcare să treiere grâul.

Bătrânul profesor mergea din casă în casă pe



LAO Pi

Spiritual Haycocks



ulița dosnică ce-i fusese repartizată. El la mijloc, în urma lui coada de copii curioși, iar în față, câțiva țărani filozofi, care-l așteptau în fiecare gospodărie să poarte cu el același dialog despre prăpastie și tractoare.

Abia către capătul uliței, Tavi se dumiri. În secret, luau cu toții în derâdere numele Socialismului. El nu zise nimic, era neutru, treaba lor. Dar îi părea rău că Viitorul, numai dacă îi erai prieten dădea perdeaua la o parte să-ți arate cum vin de dincolo de dealuri luminile misterioase ale Socialismului.

Odată campania de lămurire încheiată, urma înscrierea solemnă în gospodăria colectivă. Cu o zi înainte de înscriere, se ținu o adunare populară. În piață, sub cerul liber, să încapă toată suflarea. La masa lungă a vorbitorilor era și domnul Cornel. Când îi veni rândul, se ridică în picioare cocoșește, dând din mâini, cum s-ar fi luptat să iasă de sub o grămadă de cuvinte ce-l strivesc. Le aruncă orbește în toate direcțiile ca pe niște pietre și, în vreme ce oamenii se fereau să nu fie loviți, străluci deodată deasupra lor, pentru o clipă, ca un solz de pește ideea că Dumnezeu nu-i îngăduie Socialismului să se așeze pe pământurile lor și să facă ce-l taie capul lui ciudat cu ele.

O răscolire, o clătinare grea de valuri nevăzute, ei având doar din auzite noțiunea mării, aduse întreaga mulțime în pragul unui leșin alb. Dumnezeu era deasupra cu ochii crispați pe domnul Cornel. Izbucniră țipede de groază. Domina sentimentul că Dumnezeu răbdase cât răbdase și într-atâta se umflase de furie încât nu mai gândea limpede și era gata să dezlănțuie iadul pe pământ în momentul în care cineva îndrăznește să se atingă de domnul Cornel.

Însă Socialismul, mai calculat, așteptă destindera apelor. Abia atunci, când întâmplarea se banaliză, trimise duba neagră după domnul Cornel.

Preotul Simulea nu terminase cu el. Înadins, să vadă milițianul Șuşoc de partea cui se găsea Tavi, îl lăudă în gura mare ce copil cuminte este, și-i ciufuli familiar părul de pe creștet, urându-i: Dumnezeu să te aibă în pază!

- Sărutmâna domnule părinte, se despărți țeapăn de preot și porni ca din pușcă, în galop, să traverseze piața. Altfel, ar fi trebuit să-l salute pe Burtă Verde ce vegeta tihnit în mijlocul pieței, pe banca lipită cu spătarul de micul obelisc închinat eroilor din primul război mondial.

Burtă Verde cu bunicul Pulbuc erau frunzași ai satului. Și unul și altul, ca înțeleși, nici să nu audă de înscriere în gospodărie. Cei doi nătăfleți care se pișau contra vântului au fost duși cu duba neagră în oraș pentru lămuriri suplimentare.

Pentru prima dată, duba neagră, ca un semn de domesticire, după trei zile se reîntoarse în sat și-l debarcă pe Burtă Verde. Lumea puhoi în jurul lui să vadă minunea. Burtă Verde era cel mai plictisitor plugar, nici în stânga, nici în dreapta, ca boul, își vedea numai de trasul lui. Lumea observă că se întoarse de la oraș cu caracterul schimbat. Devenise vorbăreț și tot la trei cuvinte gălgăia sub formă de râs câte un hî, hî.

- Unde păcatele tale te-au dus?

- Am fost, hî, hî, în palatul securității.

Însuși comandantul, auzind cu cine are de-a face, cu cel mai bun agricultor din satul cutare, veni grăbit și dădu mâna cu el rugându-l să fie președintele gospodăriei colective din acel sat, că Socialismul, neștiind prea multe despre muncile câmpului, are mari emoții ca totul să iasă bine.

Pentru gândire și recreere, l-au lăsat două zile într-o cameră mare, bună de întors carul în ea, unde a fost tratat cu cea mai albă pâine văzută în viață, mai albă decât prescura, și cu un salam de zece ori mai gustos decât cel adus la Diuluș. Peste cele două zile, când l-au invitat iarăși în fața comandantului care-i aștepta răspunsul cu sufletul la gură, numai ce, pe parchetul galben, lustruit ca ghiața, hopa!, a lunecat și s-a trezit cu cracii în sus. De la căzătura aceea i se trage tremuriciul mâinii drepte pe care n-o mai poate folosi nici să se steargă la fund.

- Ce păcat, hî, hî, domnule Burtă Verde, tocmai mâna dreaptă cu care, hî, hî, trebuie să semnezi acte. Du-te acasă, hî, hî, și tratează-te.

- Dar cu Pulbuc ce-au făcut?

- Pe el, hî, hî, l-au întrebat dacă este adevărat, hî, hî, că tăbăcește în timpul liber piei de oaie. Când au auzit, hî, hî, că are un secret în domeniu, hî, hî, și-i ies cele mai moi piei din lume... hî, hî..., i-au cerut iertare că alt loc... hî, hî... să le tăbăcescă la toți ofițerii, hî, hî, pentru câte un cojoc, hî, hî... n-au!..., dar îi dau cea mai bună celulă, hî, hî, cu vedere la stradă, uscată, hî, hî, cu toate sculele ce-i trebuie...

Într-adevăr, după prima vizită la bunicul, mama se întoarse bucuroasă nevoie mare, și-l liniști pe Tavi.

- Nu te necăji, o duce bine, are căutare cu talentul lui la piei, e răsfățat... Tavi nu se necăjea deloc. Dimpotrivă. Sperase că în pușcărie, profesorii de-acolo îi vor scoate din cap ideile învechite despre agricultură.

Oare își dădea seama Socialismul ce se petrecea acolo? Că tocmai arma lui cea mai convingătoare îi scăpase de sub control, dacă în loc de educație se tăbăceau piei?

Până să scoată Burtă Verde niște hî, hî-uri, înainte de a-l întreba dacă mai au ceva vești de la Pulbuc, Tavi trecu pe lângă el, ținând-o în același galop început brusc odată cu despărțirea de preot. Burtă Verde îl v-a urmărit cu privirea minunându-se: Oare ce probleme urgente are Tavi de rezolvat, că nici de un bună ziua n-a avut vreme?

Ajunse la marginea pieței.

Traversă podul și în loc să meargă tot înainte pe ulița principală, vulnerabilă, expusă tuturor directivelor ce veneau de la oraș, și mai ales implacabilei dube negre, o coti pe ulicioara lor unde se putea duce o viață discretă, cum ei n-ar fi luat în evidență.

Nu făcu nici trei pași pe ulicioară și îl văzu pe micul tractorist grăbindu-se cu o sticlă goală sub braț către prăvălia lui Diuluș.

Înainte de înscrierea generală, Neamțul își agăță în văzul lumii batoza de tractor și puf, puf, o luă ca melcul către vestul țării, de unde-i era nemțoaica. Toată jalea satului se îndulci cu-n strop de ironie. Uite că din moment în moment trebuie să pice Socialismul, și cu ce o să schimbe fața satului, dacă tocmai i-a fugit de sub nas instrumentul de bază?

Milițianul Șucoș, îi temperă resemnat. Vedeți-vă de treabă, unde credeți că s-a dus? Acolo în vest s-au făcut primele gospodării, încă de acum zece ani.

Ambiționat de scepticismul lor, Socialismul se dădu peste cap și cine știe de unde și cum, făcu rost de un tractor roșu. Și ca să le astupe gura definitiv, îi atârname în spate un plug nemaivăzut, cu două brăzdare.

Atenția sătenilor însă, se concentră asupra tractoristului. Ziceai că este din țara piticilor. Carâmbul cizmelor de cauciuc îi ajungeau bietului până la genunchi și salopeta îi lucea complet neagră, cum s-ar fi îmbăiat în motorină. Prin

contrast, îi ieșea în evidență barbuța roșie. Chiar și Tavi se nemulțumi în fața Viitorului. Cum prima impresie contează, Socialismul trebuia să trimită un tractorist înalt, în salopetă albastră. Piticul venise în sat doar cu ce era pe el, fără o boccea, și, supărat pe toată lumea, bea de stingea, litrul și ziua.

Dar și așa, nu conta cum arăta, de acuma înainte el era cel mai important om în planurile Socialismului de transformare a agriculturii.

Cum misiunea primarului, de înscriere generală, se încheiase în mod fructuos, s-ar fi cuvenit ca Socialismul să-l scoată pe acesta cu binele din casa morarului și să i-o ofere tractoristului. Dar primarul profită că Socialismul își făcuse sediul la oraș și de la distanța aceea nu vedea până la capăt toate manevrele din sate. Așa că, fără frică, îl cază pe nevinovatul ăsta mic, dar cu inimă mare, în căsuța aproape surpată, înecată în bălării, a lui moș Toacă, dus din lume fără urmași.

Tenebros, unchiul Nechita se jură că lucrurile nu v-or rămâne așa.

- Bună seara domnule tractorist! îl salută încurajator.

Dar tractoristul, gârbovit ca domnul Hamed, fără nici o speranță de-a ajunge în casa arătoasă a morarului, mormăi flegmatic un "Salutcopile" și ciors, ciors, trăgându-și cizmele, își continuă drumul.

Tavi răsuflă ușurat. Nu va mai întâlni pe nimeni până la ei acasă.

Pe partea stângă a uliței îl așteptau înșirați salcâmii mohorâți că degeaba crescuseră în sute de ani uriași, dacă oamenii trec pe lângă ei fără să se oprească și să-i întrebe: Voi ce părere aveți de lumea asta?

În partea dreaptă, grădinile de porumb se împietriseră într-o așa de mare bogăție că nu merita să le păzești cu garduri.

Mai avea câțiva pași de făcut și la capătul gardului viu de lemn cânesc trebuia să apară cele două ferestre curioase ale casei lor.

Deasupra, bolta cerească îi striga să profite de moment și să alerge în neștire pe ea, până când nu apucă să o împânzească luceafărul de seară cu celelalte stele.

Refuză iritat oferta.

De ce, ca niciodată, tata rămase acasă. Dar Diuluș? Ce-l apucase cu generozitatea lui? Apoi ochii preotului. Îl fixară insistent, chinuți de neputință. Iar în vreme ce traversa piața, parcă îl văzuse pe Șucoș, cum îndepărtat, căzut într-o melancolie definitivă, își flutura mâna către el, într-o încercare de-ai spune că nu are nici o vină, vremurile sunt pe oameni, nu oamenii pe vremuri.

Scăpă de spaimă punga din mână chiar pe o piatră ascuțită. Buf! tot zahărul se împrășie. Nu-i păsa. Îl amestecă în praful uliței cu picioarele până își pierdu albeața. Tremura din toate încheieturile. Nici să plângă nu putea. Tortura incertitudinii îl împinse înainte și făcu cei câțiva pași de unde se vedeau cele două ferestre. Dar în dreptul casei lor, pustiu ca de obicei, doar Rex îl aștepta răbdător în mijlocul uliței, cu botul pe labe.

Tata citea ziarul pe canapea.

Mama îl cântări critică.

- Unde-i zahărul?

Dădu indiferent din umeri. Nici să mai vorbească nu putea după spaima prostească ce-o trase.

puncte de vedere

Scrisoare deschisă membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor din România întruniți la 10 noiembrie 2005 la București

Dan Culcer

Domnilor Consilieri,

În calitatea mea de membru al Asociației scriitorilor din Tîrgu Mureș, de membru al uniunii noastre profesionale, și în baza articolelor 1,2,4,7 ale Statutului USR, vă adresez acest mesaj public, într-o chestiune de maxima urgență și de maximă gravitate : încercarea de reinstalare a post-cenzurii în presa culturală din România, după ce am constatat că, între 9 septembrie 2005 și data acestei scrisori, Uniunea scriitorilor din România, prin reprezentantul său legal, președintele, nu răspunde nici mesajelor private, nici celor publice pe care eu sau alți confratri scriitori i le-am adresat. Iar cînd, totuși, se exprimă în spațiul public, intervențiile unor membri ai Comitetului director sunt autoritariste, evazive și neargumentate.

Prin prezenta, contest cu fermitate decizia Comitetului director, despre conținutul căreia am aflat din presă, privind demiterea din postul de redactor șef-adjunct al revistei «Viața românească» a ziaristului și scriitorului Liviu Ioan Stoiciu.

Această decizie, care implică reinstaurarea cenzurii, pe care eu o calific formă gravă de abuz de putere și de interpretare, folosește ca pretext al demiterii lui Liviu Ioan Stoiciu, apariția unui fragment de Jurnal semnat de scriitorul exilat, Paul Goma, în numărul 6-7 al revistei *Viața românească*.

Contestația mea se bazează pe următoarele seturi de argumente:

Primo: Jurnalul este o specie literară. Textul în cauză este un jurnal și are un autor. Responsabilitatea pentru conținutul textelor, așa cum se menționează pe coperta a III-a a revistei, revine în întregime autorilor, deci lui Paul Goma.

Citez :

«Redacția revistei *Viața românească* publică opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor ei. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.»

«Conform prevederilor Statutului, Uniunea scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.»

Aționînd în contrasens cu aceste prevederi, Comitetul director încalcă Statutul. În consecință vă rog să analizați și sancționați această încălcare

a prevederilor statutare prin care, în mod explicit și implicit, Comitetul director și președintele Nicolae Manolescu își arogă funcția de post-cenzură, așa cum era aceasta practică de către Direcția publicației a fostului Consiliu al culturii și educației socialiste.

Ignorarea acestor implicații și aprobarea acestor decizii, v-ar face, domnilor consilieri, coresponsabili de reinstaurarea cenzurii în România anulul 2005.

Secundo: Funcția lui Liviu Ioan Stoiciu este aceea de redactor șef-adjunct, aceasta implică publicarea și nu cenzurarea operelor confrăților săi.

Tertio : Calificarea, de către Comitetul director, care este autorul comunicatului, a jurnalului lui Paul Goma ca fiind «antisemit», și implicit a autorului cu același termen, nu are nici o bază morală și legală. Simpla calificare, afirmație lipsită de orice argumentare, citare sau analiză contextuală, este o calomnie și va fi tratată ca atare de orice instanță. Iată în ce termeni face Nicolae Manolescu această calificare ‘incontestabilă’: «Problema noastră era că în revista Uniunii a apărut un text pe care noi l-am considerat antisemit și, din păcate, nu e discutabil, chiar așa este.» (Revista 22, nr. 813, interviu de Rodica Palade). Adică Nicolae Manolescu își declară opinia indiscutabilă. Din fericire, chiar și o hotărîre de justiție poate fi contestată.

Ceea ce este mai cu seamă grav : o acuzație de natură penală este lansată, în modul cel mai responsabil, direct în presă, fără măcar lectura integrală a textului incriminat, adică a seriei de fragmente care au fost publicate în numerele anterioare ale «*Vieții Românești*». Declarațiile unuia din membrii Comitetului, consemnate de presă, stau mărturie că această lectură nu fusese făcută la data Comunicatului. Iar scoaterea din contextul unei opere a unui fragment, pentru a defini opțiunile morale și politice ale unui scriitor, pentru a-l acuza penal, descalifică moralmente și intelectualmente un critic literar, devenit acuzator, agent al poliției spiritului sau cenzor.

Acestea să fie calitățile pentru care Nicolae Manolescu a fost ales președinte al Uniunii scriitorilor, acesta mandatul care i-a fost încredințat? Articolul 1 al Statutului este ignorat de Domnia sa.

Quarto: Revista «*Viața Românească*» este editată

de Uniunea scriitorilor și de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, un departament al Cancelariei Primului-Ministru. O decizie cu caracter punitiv cere aplicarea Codului Muncii cu implicarea ambilor editori. Care este temeiul legal pentru a decide degradarea cu aspect punitiv, dintr-o funcție superioară într-una inferioară, a unui ziarist care nu a făcut nimic contrar legislației muncii?

Organizațiile internaționale de apărare a ziaristilor față cu abuzurile editorilor vor fi sesizate. Cancelaria Primului ministru, Redacția Publicațiilor pentru străinătate, deasemenea.

Aspectul penal al acuzației aduse autorului Jurnalului, Paul Goma, repet, singur responsabil, este o chestiune care depășește competența Domniilor voastre. Nu sunteți istorici.

Nu mai există nici o împuțernicire prin care unii, scriitori-activiști de partid, se erijau în judecători, în numele oamenilor muncii de la orașe și sate, așa cum se practica, sub Comunism, ședințele publice de acuzare, pe care Paul Goma și Liviu Ioan Stoiciu le-au îndurat deja. Unii dintre dv. le-au cunoscut de asemenea. și eu.

În schimb, în planul culturii, decizia (administrativă) a unei comitet nu absolvă de responsabilitate conștiința intelectuală individuală. și, din acest punct de vedere, o conștiință critică are dreptul și obligația să se disocieze de o atitudine sau decizie administrativă pentru că datele problemei sunt complet schimbate : analiza se petrece în spațiul public, unde veghează justiția și ridicolul.

Sunt sigur că veți avea forța și înțelepciunea să contestați inerția etichetelor. Să judecați cu luciditate consecințele unei decizii pripite a Comitetului director. Să interveniți cu răbdare pentru a-i convinge pe membrii săi că se află pe o cale a abuzului. Să curmați abuzul. Si să lăsați justiția sau înțelepciunea cercetătorilor, a istoricilor - odată adunate suficiente elemente probatorii, care pentru moment lipsesc în bună parte, să judece situația la care se referă scrierile lui Paul Goma.

Iar dacă dl Nicolae Manolescu va considera că a fost dezavuat de decizia Dv. calmă și vă va propune demisia sa, acceptați-o. Nu e singurul om din România care poate salva de rușine și ridicol Uniunea scriitorilor, și prin ea pe noi toți, membrii săi. Se vor mai afla chiar printre Dv. oamenii liberi de care avem nevoie.

Dan Culcer

Anexă: Istoricul petiției

Am trimis mesajele de mai jos pe adresa mail a Uniunii scriitorilor, fără înregistrarea vreunei reacții. Apoi, dată fiind natura situației și urgența, m-am adresat ziarelor din București.

«Jurnalul național» a reprodus în rezumat textul meu. El a fost urmat de un Protest, care a fost difuzat prin Internet, pe grupurile de discuții specializate în cultura, în presa națională și internațională, în fine trimis, după





semnarea sa de peste 190 de persoane, prin poștă pe adresa Uniunii scriitorilor.

(Vezi <http://www.asymetria.org> sau Ziua on line)

Inițiatorii Protestului nu au primit nici o confirmare, nici măcar un mail automat. Nici eu. Procedeu de a nu răspunde scrisorilor membrilor Uniunii îmi aminteste, și poate mai amintește și altora, perioada când D. R. Popescu era încă președinte, după ce depășise, în mod abuziv, cu mulți ani durata legală a mandatului său, cu ajutorul partidului comunist. Oare nu mai există nici măcar obligația de civilitate?

Mesaj mail a fost adresat dlui N. Manolescu la redacția România literară.

Stimate Dle Nicolae Manolescu,

Cu ocazia convorbirii telefonice de la Paris, m-ati invitat sa colaborez la Romania literara; Fiind adeptul separarii functiilor de persoane, va raspund multumindu-va pentru amabilitatea invitatiei.

In asteptare lamuririi cazului Viata romaneasca, unde opiniile mele diverg radical de cele ale Comitetului director, al carui presedinte sunteti, voi amina trimiterea ofertei de colaborare pe care o pregatisem, un eseu in lucru despre HPBengescu, Cruciada femeilor.

Dintr-o simpla dorinta de claritate.

Marturisesc ca sunt uimit de modul in care s-a tratat acest caz.

Ca sa va puteti forma direct o opinie despre analizele mele, va trimit dv doua texte pe care le-am adresat presei, unul copiat mai jos (mai nou) si primul in anexa.

Cu bine, Dan Culcer

Doua întrebări pe marginea unui

Comunicat

(urmeaza textul reprodus mai jos)

Mesaj mail adresa lui Nicolae Manolescu

User-Agent: Microsoft-Entourage/10.1.6.040913.0

Date: Fri, 09 Sep 2005 12:21:50 +0100

Subject: Dan Culcer : Doua intrebari pe marginea unui Comunicat al

Comitetului D. U. S.

From: Dan Culcer <dculcer@teaser.fr>

To: Nicolae Manolescu <nicolaemanolescu@yahoo.com>

Message-ID: dculcer@teaser.fr>

In-Reply-To: dculcer@teaser.fr>

Mime-version: 1.0

Content-type: text/plain; charset="ISO-8859-1"

Content-transfer-encoding: quoted-printable

Două întrebări pe marginea unui Comunicat

“Comunicat din partea Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor

=CEn Sedinta din 8 septembrie 2005, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din Rom=E2nia a luat

=EEn discutie numeroase aspecte curente ale activitatii acestei organizatii. Printre ele s-a aflat si situatia creata de aparitia =EEn revista Viata rom=E2neasca, nr.6-7 din 2005 a unui text cu caracter antisemit care a generat vii proteste si a determinat redactarea unui

comunicat prin care conducerea Uniunii =EEsi exprima regretul fata de

publicarea acestuia.”

Doua intrebari :

1. Cine sunt nominal autorii “viilor proteste”? Oamenii muncii? Mai tineti minte formula?

2. Cine si cind a demonstrat ca textul incriminat al lui Goma are caracter antisemit?

Cu doua zile inainte in ziarul =B3Gardianul=B2 din 6.09.2005, pagina de Cultura

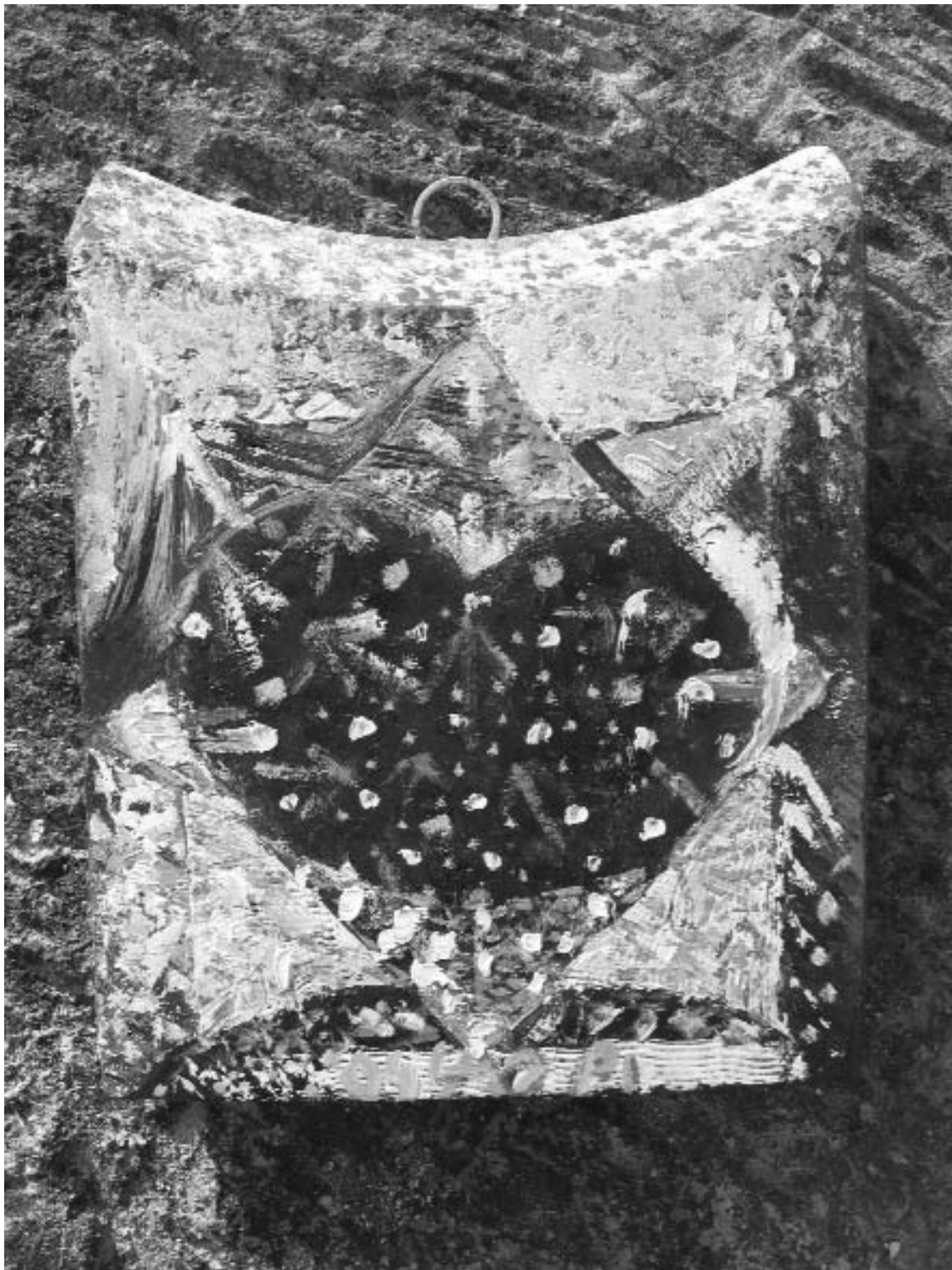
(articol de fond, cu trimitere din pag. 1) se citeaza un anterior text emis de acelasi Comitet Director : “Conducerea Uniunii mai precizeaza, in finalul comunicatului, ca “din succintele extrase din Jurnalul lui Goma, retinute in =ABGardianul=BB, rezulta ca autorul este anticomunist si foarte critic la adresa confratilor, nicidecum ca este antisemit, ori, in definitiv, comunicatul USR nu avea in vedere decat antisemitismul”.

Ca si cum Comitetul Director ar fi cunoscut atunci textul lui Paul Goma doar din citatele Guardianului.

Ce sa mai intelegem?

Cer reintegrarea imediata in functie a dlui Liviu Ioan Stoiciu, a carui demitere din functie este un abuz. Ca scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din Romania, si fost redactor de revista in Romania nazional-comunista, protestez impotriva cenzurii la care este supusa revista *Viata Romaneasca*. Pot intelege cauzele supunerii unor redactori si a unui ambasador la o decizie (fara comentarii publice); dar nu pot admite ca letala combinatie dintre interese de grup si presiuni anarhice sa cenzureze vreo scriere semnata (nu anonim!) inainte sau dupa publicare. Pentru a incorona supusenii, drapata in principialitate si respect al Legii (al Legii cui?) mai ramine ca, la cererea anonimilor protestatari, sa fie retras de pe piata si ars (sau topit) numarul respectiv al *Vietii Romanesti*. De ce sa nu mergem pina la capat?

Dan Culcer



LAO Pi

Capiță spirituală în formă de inimă

interviu

“Să ne bucurăm de dar chiar dacă e mic”

De vorbă cu academicianul Alexandru Boboc

Alexandru Boboc (n. 1930), profesor dr. la Facultatea de Filosofie a Universității București, specialitatea filosofie modernă și contemporană, filosofia culturii. Lucrări principale: *Kant și neokantianismul* (1968), *N. Hartman și realismul contemporan* (1973), *Neopozitivismul și știința contemporană* (1974), *Fenomenologia și științele umane* (1979), *Filosofia contemporană* (I-III, 1976, 1980, 1982), *Confruntări de idei în filosofia contemporană* (1983), *Adevăr și conștiință istorică* (1988), *Filosofia contemporană. Orientări și stiluri de gândire semnificative* (1995), *Limbaj și ontologie. Prolegomene la o filosofie modernă a limbajului* (1997), *Semiotică și filosofie* (1998), *Hermeneutică și ontologie. Prolegomene la o reconstrucție modernă în filosofia culturii* (1999), *Zugänge zum Sein* (1999), *Cunoaștere și comprehensiune. Hermeneutică și științele umane* (2001). Traduceri din: Descartes, Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Rickert, Husserl, Scheler, N. Hartman, Heidegger, Carnap, Gadamer. Studii de filosofie universală și comparată, cu preocuparea de a reliefa poziția gândirii românești în contextul filosofiei universale. Autorul este membru al unor societăți științifice internaționale (Kant - Gesellschaft, Leibniz - Gesellschaft), membru al Asociației Germaniștilor din România, membru al Academiei Române.

Vasile Gogea: – *Stimate Domnule Profesor, vă rog să-mi permiteți să încep acest interviu fără prolegomene: „traducerile nu fac o literatură”, se spune. Dar în filosofie? Care sunt statutul, valoarea și rolul traducerilor în filosofie?*

Alexandru Boboc: – Traducerile fac, totuși, o literatură! Constituind singura formă nemijlocită a intrării în spațiul de lectură al unor interesați de creația literară, dar care nu cunosc limba în care se află o anumită operă, traducerea realizează condițiile unei deschideri spre alte orizonturi ale creației valorice. În ciuda dictonului: „traduttore, traditore”, orice traducere redă (cumva hermeneutic, întrucât nu există echivalență absolută între limbi!), originalul. Trebuie să admitem, însă, ceea ce logica modernă a recomandat ca „toleranță pragmatică”, relevantă pentru contextul dat: căci „traducerea nu are o determinare absolută”, putem vorbi de expresii sinonime și de identitate de semnificații „numai când indeterminarea nu e relevantă”. Am citat din *Sprechphilosophie*, de J. Simon.

Pe de altă parte, să nu uităm că traducerea face parte din contextul mai larg al comunicării între spații lingvistice diferite – și tipuri umane diferite –, ceea ce ridică problema căutării echivalentului semantic cu cel ontologic. Ca urmare, o traducere ar trebui să aducă totodată „lumea” din texte, să constituie o intertextualitate – ca formă a intersubiectivității. Traducerea devine astfel ea însăși o operă, o formă de creație și implică delimitări în sensul că nu oricine poate traduce orice. E necesară aici buna cunoaștere a domeniului și exersarea în travaliul critic și hermeneutic. Aceasta cu atât mai mult în filosofie! Nu văd, de pildă, cum s-ar putea traduce din Descartes sau Kant fără cunoașterea istoriei filosofiei și a specificului culturii moderne! Traducerea cărții filosofice este necesară însă; ea face parte din creația teoretică, metodologică a fiecărei epoci. O cât de sumară incursiune istorică ne arată că epoci întregi au fost dominate, sub aspect teoretic, de traduceri.

– *În acest orizont problematic, cum se profilează raportul național-universal în filosofie?*

– În filosofie raportul dintre național și universal nu se realizează pur și simplu ca între specific și universal. Despre „naționalitate” în filosofie s-a discutat adesea, îndeosebi în secolul 20, și se discută încă. Este clar că dincolo de

forma lingvistică în care se prezintă o elaborare – sistem, teorie – filosofică poartă și amprenta autorului ei, care nu poate fi desprins de mediul culturii naționale, materne în care a viețuit și a creat.

Structural, o filosofie aparține valorilor teoretice, dar prin funcția ei – formativă, îndeosebi – în epoca dată interacționează cu diverși factori, inclusiv cu cel etnic. Dar, prin aceasta, o veritabilă filosofie nu e reducibilă la formula „filosofie națională”.

Naționalul poate marca modalitățile de expresie, ilustrare și argumentare la nivelul specificului, dar nu structura valoric-ideatică propriu-zisă, care, chiar în formulările lingvistice specifice, este în universalitate prin însăși sincronizarea activă – prin creație valorică – a unei culturi date la ceea ce s-a configurat istoricește drept „cultură universală”. Așa cum observa Ion Petrovici, în – de-acum cunoscuta sa conferință ținută la Sorbona în 1932, cu titlul *La nationalité en philosophie*, „spiritul uman universal nu și-ar putea îndeplini rolul dacă diversele spirite individuale nu ar aduce nota lor aparte și contribuția lor separată”. În ceea ce privește etnicul, ilustrul filosof scria: „Il faut préciser que l'impossibilité d'eux excluse complètement l'élément ethnique est une toute autre chose que de le rechercher”.

– *Pentru că l-ați evocat pe acest mare ambasador al spiritului românesc, Ion Petrovici, vă întreb, Domnule Profesor, cum apreciați contribuția la fundamentarea și dezvoltarea culturii române moderne a „liniei kantiene” din filosofia românească?*

– Într-adevăr, există „linia kantiană” în cultura română, chiar mai înainte de Maiorescu și Eminescu, în epoca lui Gheorghe Lazăr și a generației de început de veac 19. Prin C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, Mircea Florian ș.a. se propunea un gen de filosofie originată în spiritul raționalității, chiar – parțial – în accepția criticismului kantian, implicând ideea că acesta reprezintă numai începutul criticismului filosofic. Întrucât a contribuit la afirmarea spiritului critic, de discernământ în cultura română, „linia kantiană” a contribuit substanțial la modernitatea istoriei și culturii naționale. Este de reținut, însă, că nu sunt de neglijat, în acest sens, contribuțiile celeilalte „linii”, legată de Nae Ionescu, C. Noica, E. Cioran ș.a., care urma un alt tip de

„raționalitate”, cumva în genul „filosofiei vieții”, cultivând de preferință forma eseului. Important este să nu le reținem în expresia exclusivității valorice și, dincolo de ele, să admitem o unitate în diversitate, caracteristică și filosofiei românești contemporane, în care sunt de cuprins încă, în specificul lor, istoricii (A.D. Xenopol, V. Pârvan, N. Iorga) și oamenii de știință (S. Mehedinți, Danielopolu, Gr. Moisil, O. Onicescu, Odobleja ș.a.), precum și L. Blaga, D.D. Roșca ș.a. Dar, prin aceasta nu am epuizat „cuprinsul” unei istorii a filosofiei românești. Orice istorie a acestei gândiri rămâne parțială – dacă nu părtinitoare! –, nu numai prin cultuirea exclusivă a unei „lumi” sau a alteia, a unui filosof sau altul, ci și prin neglijarea a ceea ce-i particularizează ca mari personalități ale culturii române moderne.

– *După Decembrie 1989, febra „revizuirilor” a cuprins dezbaterile din câmpul literaturii, artelor... În filosofie, cum ar trebui – dacă ar trebui – abordată această chestiune?*

– Dacă o „febră” a „revizuirilor” a cuprins și filosofia românească după 1989? Depinde în ce sens „revizuire”! Dacă e să comparăm cu răfuielele din câmpul literaturii, cu accente de minimalizare a creației majore, cu motivarea numitelor „concesii”, – atunci putem spune că în filosofie situația ste alta: aci nu s-a așteptat decembrie '89 pentru a trece la înscrierea sa în matca modernității, a participării la dialogul de idei și la reconstrucția modernă în filosofie. Dincolo de ceea ce spun anumiți „contestatari”, putem vorbi de o continuitate a „liniilor” amintite cum și de o depășire a lor. Ar fi timpul să ne debarasăm de maniera etichetărilor globale și, mai ales, de ceea ce fiecăruia – subiectiv – nu ne place! Spiritul de discernământ, de critică, demult „constitutiv spiritului nou” – cum spune Mircea Florian – își va spune cu timpul cuvântul. Este, însă, mult de făcut pentru unirea energilor în promovarea noului și, îndeosebi, în încurajarea a ceea ce survine azi ca propunere de valoare.

– *Husserl, Leibniz – doar două nume mari din opera cărora ați tradus și îngrijit critic ediții recente. Cum evoluează receptarea marii filosofii universale în orizontul de meditație românesc?*

– Receptarea „marii filosofii universale” în România este o componentă a gândirii românești de la începuturi, accentuându-se pe măsura afirmării unei școli filosofice naționale. Traducerile – și avem acoperire, la acest capitol – din operele marilor gânditori, ca și studiile, monografiile chiar, stau mărturie pentru o receptare activă, hermeneutică și constructivă în același timp. Din păcate, în medii varii nu e prețuită această muncă, după cum nu e prețuită nici îndeletnicirea cu filosofia, fiecare (oricine) considerând că „știe de pe acasă” – cum spunea Hegel – cum stau lucrurile în filosofie!

– *Bun! Domnule Profesor, să-l lăsăm o clipă – retorică – pe Hegel! Cum „se știe” pe la București despre învățământul filosofic din Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj?*

– Universitatea din Cluj se „vede” bine – și s-a „văzut” totdeauna bine! – de la București. Ca participant, parțial, la înnoirea învățământului filosofic în ambele centre universitare pot spune

filosofie

Problema mântuirii creștine în cadrul preocupărilor de filosofie a religiei la Mircea Vulcănescu

Mirela Calbaza-Ormenișan

Mântuirea creștină și problema salvării

În genere, ideea de a investiga geneza abordărilor unui filosof pe o anumită temă presupune un demers sintetic menit să coaguleze sub formă cronologic-cauzală mai multe aspecte legate atât de viața autorului, cât și de prezența temei respective în activitatea științifică a acestuia. Considerăm că problema iubirii și a mântuirii creștine are un statut aparte în ceea ce privește geneza preocupărilor religioase ale lui Mircea Vulcănescu. Formula inițială în care este prezentă această problemă are o tentă programatică și militantă, după cum reiese din primul text publicat de Mircea Vulcănescu *Aspirația la creștinism și sensul ei actual* (1923)¹.

Scris în perioada studenției, acest articol reflectă atitudinea autorului față de raportarea societății românești la problema religiei. În viziunea autorului sensul actual al aspirației la creștinism este „în primul rând, renaștere”² adică, readucerea religiei în prim planul preocupărilor culturale. Acest demers este motivat de faptul că societatea modernă aflată în criză a deturnat interesul poporului român pentru religie, cu toate că în fondul intim al acestuia religia are un caracter important. În acest text, autorul nu se mulțumește să sublinieze, tranșant, importanța revitalizării creștinismului. El „oferă” și o metodă prin care se poate împlini acest deziderat: „sinceritate și viața integrală trăită-n Dumnezeu”³. În acest sens, creștinismul este abordat programatic. În centrul acestui program stă problema iubirii și a mântuirii creștine. Nevoile esențiale ale sufletului omenesc „se împacă armonios”⁴, cu Idealul Creștin (care este singurul absolut)⁵.

Maxima creștină a iubirii aproapei trebuie realizată activ:

„Creștinismul ne cere, pentru restabilirea armoniei sufletului cu sine, cu omenirea și cu firea, în primul rând, curajul sincerității, curajul

de a privi lumea drept în față, curajul de-a nu fi indulgenți cu noi înșine și severi cu alții, care-i tot una cu curajul de a fi drepti, cu cugetul nostru pentru noi, cu faptele noastre pentru alții”⁶.

Insistența autorului pe rolul decisiv pe care îl au iubirea și mântuirea creștină în depășirea crizei modernității reiese clar din fraza finală a textului⁷.

Ideea centrală care se desprinde din textul analizat este aceea că reactualizarea interesului pentru creștinism este opțiunea esențială dacă vrem să depășim starea de criză a modernității – starea de criză însemnând imposibilitatea acestei societăți de a satisface nevoile esențiale ale sufletului: setea de certitudine, iubirea aproapei și posibilitatea mântuirii.

Cercetările efectuate asupra perioadei anterioare elaborării acestui text (anii 1921-1923) conduc la următoarea observație: au existat mai mulți factori care, într-un anume sens, au contribuit la formularea acestei idei. Am sistematizat evenimentele și mărturiile autorului, referitoare la această perioadă, conform ideii de criză. Astfel, criza apare în dublu sens: criza individului și criza individuală.

Nevoia sufletească de a trăi conform unui ideal superior („Idealul creștin” cum spune Vulcănescu) nu poate fi împlinită în condițiile societății actuale. Individul se află în criză. Aceasta este ceea ce numim criza individului. Această criză a fost trăită și de colegii săi de la A.S.C.R. Criza individuală este cea trăită exclusiv de Mircea Vulcănescu în urma evenimentului tragic de la Pașărea. Căutările perioadei 1921-1923 stau sub semnul acestor două tipuri de criză.

Criza individului

În *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Mircea Vulcănescu rememorează perioada anilor 1921 - 1923. Evident, intenția sa era aceea de a arăta influența pe care Nae Ionescu a avut-o asupra lui și a colegilor săi de la ASCR. Când l-au

întâlnit pe Nae Ionescu, aceștia treceau „printr-o adâncă prefacere sufletească”⁸. Alături de colegii săi asceriști, „proaspăt ieșiți din ateismul crunt”⁹, refăcea „pe cont propriu conversiunea la o viziune creștină”. Inițial, această „grupare”, în care domina „entuziasmul... religios confuz și generos”¹⁰, răspundea chemării creștinismului social și aștepta „mântuirea în veac, prin realizarea Evangheliei, în suflete și în societate imediat, într-o generație”¹¹.

Entuziasmul militant, specific căutărilor din perioada tinereții, a fost stârnit și de anumite fenomene, care îi nemulțumeau profund pe acești tineri: lipsa traducerilor accesibile din Sfinții Părinți (Mircea Vulcănescu preciza că asceriștii au trebuit să depună un efort considerabil pentru a-și alcătui „micul bagaj de cunoștințe asupra ortodoxiei noastre – atunci când, pentru a obține o informație sau un text patristic, trebuie să te căciulești șase luni pe la cei ce au menirea să le pună la dispoziția celor ce vor să afle”)¹², încetarea activității religioase a bisericii în școli, evoluția sectarismului (considerat de autor ca fiind rezultatul incapacității bisericii de a răspunde nevoilor religioase)¹³.

Din cele menționate anterior, reiese faptul că nevoia spirituală a asceriștilor de a-și raporta existența la idealul superior al creștinismului nu putea fi împlinită în cadrul societății. Această neîmplinire se datora și lipsei de interes a învățământului în ceea ce privește problema religiei cât și „sărăciei” materialului bibliografic (în cazul menționat de autor, textele patristice). Aceste idei corespundeau realității acelei perioade¹⁴.

De constatarea acestei lipse a interesului pentru filosofia religiei se leagă și rolul atribuit de Mircea Vulcănescu cursurilor lui Nae Ionescu:

„...vedem că (alături de) realizările setei domniei sale de veșnicie, cursul domniei sale umple (dacă e destinat să umple sau umple fără să fie destinat, nu discutăm aici), se umple în actualitatea intelectuală de la noi, o lipsă care-l face și oportun, și simptomatic. (Nu-i vorba de libertatea de a gândi oricând la cele religioase, ci de oportunitatea de a vorbi oricând de ele de la înălțimea unei catedre universitare. Acum 4-5 ani mi s-a răs în nas la aceeași Facultate de Filozofie, când mărturiseam unor colegi simpatiile mele creștinești?”¹⁵

Din cele menționate anterior, reiese faptul că nu exista la acea dată un fundament teoretic pe



că totul se află sub zodia sincronizării active la gândirea universală și a reconstrucției teoretico-metodologice. Dacă unii mai cultivă ideea opoziției între cele două medii universitare, aceasta este o chestiune de gust și nu vreau să cred că ține de resentimente!

- Apropos de „opozitia” - desigur abstractă - dintre cele două medii universitare, cum vedeți disputa Liiceanu - Tilinca, în jurul întâietății asupra traducerii celebrului *tratat* Sein und Zeit, al lui Martin Heidegger?

- Prețuite mai tânăr coleg, o să revin la disputa în jurul traducerilor celebrei scrieri *Sein und Zeit* - respectiv, varianta de la Editura

„Grinta” și cea de la „Humanitas” - spunând, așa cum am mai făcut-o, că prezența unor traduceri diferite ale aceleiași scrieri nu poate fi decât benefică și o mărturie a maturizării condeilor încercate în acest sens. Ca salahor vechi al acestei munci, mă bucur atunci când lucrări traduse de mine apar și în alte traduceri, uneori cam în același timp! De ce să nu vedem - și să acceptăm? - utilitatea perspectivelor, a semnificațiilor multiple convocate prin hermeneutica traducerii? În ce privește „numărătoarea”, regret, de pildă, că monumentală *Critică a rațiunii pure* se află - la 200 de ani de la moartea lui Kant - numai în două variante în limba română! Pe când, o a treia?

În acest domeniu ar trebui să domnească spiritul de toleranță și înțelegere, promovarea

inițiativelor. Ar fi trist să capete drept de cetate un gând, nutrit pentru alte vremuri, de Vergiliu, în *Eneida*: „Timeo Danaos et dona ferentes” (Mă tem de greci, chiar când fac daruri), cuvinte prin care marele preot Laokoon îi îndeamnă pe cei din Troia să nu primească în cetate faimosul cal pe care grecii îl „abandonaseră” pe țarm. Mai degrabă așa spune, ca Homer, „să ne bucurăm de dar, chiar și atunci când e mic”!

- Noi vă mulțumim pentru „darurile” domniei voastre!

Interviu realizat de
Vasile Gogea

care să fie consolidată o poziție filosofică a religiei. Lipseau atât valorizarea textelor patristice, esențială pentru cei ce vor să aducă problema ortodoxiei la nivelul unei teorii filosofice, cât și receptarea filosofică a creștinismului medieval. Cursurile lui Nae Ionescu suplineau, într-o oarecare măsură, asumarea textelor patristice ca fundament teoretic al unei posibile filosofii creștine în ortodoxie.

Criza individuală

În 14 mai 1922 a avut loc accidentul de la Pasărea¹⁶. Acest tragic episod a lăsat urme dureroase în sufletul autorului. Într-un anume sens acestea pot fi detectate și în textul *Aspirația la creștinism și sensul ei actual*. Acest text, scris abia la un an după eveniment, se concentrează pe criza lumii moderne, care păcătuiește prin relativism, prin lipsa unui ideal care să înlocuiască „idolul cel nou”: setea de cunoștință și mecanizarea. Tonul său oscilează între entuziasm și deznădejde. Afirmarea entuziastă a idealului creștin, care corespunde nevoilor fundamentale ale sufletului omenesc (setea de certitudine, nevoia de a ieși din sine, *speranța iertării păcatelor*) este în contrast cu sentimentul de deznădejde în fața relativismului, disprețului, lipsei normelor, care caracterizează lumea secolului XX. Deși nu o afirmă explicit concluzia este evidentă: lumea contemporană păcătuiește prin imposibilitatea de a oferi un ideal spiritual, și, ceea ce ni se pare esențial în acest context, prin distrugerea posibilității de a ieși din tine (de a iubi aproapele cum ne învață creștinismul) și de a fi iertat (mântuit).

După accident Vulcănescu scria:

„O durere fără margini - metafizică - și, ca atare, fără leac mi-a pătruns înăuntru pe sub suflet, mi-a ruinat și dragostea, și credința, și nădejdea. ... Să fiu vesel, să fiu simplu? Da. Idealuri scumpe pe care nu le poți atinge, pentru că în sufletul meu s-a rupt ceva. S-a rupt ceva în fața morții: am trăit sentimentul radical al neputinței metafizice a *mântuirii prin puterile proprii*”.¹⁷

Într-o altă mărturie autorul consemnează schimbarea propriei ființe în urma evenimentului:

„Pasărea, Râmnicul, milităria, într-un cuvânt: Asecerul. Au venit, într-un cuvânt: «Infrângerile» Bune lecții. Din ele am ieșit întregit mai mult decât din izbânzi”.¹⁸

Rolul celor două crize

Trăită ambivalent, în sfera propriilor suferințe și cea a secolului XX, criza potențează preocupările de filozofie a religiei. Evident, nu se poate institui o relație causală între cele două crize. Imaginea sumbră pe care Mircea Vulcănescu și-a format-o despre veacul al XX-lea nu derivă exclusiv din trăirile sale¹⁹.

În articolul *Aspirația la creștinism și sensul ei actual* descoperim, de asemenea, o altă constantă a gândirii vulcănesciene: dublul rol pe care creștinismul și-l poate asuma cu succes în fața problemelor existenței: „gnoseologic” și existențial. Creștinismul are atât forța creatoare de a explica criza, cât și funcția de ferment activ care inițiază depășirea crizei prin renaștere spirituală.

Studiul consacrat exclusiv problemei relației dintre iubire și cunoaștere în filosofia creștină, *Logos și eros în metafizica creștină* (1930), este prima încercare de filozofie a religiei realizată de Mircea Vulcănescu. Din anul 1923 până în anul

1930 autorul a coagulat experiențele trăite atât în mediul românesc, care din 1923 începe să fie preocupat de problema religiei, cât și în mediul parizian, perioada 1925-1928, în care a avut ocazia să întâlnească personalitățile culturale ale vremii care erau preocupate de reabilitarea Evului Mediu. În această perioadă i-a întâlnit atât pe reprezentanții reabilitării filosofiei creștine medievale, J. Maritain, E. Gilson, M. Blondel, cât și pe teologii și gânditorii ruși.

Gânditorii ruși au exercitat o atracție specială asupra lui Vulcănescu deoarece aveau în comun problema ortodoxiei, respectiv rolul pe care aceasta poate să și-l asume în criza veacului XX.

Totodată, în perioada pariziană Mircea Vulcănescu a participat la cercul de studii religioase și sociale ale studenților români de pe lângă Biserica Ortodoxă română din Paris. În același timp era în relații apropiate cu Federația Universală a Asociațiilor Creștine Studentești. Există două articole scrise de Vulcănescu care demonstrează acest fapt: *Cercul de studii ortodoxe de la Paris* (1927) și *Conferința Sud-estului european* (1927)²⁰.

Prin urmare, problema iubirii și a mântuirii creștine la Mircea Vulcănescu s-a cristalizat teoretic în jurul ideii de criză. Un aspect interesant care poate fi constatat în urma cercetării perioadei 1921-1930 este acela că autorul a coagulat treptat cele două medii culturale în care s-a format (cel francez și cel românesc) într-o manieră specifică. Influențele suferite, oricât de acerbic ar fi catalogate, nu dau măsură semnificației pe care o au ideile exprimate de autor. Miezul abordărilor de filozofie a religiei este dinamic. Un prim pas în consemnarea acestui dinamism a fost înfăptuit prin încercarea de a detecta „legătura” dintre cele două texte, *Aspirația la creștinism și sensul ei actual* (1923) și *Logos și eros în metafizica creștină* (1930). Următorul pas ar fi acela de a medita la semnificația acestei legături.

Note:

¹ Mircea Vulcănescu, *Aspirația la creștinism și înțelesul ei actual*, în Buletinul Asociației Studenților Creștini din România, an I, nr. 1, aprilie, 1923, republicat în volumul Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Humanitas, 2004.

² Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Humanitas, 2004, p. 90.

³ *Op. cit.*, p.91.

⁴ *Op. cit.*, p.91.

⁵ „Setea de certitudine se satisface prin credința în Dumnezeu; nevoia de a ieși din sine, prin iubirea de aproape; zbuciumul în rele se risipește față de speranța mântuirii”. *Op. cit.*, p. 91.

⁶ *Op. cit.*, p. 91.

⁷ „Nu suntem adevărați creștini decât în măsura în care lucrăm ca agenți conștienți în serviciul idealului Divin. Căci viața religioasă nu e altceva decât revizuirea de fiecare clipă a omului față de Dumnezeu, precum spune James, «reacțiunea totală a personalității omenești la Univers» (credința că viața are un sens în Dumnezeu), la care noi am adăuga reacțiunea la umanitate (*iubirea de aproape* pentru valoarea pe care o acordă creștinul persoanei omenești) și reacțiune la noi înșine (*credința că ne vom mântui*)”. *Op. cit.*, p. 91.

⁸ Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, București, Humanitas, 1992, p. 41.

⁹ *Op. cit.*, p. 41.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 43.

¹¹ *Op. cit.*, p. 43.

¹² *Confesionalism și interconfesionalism în viața Federației Asociațiilor Creștine Studentești din România*, în Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Humanitas, 2004, p. 160.

¹³ Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie*, București, Humanitas, 2004, p. 246.

¹⁴ În acest sens sunt elocvente concluziile formulate de Bogdan Tătaru - Cazaban. Acest autor, interesat de problema receptării tomismului în România, constată lipsa studiilor independente de filozofie medievală. Spre exemplificare vom cita din lucrarea sa intitulată *Sfântul Toma în România*:

„Mircea Florian... este reprezentativ pentru tipul universitar dominant de raportare la tomism, și în genere la medievali, căci la el onestitatea și interesul real pentru relația dintre credință și cunoaștere rațională sunt contrabalansate de o certă insensibilitate la spiritul Evului Mediu. Trebuie spus însă că deși este tributar unei culturi filosofice medievale insuficiente, chiar pentru acea vreme... cursul lui Florian neagă cu fermitate prejudecata iluministă despre întunecimea evului de mijloc, atât de prezentă la începuturile învățământului filosofic românesc, recunoscând filosofiei medievale o originalitate restrânsă și o contribuție decisivă la nașterea gândirii moderne. El aplică astfel o gândire strict istoricistă asupra Evului Mediu, „corectată” de „cercetările din vremea noastră”, integrându-l pe Toma alături de ceilalți medievali, în progresul cugetării europene, singura reverență necompromițătoare pe care ar fi putut-o face un modern consecvent”.

Un alt aspect confirmat de Bogdan Tătaru Cazaban este următorul: receptarea filosofiei medievale a fost îngreunată de nivelul scăzut al valorizărilor teoretice ale ortodoxiei. Autorul se referă la faptul că încă în anii '40 „voci dintre cele mai autorizate, precum cea a patristicianului Ioan G. Coman, deplâneau... prezența insuficientă a culturii patristice”. Bogdan-Tătaru Cazaban, *Sfântul Toma în România*, în *Studii Tomiste*, An. I, 2001.

¹⁵ *Op. cit.*, 246.

¹⁶ „Împreună cu câțiva colegi și prieteni, vizitează mănăstirea Pasărea. La înapoiere, barca, cu șase fete și băieți, se răstoarnă. Mircea Vulcănescu este singurul care știe să înoate. Salvează pe câțiva. Nu reușește să-i salveze pe Gabriella și Polychron Ionescu, fii ai prof. Constantin Ionescu («Barbă Roșie») de la Liceul «Gheorghe Lazăr» Marin Diaconu, *Repere bibliografice și spirituale*. 1904-2001, în *Mircea Vulcănescu. Profil spiritual*, București, Ed. Eminescu, 2001, pp. 7-8.

¹⁷ Mircea Vulcănescu, *Prăpastie în care se prăvălesc toate*, după Manuscriptum, an XXVII, nr. 1-2, 1996, pp. 203-206, reluat în *Mircea Vulcănescu. Profil spiritual*, București, Ed. Eminescu, 2001, p. 64.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 63.

¹⁹ Experiența terifiantă a culpei și a lipsei de sens a fost atât de puternică, încât în mintea autorului a încolțit ideea sinuciderii. Datele concrete ale existenței sale ne arată că el și-a depășit dorința de a se sinucide prin credința creștină. Se poate observa că tema depășirii crizei modernității urmează același drum: credința creștină. Vezi Marin Diaconu, Mircea Vulcănescu. *Profil spiritual*, București, Ed. Eminescu, 2001.

²⁰ Ambele publicate de Marin Diaconu în Mircea Vulcănescu. *Bunul Dumnezeu cotidian*, București, Ed. Humanitas, 2004.

Însemnări filosofice

Progresul sau libertatea?

Jean-Loup d'Autrecourt

Noțiunile de "progres" și de "libertate" au devenit atât de frecvente și de utilizate în limbajul comun încât s-au demonetizat. Folosirea lor abuzivă în situații și în contexte politice și istorice dramatice sau de criză a condus la un fel de inflație semantică. Altfel spus, aceste noțiuni fundamentale și-au pierdut valoarea semnificativă, au sărăcit în sens. Faptul nu ar fi atât de grav dacă s-ar rezuma doar la acest aspect. Ar fi suficient ca scriitorii, poeții, lingviștii etc. să se ocupe de problema aceasta revalorizând noțiunile respective: fie în mod creator prin utilizarea figurilor stilistice, a imaginilor poetice ș.a.m.d.; fie printr-o muncă de cercetare filologică de redescoperire a rădăcinilor și filoanelor etimologice. Astfel s-ar putea lupta destul de eficace împotriva demagogiei printr-un proces de resemnificarea, de îmbogățire semantică a limbajului curent, de reabilitare a noțiunilor importante.

Însă ceea ce este grav, așa cum se întâmplă în cazul tuturor inflațiilor (ca să prelungim metafora inițială), este generalizarea fenomenului: simpla demonetizare lingvistică degenerază într-o spirală inflaționistă psihologică, socială, politică și nu în ultimul rând filosofică. O consecință imediată a acestui proces este demolarea concepției și viziunii noastre despre lume, răsturnarea și distrugerea valorilor, pe scurt: sărăcirea culturală. Altă consecință supărătoare este accentuarea ignoranței și pierderea inteligenței și, prin urmare, pierderea libertății de gândire. În fine, aceste efecte nefaste dau prilejul manipulării, punând astfel în pericol libertatea individuală și chiar viața democratică. Faimoasa sintagmă "limba de lemn", cunoscută ca fenomen curent atât în sistemele totalitare cât și în cele democratice, ilustrează foarte bine starea de teroare intelectuală generată de premisele expuse mai sus. Mi se pare deci suficient de importantă o discuție, fie ea speculativă și doar în câteva rânduri, pe marginea acestor tematici, chiar dacă scopul este unul modest: clarificarea noțională.

În accepțiunea imediată, în sens larg, suntem tentați să acordăm noțiunii de "progres" o semnificație valorizantă deoarece se opune ideilor de regresie și de decadență. Entuziasmul facil, speranțele infantile, succesele tehnologice rapide amestecate cu falsele mituri create de literatură științifico-fantastică, utopiile vehiculate de ideologii extremiste au creat o stare generală de euforie în jurul ideii de progres. Astfel progresul tehnologic a devenit o nouă religie pe care o pot practica toți cei care sunt lipsiți de credințe religioase, toți cei care confundă tehnologia cu știința, toți cei care păcătuiesc prin ignoranță neavând nici o idee despre limitele științei, în particular.

Termenul a intrat în limba română prin intermediul noțiunii franceze *progrès*, dar provine la origine din latinescul *progressus*, care înseamnă "acțiune de a avansa", format la rândul lui din *progredi* "a merge înainte". Aceste ocurențe și-au făcut apariția în limba franceză în jurul anului 1532, iar către 1611 apare o nouă semnificație, de "dezvoltare". De aici nu mai este decât un pas până la ideile de evoluție, de inovație, de înnoire, de trecere de

la inferior la superior, de dezvoltare de la simplu la complex, de avansare de la trecut spre viitor etc.

Numai că noțiunea de progres, ca mai toate noțiunile fundamentale, este puternic ambivalentă. Polisemia pozitivă este însoțită de o alta peiorativă. Din perspectivă filosofică aceasta din urmă este mult mai interesant de analizat. De altfel ocurențele pozitive nu sunt adoptate decât de sensul comun, vulgar care privilegiază concepția naivă, simplistă și deci trivială, despre viață. În mod uimitor limba oferă exemple numeroase care denotă o viziune sumbră despre progres. Astfel se vorbește despre "progresul epidemiei", despre "progresul maladiei", despre "progresul trupelor inamice", despre "progresul incendiului", despre "progresul inundației" etc.

Dar aceste câteva remarci etimologice sunt insuficiente pentru a ilustra amploarea pericolului care stau în spatele ideii de progres tehnologic către un viitor mai bun al umanității. Oricât de surprinzătoare și de derutant ar fi, această remarcă nu este nici alarmistă, nici exagerată; este o simplă constatare care arată că "progresul cu orice preț" amenință în mod direct libertatea indivizilor și sistemele democratice. Care sunt premisele filosofice aflate la baza ideii de progres tehnologic?

În accepțiunea contemporană conferită termenului de specialiștii în domeniul tehnologiilor, care rămâne cea naivă, progresul este un proces inexorabil de ameliorare a performanțelor tehnologice bazat pe descoperirile științifice de vîrf. Acest proces trebuie să se desfășoare în mod previzibil și sigur. Plecând de la date și realități prezente, trebuie prevăzute și deci cunoscute în mod cert rezultatele viitoare. Altfel spus, progresul nu se poate realiza decât într-un mod predictiv, care să asigure succesul rezultatelor proiectate în viitor și deci controlarea viitorului. Nu se poate concepe, în accepția naivă, un progres haotic și întâmplător.

Dimpotrivă, progresul trebuie să fie un proces ordonat, regulat, sigur și de aceea aflat sub control permanent. Nu este vorba doar de controlarea și de stăpânirea timpului prezent, dar mai ales de exersarea controlului asupra realității viitoare. Orice fenomen, orice activitate care nu s-ar supune progresului nu ar face decât să-l împiedice, să-l perturbe. Deci înaintarea inexorabilă a acestui tip de progres tinde să elimine sau să distrugă orice formă de opoziție umană, naturală sau artificială. De unde și violența cu care se produce progresul tehnologic. Exemplele sunt atât de numeroase că sunt dificil de enumerat. Armele de distrugere în masă, industriile de tot felul care poluează și distrug natura sunt dovezi palpabile ale acestei violențe.

Progresul este un fenomen bizar care se bazează pe un principiu auto-destructiv. Poate fi ilustrat prin imaginea șarpelui care-și mănâncă coada. Ideea unui proces infinit de dezvoltare este absurdă deoarece contravine principiului de conservare a energiei. Nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă. Dacă respectăm acest principiu "științific" (de fapt este un principiu metafizic), cunoscut

chiar și de copii, atunci nu mai putem adopta ideea naivă a progresului infinit, ideea că putem câștiga tot timpul. Experiențele noastre ne arată că noi pierdem mai degrabă decât câștigăm. Cum se explică acest fapt dificil de acceptat? Principiul de conservare a energiei poate fi ilustrat prin ideea "jocului cu sumă nulă". Trăim într-o lume în care nu putem să câștigăm mai mult decât pierdem. Ceea ce se câștigă pe de-o parte se pierde pe de alta. Suma câștigată de cineva la jocurile de noroc este egală cu suma pierdută de ceilalți participanți. Zicala franceză "Le bonheur des uns fait le malheur des autres" (fericirea unora produce nenorocirea altora) traduce foarte bine acest echilibru și deci imposibilitatea unui progres infinit și implacabil.

Mai este nevoie să dăm exemple din economia mondială? Oricine poate face acest exercițiu și găsi exemple nenumărate. Există pe de o parte țări care se îmbogățesc, iar pe de altă parte țări care sărăcesc. Ceea ce câștigă unii, pierd ceilalți. O nouă autostradă, o nouă uzină permit dezvoltarea economică, creșterea veniturilor, a confortului etc., în schimb se pierde la nivelul calității de viață prin poluarea naturii. Aceste remarci nu sunt doar de tip ecologic ci ilustrează foarte bine spirala infernală a progresului.

Dar cea mai gravă consecință este aspectul utopic al progresului care astfel se opune în mod direct ideii de libertate. Ca orice proces de tip utopist și progresul se situează printre fenomenele ordonate, controlate, geometrizate, previzibile, sigure, principiul filosofic fundamental fiind cel al cauzalității. Pentru aceleași cauze vom avea aceleași efecte și oricărei cauze îi corespunde în mod necesar un efect. Acest principiu ne permite să prevedem și să calculăm evenimentele viitoare. Totul trebuie să se întâmple în mod determinat și ineluctabil. Astfel sunt îndeplinite toate condițiile care se opun libertății: necesitatea, determinismul, supravegherea, controlul, ordinea, condiționarea, manipularea etc.

Există în mod sigur indivizi care sunt absolut indiferenți față de această dilemă. Libertatea lor personală este ceva ce nu contează; prin urmare nu ezită ca măgarul lui Buridan, ci aleg progresul în schimbul libertății. Dar acești oameni nu sunt normali. Simțul libertății, dorința profundă de libertate care sunt esențiale artiștilor și filosofilor ar trebui în realitate să fie specifice omului înțeles ca umanitate. Din păcate realitatea este alta. Oamenii se lasă încântați de aparențele progresiste nu numai ale descoperirilor tehnologic-științifice, dar și ale diferitelor ideologii antiumaniste. Sub masca inovării se ascund monștrii utopiilor egalitare, totalitare, antidemocratice și antiumane.

Concluzia este simplă: inflația lingvistică a unor noțiuni de bază ca "progres" și "libertate" duce nu numai la un adevărat faliment cultural, dar și la un faliment democratic. Avansarea cu orice preț, mersul înainte orbește, credința că vom câștiga neîncetat, speranța puerilă într-o lume mai bună, entuziasmele utopice și deci periculoase, lipsa de reflecție, ignoranța etc. ne conduc într-un cerc vicios, împotriva nouă înșine, distrugând ceea ce îi este mai prețios omului: propria sa libertate.

Lyon, 2 noiembrie 2005

religie

Al 265-lea Vicar al lui Christos

Vasile Mihai Cucerzan

O dată cu intrarea în amintirea credincioșilor, care l-au iubit și apreciat atât ca păstor spiritual cât și ca om, activitatea celui mai popular Papă din istoria bisericii, Ioan-Paul al II-lea, se cerea continuată.

Cu siguranță că așteptările și pretențiile creștinilor erau foarte ridicate. Cu siguranță că fiecare dintre cei 115 cardinali electori dintre care trebuia să fie ales noul Papă era conștient că misiunea lui era deosebit de dificilă.

Întotdeauna, odată cu dispariția unei personalități, apare un gol imens iar menirea succesorului ar fi, printre altele, și încercarea de a continua și speranța de a depăși, dacă se poate, munca predecesorului. Însa problema unei succesiuni la ocuparea Sfântului Scaun, în fruntea unui stat atât de mic, dar atât de important spiritual nu doar pentru cei peste un miliard de catolici cât și pentru întreaga umanitate este cu atât mai dificilă. Întotdeauna desemnarea unui nou Papă stârnește așadar responsabilități majore.

Întrebarea este cine ar putea continua și s-ar putea bucura de rezultatele și aprecierea pe care le-a avut Ioan-Paul al II-lea. Nu este momentul să amintim ce a realizat Karol Wojtyła în fruntea Bisericii Catolice în cei peste 26 de ani de pontificat. Nu am putea cuprinde în rândurile acestui articol ceea ce s-ar putea încadra în paginile unei cărți. Care ar fi meritul cel mai mare al acestui Papă? Faptul de a fi primul Papă slav din istorie, că a avut cel de-al treilea pontificat ca lungime până în prezent, că a scris 14 Enciclice, 5 cărți, 14 Exortații apostolice, 11 Constituții apostolice, că a prezidat 15 Sinoade ale episcopilor, că a făcut 114 călătorii în Italia și 104 vizite apostolice în străinătate (printre care și cea dintâi vizită a unui Pontif roman într-o țară majoritar ortodoxă - România), parcurgând peste un milion de kilometri, adică de 28 de ori circumferința Pământului sau de trei ori distanța de la Pământ la Lună, că a primit la Roma în medie un milion de pelerini anual, că a realizat în fruntea Vaticanului relații diplomatice cu 90 de state, că a proclamat 1339 de Fericiri (printre care și pe Fericitul Ieremia Valahul) și 483 de Sfinți? Sau toate laolaltă? Un ultim moment de glorie a fost ocazionat de momentul despărțirii de umanitate, atunci când precesiunea funerară a fost transmisă în direct în aproape toate statele lumii în urma unui maraton mediatic impresionant iar la înmormântare au participat milioane de persoane printre care circa 400 de reprezentanți ai vieții politice (președinți, monarhi, șefi de guverne) și religioase (lideri ai Bisericilor Ortodoxe, Protestante, precum și delegații reprezentând religiile necreștine - islamism, iudaism, budism etc.).

Conclavul care a decis alegerea noului Papă a început luni, 18 aprilie 2005 în Capela Sixtină iar după două tururi de scrutin eșuate, în seara zilei de 19 aprilie, Cardinalul Jorge Arturo Estevez a transmis Cetății și Lumii: „Annuntio Vobis gaudium magnum: Habemus Papam! Eminentissimum ac Reverendissimum Dominum Josephum Sanctae Ecclesiae Romanae Cardinalem Ratzinger, qui sibi nomen imposuit Benedictum XVI”. (Vă anunț cu multă bucurie: Avem Papă! Excelența Sa Joseph Ratzinger, Cardinal al Bisericii Romane, care a preluat numele de Benedict XVI).

De la balconul Aulei Fericirilor Sfântul Părinte a salutat mulțimea și a adresat prima binecuvântare: „Lubiți frați și surori, după marele Papă Ioan-Paul II, cardinalii m-au ales pe mine, un simplu și umil lucrător în via Domnului. Mă mângâie faptul că Domnul știe să lucreze și cu

instrumente insuficiente și în mod deosebit mă încredințez rugăciunilor Voastre. În bucurie Domnului Înviat, încrezători în ajutorul Său permanent, mergem înainte. Domnul ne va ajuta iar Maria, Preasfânta Sa Mamă, va fi de partea noastră. Mulțumesc!”.

Un mesaj scurt însă deosebit de cuprinzător. Un mesaj caracteristic stilului noului Papă. Acesta nu uită să evidențieze greaua misiune de a fi succesorul lui Ioan-Paul II, o personalitate inegalabilă. Cu multă modestie își exprimă speranța că va beneficia de ajutorul Divin și se încredințează rugăciunilor credincioșilor. Benedict XVI subliniază dificultatea momentului însă afirmă: „mergem înainte” deși, după cum spunea, ar putea fi un „instrument insuficient” întrucât este un „simplu și umil lucrător în via Domnului”. „Mergem înainte” reprezintă și un îndemn la adresa tinerilor care reprezintă viitorul și sunt continuatorii responsabili ai mesajului cristic predicat lumii de două milenii. Nu este așadar întâmplător faptul că prima vizită externă a noului Suveran a avut loc la Köln, în Germania și a fost ocazionată de Ziua Mondială a Tineretului.

Însă cine este noul Suveran Pontif?

Joseph Ratzinger s-a născut la 16 aprilie 1927 în localitatea Marktl am Inn, în Germania. Tatăl său era polițist și provenea dintr-o familie de agricultori bavarezi. Tânărul Ratzinger și-a petrecut adolescența la Traunstein. A studiat teologia și filosofia la Universitatea din München și la școala Superioară din Freising. În 1951 a fost hirotonit preot și a debutat într-o carieră didactică.

Poporul și Casa lui Dumnezeu în doctrina Sfântului Augustin despre Biserică este titlul tezei sale de doctorat, susținută în 1953. După doar patru ani obține titlul de profesor universitar. În această calitate Ratzinger predă dogmatică și teologie fundamentală la diverse universități precum Freising, Bonn, Munster sau Regensburg. La 35 de ani a devenit consulor al Conciliului Vatican II (1962). Dintre numeroasele sale cărți amintim doar *Introducere în creștinism* (1968) și *Dogmă și revelație* (1973).

În 1973 Papa Paul VI l-a consacrat Episcop, ulterior devenind Arhiepiscop și Cardinal de München și Freising în Bavaria, inima catolicismului german.

Papa Benedict XVI a deținut funcția de președinte al Comisiei pentru redactarea Catehismului Bisericii Catolice, este Doctor Honoris Causa la Universitatea Maria Santissima Assunta și membru de onoare al Academiei Pontificale.

În 1981 a fost ales de către Papa Ioan-Paul II prefect al Congregației pentru Doctrina Credinței, președinte al Comisiei Biblice și aș comisiei pontificale Teologice Internaționale. Din anul 2002 a fost Decanul Colegiului Cardinalilor până la 19 aprilie 2005 când a fost ales Papă.

Din această sumară biografie a Papei Benedict al XVI-lea se remarcă și principalele calități ale omului Ratzinger. Colaborator apropiat al regretatului Ioan-Paul al II-lea, teolog eminent renumit prin activitatea sa de o viață în slujba Bisericii, filosof creștin, dar și bun organizator, papa Benedict este totuși o fire diferită de cea a predecesorului său. La prima vedere pare un om introvertit, deosebit de sobru, rece, un om care apreciază valorile interioare ale persoanei umane. Nu pare influențat de unele „valori” apreciate în contextul modernității. Nu este o persoană populară, zâmbește rar, nu are carisma fostului Papă în fața mulțimilor. Considerat tradiționalist, acest om nu susține abaterile de la



dogma creștină ori cât de învechite ar părea unele dintre ele în contextul actual. Cu certitudine va impune Bisericii o linie mai sobră, încliată spre valorile creștine. Alegerea sa nu este așadar întâmplătoare. Experiența acumulată în decursul anilor îi va permite să reprezinte un garant al păstrării și respectării adevărilor dogmatice în această epocă a transformărilor socio-culturale care nu sunt întotdeauna corelate cu învățătura Evangheliei.

Fiecare nume reprezintă un fel de a fi și caracterizează un anumit tip de personalitate. Faptul că a dorit să poarte numele de Benedict este o dovadă în acest sens. Acest nume a primit consacrația datorită Sfântului Benedict de Norcia (circa 480-550), întemeietorul monahismului occidental și al ordinului benedictin - cel care e dat Bisericii cei mai mulți Papi. Virtuțile esențiale ale Sfântului Benedict, calitățile sale de evanghilizator și civilizator al Europei Apusene își aveau originea în dictonul „ora et labora”(roagă-te și muncește). În același timp Sfântului Benedict i s-a încredințat și calitatea de patron spiritual al Europei pentru primul mileniu. Regula de viață monahală a ordinului benedictin, bazată pe îmbinarea a trei elemente esențiale - rugăciunea, munca și studiul pare a se potrivi perfect și portretului noului Papă. Rugăciunea - dialogul spiritului cu Divinitatea, Studiul - învățarea și cunoașterea adevărilor biblice în vederea evanghelizării maselor și a propășirii spirituale și Munca - drumul către menținerea Pâinii Zilnice și astfel a menținerii vieții trupesti sunt acele virtuți pe care Joseph Ratzinger le-a apreciat mereu și de la care nu vrea să se abată nici în calitate de Întâistător al celei mai răspândite religii a umanității. Prin alegerea acestui nume, fostul decan al Colegiului Cardinalilor dorește să readucă în actualitate aceste calități universale valabile și prin intermediul cărora poți ajunge la desăvârșire.

În momentul instalării oficiale în Scaunul Pontifical, tradiția cere ca noul Papă să coboare în criptele Vaticanului și să rostească în fața mormântului Sfântului Petru: „din acest loc în care Tu te-ai oprit voi continua eu”. Sfântul Părinte Benedict al XVI-lea este cel de-al 264 succesor al Sfântului Petru și reprezintă garanția continuării muncii marelui său predecesor Ioan-Paul al II-lea, al cărui proces de sanctificare a fost demarat.

Nu în cele din urmă trebuie menționat faptul că datorită meritelor teologice și filosofice de excepție Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj i-a oferit Sanctității Sale pe data de 4 noiembrie a.c. înaltul titlul academic de Doctor Honoris Causa.

intermezzo clujean

"Casa" de partid

Petru Poantă

La sfârșitul deceniului șase și începutul deceniului șapte, presa vruiește de comunicate și reportaje despre elanul constructiv al țării. Se configurează imaginea patriei ca un șantier euforic, unde oamenii muncii trebăluiesc entuziaști din zori și pînă-n seară. În orașe începea industrializarea și, odată cu ea, ghetozarea. Apăreau primele cartiere de blocuri, de regulă cu distrugerea periferiilor semi-rurale care constituiseră încă o sursă de alimente pentru piața urbană. Imprevizibil și devastator se năștea și în România „orașul lui Prometeu”. Locuința tipizată avea să creeze foarte repede un tip uman exotic, cumva amfibian; marginalul agresiv căruia i se induce iluzia apartenenței la o clasă socială privilegiată. Dar, acolo unde a existat o civilizație citadină robustă, orașul istoric a rezistat destul de bine și durabil la agresiunea noii periferii. Urbanistic nu va rămîne însă intact. Regimul va căuta să planteze în interiorul său îndeosebi corpuri arhitecturale simbolice: expresii imaginale ale noii ideologii. Ca și literatura sau artele plastice, arhitectura devine o formă a propagandei. Într-o asemenea situație se aflau și cele două edificii din Cluj ale căror proiecte au demarat simultan: Casa și Sala sporturilor. Anunțul public apare prima dată în ziarul „Făclia” din 16 iulie 1959. Comunicatul e pur tehnic, lipsindu-i ingredientele propagandistice. Abia în final se introduce, mobilizator, „tema” specifică epocii: „Sîntem convinși că tineretul nostru universitar, întreg tineretul din orașul Cluj, va participa cu entuziasm la munca patriotică pentru realizarea noilor construcții, știind că prin ele i se asigură condiții minunate pentru a-și desfășura activitatea cultural-sportivă”. Iată acum textul fondator al Casei, un document licărind autentic dintr-o arhivă media care nu-i integral demagogică:

„După cum se știe, Consiliul de Miniștri al R.P. Române a aprobat construirea la Cluj a unei Case de cultură a studenților și a unei mari săli de sport, care va fi completată ulterior cu un bazin acoperit de înot.

Aceste construcții vor avea un aspect impunător și vor constitui adevărate podoabe arhitecturale ale orașului nostru, contribuind efectiv la înfrumusețarea lui.

Casa de cultură a studenților va fi amplasată în Piața Păcii, față-n față cu Biblioteca universitară. Frontul noii lucrări va limita deschiderea pieței, dîndu-i acesteia un aspect mai frumos, de un ridicat nivel urbanistic. Casa de cultură a studenților se va înscrie organic în regimul de construcție al pieții amintite, care urmează a mai fi limitată și de cîteva blocuri înalte ce se vor ridica pe străzile Republicii și Șincai încă în cursul acestui an.

Șantierul de construcție a Casei de cultură a studenților funcționează de cîteva săptămîni. Pînă în prezent au fost demolate clădirile vechi de pe locul unde urmează să se înalțe noul lăcaș de cultură. Construcția propriu-zisă a casei de cultură a studenților va începe la 1 august, urmînd ca la 1 mai 1960 să fie terminată și dată în folosință într-un cadru festiv.

Pentru a-i ajuta pe cititori să-și formeze o imagine anticipată asupra Casei de cultură a studenților, și sălii sportive, ne-am adresat Institutului regional de proiectare. Cu acest prilej am aflat date foarte interesante despre noile construcții, pe care le redăm mai jos.

Casa de cultură a studenților va avea o fațadă cu patru niveluri (trei etaje) și va cuprinde în mare: o sală de spectacole cu 1000 locuri, o sală de gimnastică în lungime de 26 metri și un club complex. La parter vor fi construite și amenajate intrările, un mare foaiier, sălile de repetiții și de dansuri pentru formațiile cultural-artistice, vestiarele, holurile de acces în sala de spectacole și în sala de gimnastică.

Etajul I va cuprinde o sală de reuniuni tovarășești, o sală de ședințe, săli de studiu, săli pentru cercurile de radio și televiziune, birouri pentru conducerea Casei de cultură a studenților.

La etajul al II-lea vor fi amenajate încăperi pentru cercurile de literatură, muzică, foto, artă plastică, birouri pentru Consiliul orășenesc al U.A.S.R., pentru clubul sportiv „Știința”, precum și pentru comitetul U.T.M. al centrului universitar Cluj.

La etajul al III-lea vor fi amplasate biblioteca, sala de lectură, depozitul de cărți, sălile de șah, precum și diverse birouri.

La toate etajele, coridoarele vor fi proiectate în așa fel, încît lărgimea lor să permită organizarea de diferite expoziții.

În partea posterioară a clădirii va fi amenajat un mic parc și un ring de dans.

Pentru a urgenta construcția lucrării au fost preconizate soluții economice, precum și folosirea pe scară largă a prefabricatelor de beton”.

Așadar, un proiect ambițios care s-a chiar realizat, și încă într-un timp record judecînd după precara tehnologie din dotarea tinerei administrații locale. Aventura construcției va avea totuși un parcurs accidentat. Există, în acest sens, un fel de jurnal public al șantierului constînd din informații și scurte reportaje despre mersul lucrărilor, publicate ritmic în „Făclia”. Însă, deocamdată, să încercăm deslușirea cîtorva semnificații ale „ctitoriei”. Mai întîi, este vorba despre un eveniment fondator și legitimator care ține de mitologia pe cale de construire a regimului comunist. Casa e concepută ca loc desacralizat unde se vor oficia noile forme de cult ale propagandei partidului. Ea are din pornire o structură ambivalentă: spațiu cultural și sediu al puterii. Sala de spectacole, încăperile pentru diferitele cercuri de creație se găsesc în bizară simbioză cu birourile unor organisme politice (Consiliul orășenesc al U.A.S.R., comitetul U.T.M. al centrului universitar, mai tîrziu va fi și comitetul de partid). Mesajul e limpede: cultura și politicul sînt indestructibil îngemănate. Dar Casa mai conține și un alt soi de mesaj. Întemeiată imediat după unificarea celor două universități, pe de o parte ea reprezenta un dar făcut orașului, respectiv tinerei generații, de către noul regim, iar pe de alta, satisfăcea ambiția de grandoare, de a construi monumentul acestuia. Era parcă un vis realizat al Bietului Ioanide. Nu-i exclus ca, tacit, construirea edificiului să fi fost o imitare a gestului regelui Ferdinand care, după Marea Unire, subvenționase construcția Casei Universitarilor; căci și în cazul Casei există o atribuire de magnificență, ea purtînd o vreme numele ctitorului simbolic, adică al șefului partidului, Gheorghe Gheorghiu Dej. De altfel, acesta făcea o vizită la Cluj în martie 1960, chiar în toiu lucrărilor. O fotografie din ziarul local îl surprinde studiind pe îndelete macheta Casei. În dreapta sa și cu o jumătate de pas în spate se află Nicolae Ceaușescu, într-un palton elegant, la două

rînduri de nasturi, cu un fular bogat, probabil alb, și șapcă. Dej e doar în costum, cu cravată și pălărie. Mai sînt și alții. Întregul grup are o solemnitate ușor rigidă și ritualizată: ca într-un rit de consacrare. Vizita conducătorilor partidului la Cluj confirma despărțirea orașului de un trecut ambiguu, îndeosebi sub raport etnic și începutul unei ofensive a românismului. Casa era semnul arhitectural al acestei răs্পîntii.

□

Casa nu va fi terminată la 1 mai 1960. La sfârșitul lunii martie era complet ridicată însă și începeau finisările în exterior. O performanță, fără îndoială, și asta cu atît mai mult cu cît se lucra, concomitent, și la Sala Sporturilor și la alte construcții, blocuri de locuit în special. Presa nu mai comentează deloc mersul lucrărilor. Bomba venea abia în 21 august, ca o avanpremieră la iminentul eveniment: inaugurarea Casei, cu ocazia sărbătorilor de 23 august. E un articol pompos, încercînd să descrie contextul ritualic în care se va produce evenimentul indiscutabil semnificativ. Merită citat un fragment chiar și numai pentru reprezentarea naiv-feerică și antropomorfică a „palatului tinereții”. Este „vocea” unei mîndrii sincere a orașului explosiv: „Am văzut invitațiile: dreptunghiuri mici de carton subțire, de teancuri înalte, așteptau încă pe masa comitetului de organizare să li se prezinte destinatarul... „să luați parte la spectacolul de gală dat de formații artistice de tineret cu prilejul inaugurării festive a Casei de cultură a tineretului”... Pofțiți la sărbătoare! Palatul tinereții, din Cluj, e gata! Sigur că printre dumneavoastră sînt mulți cei ce trec zilnic prin Piața Păcii și, datorită acestui avantaj, au văzut noul edificiu arhitectonic clujean ridicîndu-se etaj cu etaj, i-au văzut apoi strălucirea albă a zidurilor dezbrăcate de schele, armonizîndu-se cu albastrul deschis al ferestrelor, au consemnat după aceea înlocuirea, peste noapte, a grămezilor de moloz cu asfaltul neted al trotuarului larg sau cu verdele timid al rondurilor proaspete de flori. L-am văzut crescînd și, în urmă, gătindu-se, cochet, să-și primească musafirii, cărora le va zîmbi astă-seară, prin geamurile luminate ale celor peste o sută de încăperi”... În schimb, comunicatul despre inaugurarea propriu-zisă e tern. Consemnează respectuos prezența autorităților și desfășurătorul programului festiv. Ar fi de observat că n-a fost nici un invitat din capitală, cineva redutabil adică. Inaugurarea a constat aproape integral într-o sărbătoare artistică, ocultîndu-se, probabil intenționat, semnificația politică a evenimentului. Iată documentul cu pricina, publicat în „Făclia” din 23 august 1960:

„Integrîndu-se minunat în atmosfera de sărbătoare a acestor zile, duminică seara a avut loc festivitatea inaugurării Casei de cultură a tineretului din Cluj.

La festivitate au participat tovarășii: Vasile Vaida, membru al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, prim-secretar al Comitetului regional Cluj al P.M.R., Clement Rusu, membru al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, președintele Comitetului executiv al sfatului popular regional, Cornel Barbu, Tompa Istvan și Gheorghe Moldovan - secretari ai comitetului regional Cluj al P.M.R., Iosif Breban, membru al Biroului Comitetului regional Cluj al P.M.R., Bencze Ștefan și Ion Răduțiu - secretar al Comitetului orășenesc Cluj al P.M.R., Gheorghe Lăpădeanu, președintele Comitetului executiv al Sfatului

popular al orașului Cluj, C. Chirilă secretar al Comitetului regional Cluj al U.T.M., activiști ai organelor de partid și de stat, oameni de știință și cultură, scriitori cadre didactice universitare, studenți, tineri muncitori.

Sala de spectacole a Casei de cultură, cu o capacitate de o mie de locuri a fost arhiplină.

Festivitatea inaugurală a fost deschisă de tovarășul lector universitar Aurel Turcu, membru în Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților din centrul universitar Cluj. În numele studenților și tinerilor din orașul nostru, tovarășul Turcu a mulțumit partidului și guvernului pentru minunatul dar ce le-a fost oferit: Casa de cultură. Vorbitorul a amintit apoi că tineretul studios și muncitor clujean își arată recunoștința față de grija părintească a partidului pentru a le asigura o tinerețe fericită, participând cu entuziasm la opera de construire a socialismului în patria noastră.

A urmat un bogat program artistic, la care și-au dat concursul tineri artiști amatori.

Semnalul de deschidere a cortinei a fost dat de un grup de pionieri trompetiști aflați în partea din spate a sălii. Pe scenă, un cor numeros și un cor recitativ, alcătuit din studenți și membri ai brigăzilor artistice de agitație de la Fabrica de porțelan și de la I.R.I.C. Toți cei din corul recitativ (care au interpretat versuri ale unor tineri poeți clujeni, închinată partidului) aveau buchete de flori în brațe. După întâiul punct al programului purtătorii buchetelor au coborât de pe scenă și au înmănat florile unor activiști ai organelor regionale și orășenești de partid și de stat, muncitorilor care au lucrat la construirea Casei de cultură, spectatorilor.

Programul artistic a cuprins, în continuare, dansuri populare românești, sovietice și maghiare, interpretate de formații studențești și ale Palatului culturii".



Aproximativ un an a durat construirea Casei. Cum ziceam, o performanță și încă în dublu sens: ca execuție propriu-zisă, dar și ca imagine arhitectonică. Trebuie să fi fost o apariție uimitoare în lumina coaptă a lui august. Masivitatea ei suplă și geometrizată, de o eleganță austeră, propunea orașului un limbaj arhitectural inedit, contrastând sugestiv cu acela, vibrând de melancolia altei lumi, al Bibliotecii universitare din imediata vecinătate. Dar Casa însemna, cel puțin în contextul epocii, mai mult decât un stil nou, iar polisemantismul ei începea chiar de la amplasament. Ea reorganiza spațiul public al Pietii Păcii care avea drept punct de fugă Biblioteca. De acum, piața e acaparată de Casă, a devenit, parcă, „anexa” vastă a foaierei ei central. Vroia astfel să domine ca un semn al prezentului și, într-o rețea imaginară, ea se integra de fapt în constelația căminelor studențești din complexul Hașdeu. Ea se situa pe itinerariul studenților spre Universitate, reprezenta un reper esențial al acestei itineranțe în fond spirituale. „Senzația” copleșitoare o dăduse însă interiorul edificiului cu cele o sută de săli, cu holurile, camerele anexe și coridoarele sale. Funcționalitate polivalentă, răspunzând și unor exigențe ideologice, dar și unui model educațional complex. Distribuția inițială a spațiilor nu mai corespunde integral cu cea de astăzi. Asupra modificărilor și asupra „fizionomiei” unor săli voi reveni. Deocamdată reproduc un „document de epocă”, un fragment din articolul unui contemporan al Casei originare, articol în care prevalează amestecul de admirație și mirare genuină, deși avem de-a face cu o descriere tehnică. Solemnitatea tonului ține de retorica „eroică” a timpului:

“Cuvântul de bun sosit îl veți simți rostindu-se în eleganța mută, și atât de expresivă totuși, a

„foaierei cel mare” cu cele opt coloane albe ale sale. Aici e „răspîntia”. Deschizând ușile din părțile laterale, vizitatorii se vor găsi în alte foaiere din care pornesc scările ce duc la etaj. Latura din fund urcă într-o pantă ușoară și se oprește în fața unui perete de uși ce-i ocupă mijlocul, preț de jumătate din lungimea ei. Dincolo de uși – sala de spectacole. O mie de fotolii capitonatate cu vinilin ni se aliniază în fața privirilor. Exceptând sălile Teatrului Național și Teatrului Maghiar de Stat, nu e în orașul nostru o altă sală de spectacole mai frumoasă și mai modernă decât cea în care ne aflăm acum. Lungă de 27 de metri, lată de 24, înaltă de 11. Bolta tavanului este întretăiată, de la o margine la alta în nouă fișii de cercuri luminoase – globurile celor 202 de becuri. Pentru spectatori scena oferă o deschidere de 14 metri cu o înălțime de 7,50 și o adâncime de 8 metri și jumătate. Aflându-se pe scenă, actorilor le vor fi oferite alte dimensiuni: 20 m lungime și 16 m înălțime „podului”. Proiectată pentru a fi complet mecanizată, deocamdată întrunește condițiile cerute de spectacolele ansamblurilor de cor și dansuri. Curînd după 23 August, se va instala o cortină metalică, urmînd ca, ulterior, scenei să i se aducă toate îmbunătățirile necesare. O mulțime de camere și cămăruțe înconjoară scena, destinate să devină fie depozite pentru decoruri, costume și altele, fie cabine pentru artiști. Deasupra scenei, la nivelul etajului doi, se află o sală de gimnastică cu dimensiunile: 23x12x7 m.

Cu aceasta, am sfîrșit de văzut ceea ce în limbajul constructorilor înseamnă „corpul patru și cinci” al clădirii. Ne reîntoarcem în „foaierea cel mare” pentru a ne continua vizita în „corpul unu”, adică aripa laterală stîngă a Casei. Parterul acestui „corp” are o destinație administrativă, aci instalîndu-se conducerea Casei de Cultură. Împărțirea în săli, cu respectarea dimensiunilor, se repetă cu fiecare etaj, care sînt ocupate de: Clubul sportiv (etajul 1), consiliile orășenești și regional U.C.F.S. (etajul 2), Comitetul U.T.M. pe centrul universitar Cluj și Consiliul Uniunii Asociațiilor studențești din centrul universitar Cluj (etajul 3). „Corpul trei”, aripa laterală din dreapta, este identic cu primul „corp”. Aci, parterul, etajul 1 și etajul 2 – vor fi ocupate de diferite „cercuri”. Fără a preciza în care săli anume își vor desfășura activitatea (amănunt necunoscut deocamdată) sîntem în măsură să ne informăm cititorii despre ce fel de cercuri e vorba. Anume: chitară, acordeon, pian, croitorie, foto, cineclub, cercul prietenilor prin corespondență, al tinerilor scriitori și altele care se vor înființa de acum înainte (al „amatorilor plastici” – de exemplu). O altă parte din sălile etajelor amintite ale „corpului trei” vor servi drept săli de repetiție pentru echipele de dansuri, de teatru, brigăzi artistice de agitație, coruri, recitatori. La cel de-al treilea etaj sînt: redacția revistei în limba maghiară pentru copii „Napsugar” și filiala Editurii Tineretului.

Ne-a mai rămas mijlocul, sau „corpul doi”, al cărui parter este în întregime ocupat de „foaierea cel mare”. Pe înălțimea de două etaje (1 și 2) sînt două săli mari: sala de reuniuni (28x9 m) și o altă sală (28x6 m) destinată expozițiilor. La ultimul etaj, împărțit în cinci săli încăpătoare, se va instala biblioteca, cu săli de lectură și de club...

Iată-ne la capătul vizitei noastre, în care n-am făcut altceva decât să aruncăm o privire fugară prin cele circa 80 de săli, peste o sută, dacă socotim și dependențele.

Adăugînd că întreg edificiul este dotat cu încălzire centrală, cu ventilație modernă și aer condiționat – micul nostru ghid e destul de complet ca să folosească oricărui vizitator. Dar, întrucît noi n-am dat decât indicații de orientare și cum controlul frumosului e mult prea greu de făcut ca să-l încercăm în aceste puține rînduri – rămîne să vă întregiți, la fața locului, impresiile”.



Proiectul Casei a fost realizat de arhitecta Natalia Mănduc, avîndu-l ca principal colaborator pe inginerul Matei Popescu. Aceleași arhitecte îi aparține și proiectul blocului de pe str. Horea nr. XXXX bloc a cărui compoziție, după opinia unui specialist ca Virgil Pop, e dominată de limbajul clasicist, dar care nu se va regăsi în detaliile arhitecturale ale Casei, aceasta urmînd să adopte o „compoziție monumental rigidă”, conformă principiilor estetic-urbanistice ale stalinismului în arhitectură”. „Plastica fațadelor este, în schimb, contaminată de modernismul care începe să-și facă loc și în arhitectura românească”. Și evaluarea finală a lui Virgil Pop: „Clădirea CCS reprezintă faza de tranziție între stalinismul clasicizant în arhitectura românească și modernism. Judecată în acest context, clădirea are o certă valoare arhitecturală și istorică marcînd limpede o etapă în evoluția societății românești”. Sînt, desigur, niște definiții lapidare, de dicționar, care abia dacă indică o apartenență stilistică și situarea într-un context istoric a edificiului. Să precizez, totuși, că „stalinismul” nu e aici un termen descalificat, și raportîndu-ne strict la arhitectura Casei, nici nu se găsește într-o disjunție radicală cu modernismul. Pentru o înțelegere mai nuanțată a asocierii celor două noțiuni sînt necesare cîteva observații: după instaurarea regimului comunist, se înființează, printre altele, și institute regionale de proiectări, în cadrul cărora se elaborau proiectele pentru orice construcție publică. Se formează din mers o „viziune” arhitecturală unitară, predominant de influență sovietică, respectiv stalinistă. Dar imediat după moartea lui Stalin, stilistica unor asemenea construcții era contestată în chiar țara de origine. Consecințele noii orientări nu întîrzie nici în România. Astfel, în revista „Arhitectura RPR”, nr. 2 din 1958, apărea, sub semnătura arhitectului sovietic K. Ivanov, articolul *Să învingem concepțiile estetizante, unilaterale, din arhitectură*. Pentru ce ne interesează acum, două lucruri spune sovieticul: 1) arhitectura nu este o artă, ea nu poate crea opere cu o valoare estetică în sine și 2) raportul dintre estetic și funcțional trebuie rezolvat în favoarea decisivă a celui din urmă. Un proiect de arhitectură are „rațiune” doar în măsura în care prevede „toate particularitățile procesului de construcție”. Autorul demască „concepțiile estetizante-unilaterale”, prin care înțelege „exagerările decorative” și „înfrumusețarea butaforică”. Era vorba, în esență, despre evacuarea decorativului în principal de pe fațadele clădirilor. Or, se știe că și în poetica modernismului decorativ și considerat ca un fel de delict. Articolul lui Ivanov va fi avut mare trecere în acei ani, căci limbajul fațadelor „linse” s-a impus definitiv și pentru destul de multă vreme. Natalia Mănduc a conceput proiectul Casei în ambianța acestor idei, astfel că a evitat orice element decorativ pe fațada clădirii, optînd pentru un raționalism sever, în principiu modernist. Fațada nu-i însă opacă stilistic. Geometria ritmată a ferestrelor în dreptunghiuri alungite dă o anumită suplețe masivității compacte a clădirii. Sobrietatea ei ușor posomorîtă e îmblînzită, apoi, de amploarea generoasă a intrării, cu treptele lungi și primitoare, răsărite parcă direct din stradă. Casa nu face parte dintre splendorile arhitecturale ale orașului, însă rămîne o singurătate expresivă: imagine concentrată a unei lumi care, pe zi ce trece, se voalează și pare să nu mai fie decât ficțiunea unei ideologii.

tutun de pipă

Poveste cu bandiți

Alexandru Vlad

Am sosit la fața locului tocmai la timp ca să aflu despre îngrozitoarele evenimente. De la intersecție până la poartă întâlnesc trei grupuri ciopor, care răspund la salutul meu, dar își văd mai departe de discuții. Am simțit că nu e în regulă ceva. Oricui mă adresam îl întrerupeam de fapt dintr-o discuție. Lumea se perdelea. În timp ce îmi aprind pipa Fabia e agitată, stă cu mâinile în șolduri și-mi povestește într-un limbaj colorat pe care cândva abia dacă îl înțelegeam. Cunoscut eu oare Labașințul cel izolat între păduri, sat pustiu în care s-au aciuat tot felul de venetici, ocupând casele pe care le-au părăsit localnicii, fugind din fața colectivizării? Da, fusesem de câteva ori acolo: drum de pământ cu fâgașe adâncite de ploii, păduri năpădite de vegetație, satul pustiu în care la lăsarea nopții se vedeau doar câteva fumuri. Oamenii s-au făcut treptat nevăzuți și în lipsă de mână de lucru colectiva s-a desființat, au rămas pe-acolo câțiva oameni în deplina libertate a celor care pot să-și facă de cap în lipsa oricărei autorități. În zonă împărăția de ani de zile familia Surducu, ai lui Joska. Oamenii răi, da' răi de tot. Nou veniți? Nu, familie veche. Casa la lor era la capătul satului, sub deal și având pădurea în spate. Femeile lor erau supuse, tăcute, la cheremul bărbaților. Se vorbește și astăzi destre cei treizeci de câinii ai lor, mai răi decât lupii, care au sfâșiat la un moment dat un om, pe care bărbații l-au îngropat

lui Ovidiu Pecican

încă înainte de-ași fi dat ultima suflare. Bine dar miliția, poliția, procuratura, ce-au făcut? Miliția nu se punea cu ei. De altfel dăruiau oricând un miel, caș și brânză. Mergeau la oraș cu sarsanaua plină, stăteau cuminti în anticameră, plăteau și reveneau în sat hotărâți să-și scoată părleala. Conivențele sunt aici tradiționale și de durată – ce știam eu!

Ei, dar acum li s-a înfunat. Au intrat mascați să-l jefuiescă pe un tânăr care se întorsese de la București să-și facă o casă în satul natal. Nostalgia. Tânărul venise cu bani, mai primise și de la fratele lui din Germania și voia să se-apele de construit. La un moment dat s-a auzit ceva zgomot pe-afară. Au intrat pe geamuri în puterea nopții și l-au hăcuit pe tată cu coasa, tânărului i-au tăiat laba piciorului, dar acesta l-a tăiat și el pe unul, l-a tras pe bătrânul stălcit în mașină și-a fugit. Întâi cu bătrânul la spital și apoi la postul de poliție din oraș. Praf și-a făcut mașina prin pădure. Și poliția n-a putut sta ca de obicei cu mâinile în sân pentru că noul ministru e pus pe rele, schimbă șefi. Nu știam eu toate acestea? Nu. Astfel de lucruri sunt obișnuit doar să le citesc în cărți, un anume gen de cărți. Eh, să fiu eu sănătos, dar s-a auzit și la radio, au scris ziarele locale.

Tot ei sunt, mai mult ca sigur, cei care l-au jefuit și pe italianul care cumpărase în ultimul timp aproape toate terenurile. I-au luat medalionul, lanțul de aur de la gât, gros cât

degetul, și l-au abandonat legat. Norocul lui a fost că de fapt nu i-a recunoscut. Ceea ce nu s-a întâmplat cu ăștia doi, consăteni vechi, care i-au recunoscut după gesturi, statură și tușit. Îți cunoști consătenii și prin beznă. Unul a fost prins la graniță, unul la spital, și unul a dispărut. Fabia dă din cap, își leagă nodul de basma ca pe o mască și iese să-și vadă de treburi, mă lasă singur să cântăresc lucrurile.

Sigur, exista tradiția lotrilor locali, dar n-am știut că se-ntinde până astăzi. Șiria lui Slavici cu cetatea ei priponită pe culme, e la doi pași. Îl văd în minte ca pe-o umbră pe Lică Sămădăul, așa cu mi-a rămas din film. Am văzut din tren dealurile lungi din jurul Ineului. Nici autoritățile imperiale n-au putut stărpi fenomenul altfel decât concentrând satele, îngrămădindu-le pe văi ca să poată fi apărate și supravegheate. De fapt tot acestea livrau lotrii, uneori chiar și câte un preot al satului se ocupa cu indescritibile activități nocturne. Se descotorosea în pripă de odăjdii și dispărea prin fundul grădinii parohiale, pentru că i se vânduse un pont bun.

Simt nevoia să ies din casa prea mică să iau aer. La o poartă niște pensionari inflamați: trebuia să-i fi alungat noi din sat de la bun început, atunci când ne-am dat seama cu ce fel de lucruri umblă! Vitejia senilă a bieților oameni nici măcar nu m-a amuzat. I-am privit mai degrabă cu suspiciune. Fabia mă strigă să mă-ntorc, să intru înăuntru: nu voiam ceva tocană de vânat? și ce-i dacă încă nu era sezon de vânătoare!

aspiratorul de nimicuri

Obezitate globală, libertatea piticilor de grădină și batalul în toamnă

Mihai Dragolea

In dulce stil clasic, nimic nu se arată neobișnuit într-una din diminețile reci, dar mios însoțite ale toamnei ce ne-a fost dată; ca o garanție – cerul impecabil senin. Ast a durat puține ore, pentru că am urmărit un fel de rezumat al factorilor care fac, la ora actuală, clima noastră cea de toate zilele de nerecunoscut, amestecă anotimpurile, provoacă furtunile și zbâlțâie dureros-spectaculos lumea. Explicații serioase, documentate; între ele – două care m-au convins că nu e de joacă. Cele două argumente cum că nu mai e calm și limpezine în privința climei au fost următoarele: Pământul a început să se clatine și, tocmai acum, a început să sufere de "obezitate ecuatorială"; Doamne, ce imagine compromițătoare poate avea bietul blob pământesc în noile circumstanțe!; că sunt atîția oameni care și-au cumpărat cu bani grei terenuri pe satelitul nostru natural, Luna, și va veni ziua când proprietarii selenari vor sta pe noile proprietăți și vor contempla de acolo locurile

pământești natale; și cât de indignați, revoltați, dezamăgiți vor fi ei când vor vedea planeta natală decăzută disgrățios, cu apucături și ținută de bețiv sadea, clătîndu-se suspect și cu pânțelele ecuatorial umflat îngrijorător; cu schimbările anunțate, proprietarii, latifundiarilor lunatici nu vor mai vedea un fel de voinicel rotofei și cuminte, ci un soi de boschetar amezit rău și dizgrățios obez ecuatorial.

Rumegând asemenea prăpăstioase imagini, am încercat să văd o arătare omenească asemănătoare descrierii planetei ca ființă dedată viciului cu alcool; din fericire, la acele ore n-am întâlnit nici o posibilă întruchipare. Am și uitat de clătînatul terestru și obezitatea ecuatorială când am fost invitat la un prânz, într-un loc nemaivăzut, dar – am fost asigurat! –, foarte plăcut, civilizată; cum navigam alert pe șoseaua cu trafic intens, la un moment dat am văzut un fel de grădină-țarc, plină cu pitici de gips, bănuiesc, artistic și hătru colorați – majoritatea. Nenorocirea a fost că nu

m-am putut amuza cinstit, asta din cauza unei știri proaspete: în Franța s-a constituit o organizație cu scopul, atenție mărită!, eliberării piticilor de grădină (ea, organizația, făcând pereche brează cu agenția germană de turism pentru păpușile din pluș)! După cum arătau piticii expuși la vânzare pe marginea șoselei, costumați artistic și răsând tâmp, ăștia habar n-aveau cum că un grup de francezi entuziași transpiră strigând că lor, piticilor de gips, le-a venit vremea eliberării; gata cu împilarea pe lângă legume, s-a sfârșit cu sclavia la corolele parfumate! Da, să-i elibereze pe bieții pitici de gips vopsit, să-l scoată din grădină și nesimțire, să-i înscrie și pe ei în frumoase sejururi la agenția de turism pentru păpuși de pluș, doar suntem frați de UE! Ce plăcut ar fi să întâlnești pe autostrăzi autocare plimbând frumos perechi chiar deosebite, el – pitic zâmbăreț, proaspăt eliberat din pușcăria grădini, ea – suavă damă fină cu obrăjorii de pluș roz pudrați! Până la urmă, cum să nu se clatine bietul Pământ, strivit și amorțit de alcoolurile tari produse de asemenea organizații și agenții?!

Dar am ajuns la locul prânzului, cadru natural emoționant amenajat, cu pârâu limpede, lac cu pești vioi, gazon, terase și poduri de lemn, gazon tuns regulamentar, alei cu pietriș alb, curat, cu arbuști ornamentali și discrete fântâni arteziene din piatră cioplită, cu acoperișuri pudrate cu mușchi și licheni; restaurantul – pustiu la acea amiază de zi lucrătoare, foarte dichisit (poate

flash-meridian

Road-movies și romane despre cruciați

Ing. Licu Stavri

■ Cel mai recent film al originalului regizor Jim Jarmush, *Broken Flowers* (Flori strivite), este mult mai convențional decât cele precedente, scrie Joe Queenan în *The Guardian*. Atât premisa acțiunii, cât și desfășurarea ei, se regăsesc în nenumărate opere cinematografice clasice. Eroul filmului, un celibatar mai vârstnic, interpretat de Bill Murray, află, printr-o scrisoare anonimă, că este tatăl unui băiat de nouăsprezece ani. Restul filmului este un fel de *road movie*, pe care este altoită povestea lui Don Juan: protagonistul pleacă la drum ca să afle care dintre nenumăratele fete iubite odinioară este mama fiului său și autoarea scrisorii. Cele două teme – a dorinței irepresibile de a afla ce-au devenit persoanele iubite cândva și teama de a nu fi covârșit, brusc, de responsabilitățile paterne – sunt, după Queenan, tipice filmelor despre universul heterosexual, deci atipice pentru Jarmush. *Broken Flowers* ar fi cel mai accesibil (citește normal) film al lui Jarmush, ceea ce dovedește că regizorul, cândva dornic să șocheze, este acum dornic să se arate capabil de a produce succese comerciale. El nu a renunțat, însă, la critica dură a modului de viață american, datorită căreia filmele sale sunt atât de populare în Europa.

■ Orhan Pamuk este scriitorul turc despre care se vorbește – el a vizitat și țara noastră, participând la evenimentul numit “Zile și nopți de literatură”. Cu toate acestea, pentru cititorii români este, practic, un necunoscut. Pentru îndrăzneala de a afirma că guvernul țării sale este responsabil de sângeroasa persecutare a armenilor și a kurzilor, a fost chemat în fața justiției, dar Pamuk refuză să se considere un martir, ba nici nu crede că se poate pune semnul egalității între el și Salman Rushdie. Născut la Istanbul în 1952, crescut în stilul de viață occidental (a frecventat liceul american din acel oraș), flirtând în anii șaptezeci cu marxismul, rusofil, Pamuk a devenit un autor tradus în toate limbile importante, fiind considerat demn de premiul Nobel, la care a și candidat, pierzând, însă, în favoarea britanicului Harold Pinter. În Franța i-a fost tradus recent romanul *Neige* (Zăpadă), recenzat în *Le Figaro litteraire* de către Manuel Carcassonne. Un roman pe care criticul francez îl consideră a fi simultan oriental și postmodern, kafkian prin temă și atmosferă, avându-l ca erou pe un poet turc exilat la Frankfurt, care se întoarce la Kars pentru a ancheta epidemia de sinucideri din rândurile tinerelor musulmane obligate de autorități să renunțe la stilul de viață tradițional. Un roman

despre însăși dilema Turciei, țară cu solide și rezistențe tradiții musulmane, care aspiră să joace un rol european. Orhan Pamuk a fost distins la Târgul de Carte de la Frankfurt din octombrie a. c. cu *Friedenspreis 2005* (Premiul Păcii).

■ La Palatul Pitti din Florența s-a deschis o expoziție de obiecte de artă, gravuri, sculpturi de marmoră din secolul XVIII, având ca temă “amorul și mitologia”, citim în *Le Figaro*. Furfurii decorate cu motive erotice, tapiserii înfățișând metamorfozarea lui Jupiter în lebedă pentru a o cuceri pe Leda sau în taur pentru a o răpi pe Europa, tablouri cu satiri și bacanale, toate arată conviețuirea firească a miturilor și a iubirilor carnale, dar și rafinamentul artiștilor și al consumatorilor de artă din timpul dinastiei de Medicis.

■ Printre filmele menționate de Antoine de Baecque în articolul “La France en plein tournage” din *Liberation*, găsim și unul intitulat *Transylvania*, peliculă a cărei realizare a început în luna octombrie în România, mai precis la București și Timișoara. Regizorul Tony Gatlif a conceput un *road movie*, a cărui protagonistă (interpretată de Asia Argento) călătorește în România în căutarea surorii ei dispărute. Cititorii noștri ar putea crede (dată fiind traducerea susținută și mediatizarea operelor sale) că Paolo Coelho este singurul autor brazilian care a reușit să facă o carieră internațională. Iată, totuși, că în Franța, țara care crează reputații literare, Bernardo Carvahlo se bucură de un interes la fel de larg. Acest autor, ne previne Philippe Lancon într-un articol din *Liberation*, întreține relații clandestine cu propria sa experiență, preferând să nu-și povestească viața, ci s-o transforme în proză de imaginație. Anul trecut, parizienii s-au delectat cu romanul *Mongolia* (bazat, ați ghicit, pe o călătorie a autorului în acea țară), pentru ca mai recent să fie tradus romanul *Neuf nuits* (Nouă nopți), care evocă anii din copilărie ai autorului și întemeierea familiei sale în Amazonia. Cartea, observă Lancon, s-ar fi putut intitula *Tropice triste*, dacă titlul n-ar fi fost adjudecat deja. Aflăm, în trecere, că Bernardo Carvalho l-a și întâlnit pe Claude Levi-Strauss când acesta a călătorit în Brazilia, spre sfârșitul vieții. Organizat în jurul unui personaj absent și într-un decor muribund (pădurea tropicală), romanul lui Carvahlo împletește amintirile, senzațiile, istoriile personale și visurile într-o țesătură romanescă în care primitivul coexistă cu rafinamentul, fiind un bun exemplu de realism magic latino-american.

■ Romanul clasic sud-african *The Story of an African Farm* (Povestea unei ferme africane) de Olive Schreiner a fost recent ecranizat, având premiera la New York și Los Angeles în octombrie, scrie săptămânalul *South African Times*. Este vorba de una dintre cărțile cele mai îndrăgite din producția literară a țării și un reper al literaturii feministe. Scris între 1874-75, romanul a fost primit cu entuziasm la Londra, când a fost publicat acolo, după opt ani. El spune povestea unei proprietare de fermă, Tant Sannie, a managerului Otto și a fiului genial al acestuia, Waldo, ale căror vieți sunt întoarse cu susul în jos de sosirea vicelanului dar fermecătorului Bonaparte Blenkins, care uneltește s-o ia pe Tant de nevastă, râvnind la imaginara bogăție a acesteia. Scenarista și producătoarea Bonnie Rodini și-a dedicat, de fapt, o jumătate din viața transunerii în imagini a acestei povești. În cele din urmă a identificat fondurile necesare pentru filmare și l-a convins pe legendarul actor sud-african Richard E. Grant (cunoscut de noi din *Gosford Park*) să accepte rolul lui B. Blenkins. Scenariul a fost filmat de regizorul David Lister, chiar în zona unde a locuit autoarea Schreiner, între Matjiesfontein și Laingsburg.

■ Wim Wenders, realizatorul filmului *Paris, Texas*, se întoarce în Statele Unite și în Vestul american cu cea mai recentă peliculă a sa, intitulată *Don't Come Knocking* (Să nu vii să bați la ușă), un *road-movie* al cărui erou este o fostă stea de cinema, distrus de alcool și de femei, aflat în căutarea unui fiu pe care nu l-a cunoscut niciodată. După doisprezece ani de sejur la Berlin, regizorul n-a mai suportat atmosfera cenușie din Germania și s-a întors la Los Angeles pentru a turna acest film, cu Sam Shepard în rolul principal, în care a dorit, conform interviului publicat de *Vogue*, să-și canalizeze toată nostalgia provocată de peisajul american. O notă picantă o dă faptul că din distribuția filmului fac parte și iubita din tinerețe a regizorului, Jessica Lange, precum și fiul lor, Gabriel Mann. Noul roman al lui Patrick Beson, *Saint-Sepulcre* (Sfântul mormânt), propune, conform revistei *Vogue Paris*, o viziune sinistru a Evului Mediu. Istoria se pare că este marota lui Patrick Beson, care o folosește în romanele sale pentru a sonda natura relațiilor omenești, aceeași de secole. Dacă în *La Science du baiser* (Știința sărutului) se cufunda în antichitatea greacă, iar în *La Statue du commandeur* (Statuia comandorului) evoca romantismul rus, în *Saint-Sepulcre* cadrul este Franța din timpul Crucidelor, văzute ca niște mari mișcări de oameni, de inspirație politică, religioasă și militară, pe fondul cărora romancierul urmărește mai multe destine excepționale.

→ chiar prea încărcat), muzică fină, curățenie impecabilă, mai tot din lemn și piatră, servire de-a binelea suavă; spre sfârșitul gustosului prânz, chiar la masa mai lungă din spatele meu, a apărut și s-a așezat zgomotos, temeinic, un grup de vreo opt persoane mature, domni și doamne, evident de la centru, negreșit ceva comisie care a verificat, constatat, decis, muștrat, consiliat, avertizat, evidențiat; comisionarii dovedeau strașnică poftă

de bunătați mai ales din zona “specificului casei”, reale finețuri – după descrierea din mediu. Au dezbătut, au hotărât, au comandat; în așteptarea bucatelor – comentarii, încâlceală de alocuțiuni, amintiri din delegații; la un moment dat, prin aer a fâlfâit și cuvântul “batal”; una din doamne avrut să se lămurească, nu prea știa ce vîetate desemnează sonorul cuvânt; iar încurcătura în voci și explicații; până când unul dintre domni a răspândit peste vesela adunare o definiție cât o

explozie: “Dragă Maricica, batalul este un miel la care nu l-au crescut pene!” Cum Dumnezeu să nu se turtească Pământul de obezitate, după ce a înghițit și un “miel fără pene”?! Din siestă, asta a rămas. La plecare mergea urarea: “Și să serviți caviar/Fără frison aviar.”

nopti și zile

Elogiu principelui renescentist

Mihai Bărbulescu

Matei Corvin (în maghiară Hunyadi Mátyás, în slovacă Matej Korvin, în cehă Matyaš Korvin, în croată și slovenă Matija Korvin) este considerat cel mai de seamă rege al Ungariei și una din cele mai importante personalități europene din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Prin vinele sale curgea sânge amestecat. Bunicul său patern era Voicu, român din zona Hațegului, înobilat pentru serviciile militare aduse regelui Sigismund de Luxemburg. Tată i-a fost Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei și regent al Ungariei, iar mama sa era Szilágyi Erzsébet, descendentă unei familii nobiliare din Slavonia ori din comitatul Solnocul de Mijloc.

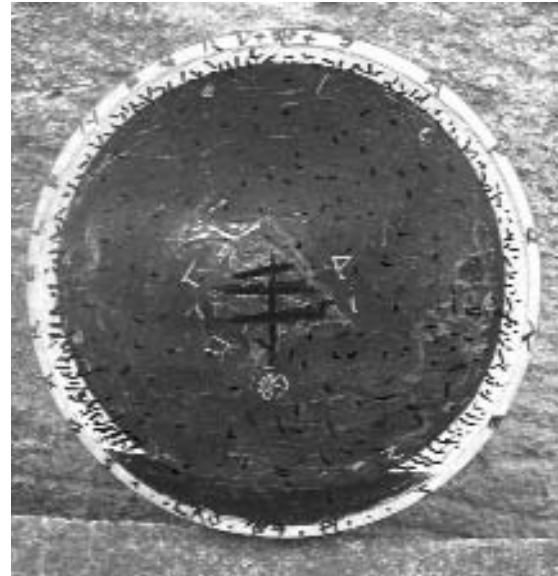
Matei vorbea latina, italiana (limbile în care fusese educat de Antonio Bonfini, profesorul și istoricul său de curte), maghiara, româna, germana, ceha, slovacă și croata.

Prin educație, Matei Corvin a fost fascinat de Renaștere, iar Beatrix (Beatrice) de Aragon, a doua sa soție, pe care o aduce din Neapole, l-a secondat perfect în toate inițiativele sale culturale și i-a încurajat comportamentul de adevărat principe renescentist. Mecena al artelor, Matei cheamă în Ungaria arhitecți și artiști plastici din Italia și din alte țări vest-europene. Sunt reconstruite palatele regale din Buda și Visegrád (cu celebra "fântână a lui Hercules", în stil Renaștere, realizată de meșteri italieni, cea reprodușă pe bancnota de 1000 de forinți!), dar și alte orașe au beneficiat de pe urma acestei emulații constructive. Biserica

Sfântul Mihail din centrul Clujului (orașul natal al regelui) îi datorează continuarea lucrărilor de construcție și decorare.

De la Bonfini, cel care descriese în însemnările sale monumente romane din Transilvania, copiind inscripții latinești pe piatră, a deprins Matei gustul pentru antichități. Cele mai la îndemână monumente antice – sculpturi, inscripții – pe care să le transporte în palatul său de la Buda, erau cele din Ó-Buda ("Buda Veche") – nume semnificativ, deoarece acolo erau ruinele celui mai mare oraș și castru din Pannonia: Aquincum. Cu toate acestea Matei a dus la Buda și monumente romane din Transilvania, din fosta capitală a Daciei romane, Ulpia Traiana, dar și din Alba Iulia ori Cluj.

La Buda, Matei întemeiază și una din cele mai celebre biblioteci ale timpului, cu peste 5000 de manuscrise (adunate din Italia, Grecia, Asia Mică) și, bineînțeles, primele cărți tipărite (incunabule). Peste 200 din acele manuscrise s-au păstrat până astăzi în diferite biblioteci europene. O expoziție de mare succes privind *Bibliotheca Corviniana* s-a organizat cu mai mulți ani în urmă la Budapesta, iar în prezent un program cultural paneuropean urmărește reconstituirea virtuală a bibliotecii. Despre biblioteca lui Matei Corvin s-a scris o bibliotecă întreagă, ca și, în general, despre receptarea Antichității în vremea și la curtea sa. Una din cele mai recente lucrări în domeniu este o teză de doctorat la Universitatea din Jena (2003), aparținând cercetătoarei Pataki Zita Ágota,



LAO Pi

Soarele negru japonez

Nympha ad amoenum fontem dormiens: Studien zu einem Nymphenbrunnen sowie zur Antikerezeption und zur politischen Ikonographie aus Hof des ungarischen Königs Mathias Corvinus.

Grupul sculptural din centrul Clujului prezintă un Matei Corvin războinic, deși ipostaza de principe al culturii ar fi fost nu doar mai frumoasă, ci și mai adevărată. Două coloane romane au răsărit, nu de mult, din porticul unei case, vechind asupra curții pavate cu lespezi de piatră, și o fântână, în fața statuii lui Matei. O relicvă a acelei antichități pe care el a prețuit-o și a imitat-o. Ce omagiu mai frumos putea să-i aducă hazardul?

subcultura

C.I.A. cică e cu noi!

Oana Pughineanu

Nici nu comentez (prea mult) scandalul închisorilor C.I.A. pe teritoriul României. Că trăim într-o țară de... știm noi ce, pe care continuăm să-l mâncăm (și) prin reprezentanți, e atât de clar și evident că nu mai are rost să supun această realitate nici unei îndoiele hiperbolice. O fi intrând și România astfel în cursa pentru dezvoltarea... planetei, de data aceasta. Or fi prin acele închisori și ceva doctori. Că vorba aia, dacă după doctorii lui Hitler am ajuns pe Lună, după ăștia ai C.I.A. sigur vom ajunge pe Marte sau ne vom integra direct în absolut. Sunt convinsă că „expertul” de la PROtv nu are habar de chestii de-astea, dar ce contează? El e convins! Nici nu știi dacă să te apuce nervii sau răsul când auzi așa ceva (aproximativ): „În clădirile în care ni s-a dat voie să intrăm nu am descoperit nici o urmă...” Ce să zic, dom’le! M-ai dat gata! Că parcă dacă închisorile sunt secrete, or fi puse la vedere, mai ales pentru reporterii PROtv. Și oricum, le-o fi

tare greu la ăia de la C.I.A. să facă curățenie, să zugrăvească și să pună mochetă în câteva ore... așa... special pentru reporterul PROtv. Eu zic să facem din toată România o bază secretă. Poate ne zugrăvesc și ne „curăță” pe toți și-atunci ne-am aranjat. Dar eu zic să ne bucurăm că suntem o țară așa mică. Câțiva prizonieri încap fără probleme. Mai intră și ceva deșeuri radioactive, dar e mai greu să detonezi bombe pe-aici. Am aflat cu stupeoare, că de la fabricarea bombei atomice s-au mai detonat în lume peste 1200 de bombe (inclusiv cu hidrogen)... așa, de dragul experimentului. Și eu care-mi făceam probleme cu meteoriții...

Între timp, românii au descoperit noi metode de euforizare. Prin dragile bombe ale țărișoarei noastre un comerciant isteț, demn de ordinul „mâncatul lebedelor de pe lac”, a început să vândă pe post de alcool, apă de gură. O metodă de a scăpa de accize... nu vă gândiți la prostii, adică la vreo încercare de a populariza igiena. În

urma unui sondaj efectuat de străini se pare că suntem cei mai slabi consumatori de pastă de dinți. Dar iacă că nu același lucru se poate spune despre apa de gură. Românii n-au auzit de degustare. Tot ce zboară sau are patru picioare se mănâncă și tot ce ajunge în gură se înghite. Iar vă gândiți la prostii?

Pe unul dintre „tronurile” țării noastre continuă să stea nestingherit Gigi Becali. Ca prin vis am auzit la o știre sportivă că nu știu ce pictor i-a făcut lui Gigi o reproducere după *Cina cea de taină*, cu el pe post de Isus!!! Încearcă omu’ toate posibilitățile... nu ne-a mântuit cu filosofia lui, dar poate că ne trăznește cu vreo minune bălbăită: „Ce-o fi fost dom’le în capul ăluia de-a pictat *Cina cea de taină*? Nu știa că o echipă de fotbal are numai 11 jucători? Acolo’s prea mulți d’ăștia... cum le zice, dom’le? Dă’știa de umbă prin lume fără bani... Apostoli, bre!... behehe... behehe! Da’ las’ că mai cumpăr io unul dacă trebe’... cumpăr tot dom’le... behehe... behehe! Și-mi fac și televiziune ca să spun io adevăru’ la poporu’ român... behehe... behehe!”

Andărggrund

Florian-Rareș Tileagă

Dacă nu știți ce se întâmplă sub asfalt, e clar că n-ați fost în Clubul „Diesel”, pe la sfârșitul lui octombrie, ca să vedeți *New York (Fuckin' City)*¹. Adică producția Teatrului Luni din București, de la „Green Hours”, venită la Cluj să-i dea pe spate pe toți împătimitii teatrului *underground*. De fapt, pe toți nostalgicii acelor vremuri când Teatrul Imposibil își făcea veacul cu câte-un spectacol, în fiecare luni, în același „Diesel”...

Cobor la cinci metri sub trotuar, în pivnițele clubului unde spectacolul trebuie să înceapă, dar nu găsim aici un ditamai spațiu de joc, umplut cu decoruri complicate, speciale. Ci o canapea, o masă, o ușă. Pentru că, nu-i așa, dramaturgia cotidianului – în care se înscrie și Peca Ștefan, autorul spectacolului din „Diesel” – e o prelungire aproape fizică a lumii reale, comune, din care nu contează decât vehiculul limbajului verbal și situațiile exprimate prin acesta... Oricum, sărăcia texturii vizuale a scenei se pare că e din plin compensată de înghesuiala și foiala publicului.

În textul lui Peca – *New York (Fuckin' City)* – nu găsim altceva decât farmecul unui caz banal de ratare existențială. Iar cazul se petrece în Târgoviște, adică oriunde în România. Proaspăt întors din New York, unde a trăit decepții din cauza infidelității iubitei, tânărul actorul Laur nu găsește acasă decât lentoarea specific românească și zero perspective pe plan profesional. E pe punctul de a se sinucide, chiar de ziua lui de naștere, dar îl sprijină, moral, Adrian și Irina, doi „porumbei” înamorați, cu

pretenții și idealuri în consecință. Cei doi sunt elevi în clasa de actorie a unui regizor șablonard, astfel că dezgustul lor pentru provincie (spațiu ratat, plin de clișee și rutină) e complementar cu fascinația pentru București, singurul oraș unde șansele de lansare în teatru *par* sigure. Oricât ar fi de nepragmatic, elanul celor doi îndrăgostiți împinge la suprafață ghemul de dureri al acestui actor obosit de viață, Laur, petrecându-se cu acesta un fel de *catharsis*, ca în superbul text al lui Will Calhoun, *Zi că-i bine*. După un set de dialoguri încărcate de dinamică și întrerupte de câteva situații intens comice, acțiunea se încheie brusc cu recuperarea morală a lui Laur. De remarcat ar fi atât numele acestuia, confundat, ironic, cu simbolul succesului actoricesc, cât și faptul că personajele sunt desprinse fără jenă din realitate. Piesa se topește într-un fel de „Cehov reloaded”, cu conflicte psihologizate, disperări colective și amenințări cu sinucideri, dar nimic nu cade în ridicol. Oricât ar fi de didactic sau critic, patetic sau parodic, textul lui Peca atacă, frontal, nu doar resemnarea și orgoliul, cât și condiția actorului și clișeele din învățământul vocațional românesc. De aceea, *New York (Fuckin' City)* rămâne un spectacol în care câștile sunt făcute de identificarea asociativă a spectatorului cu personajele, atâta vreme cât două treimi din public sunt oameni de teatru.

Discursul dramaturgic este epurat de orice eufemism, scenele fiind „felii de viață”, recognoscibile și șocante, dar cu o finalitate suspect de naivă. Acțiunea, atâta câtă e, rămâne liniară,

deținând un timp diegetic egal cu acela mimetic, astfel că „povestea” se desface înaintea spectatorului fără salturi în timp, fără trucaje, ceea ce ajută o receptare alertă a acestuia. Regia – semnată pseudonimic, Peter w. Brook, chiar de autorul piesei, ca și când l-ar mai durea pe cineva în cot de regizor – întărește senzația de decupaj real. Dar fidelitatea copiei din cotidian e susținută mai ales de jocul actorilor, firesc, fără inflamări post-post-moderne, un joc atent la intensitatea replicii.

*New York... se înscrie, ca o palidă mostră de avangardă, în zona teatrului pe care îl numim underground, dar care începe să prezinte ceva semne de clasicizare. Cu toate astea, apetența publicului pentru acest soi de dramaturgie încă e suficientă ca să ne convingă de valabilitatea fenomenului. Așa că *New York (Fuckin' City)*, primul episod al serialului „Un(der) Theatre” (program de spectacole cu desfășurare în cluburile clujene), e la fel de ok ca oricare alt spectacol care doare, ca un dinte în gura urâtă și bolnavă a lumii.*

Notă:

1. Spectacolul a fost reprezentat în 30 octombrie 2005, în programul „Un(der) Theatre”, organizat de publicația *Zile și Nopti*. Au jucat Laurențiu Bănescu, Adrian Nicolae, Irina Ioniță. O producție a Teatrului Luni de la „Green Hours” din București, realizată cu sprijinul GDS.

Comedie în picioare

Florian-Rareș Tileagă

Luni, 31 octombrie 2005, Teatrul Imposibil și-a deschis cea de-a treia stagiune, 2005-2006, cu un *Stand-up Comedy* realizat de Nicu Bendea, în studioul Euphorion al Teatrului Național din Cluj.

După lupte seculare ce-au durat aproape trei ani, Teatrul Imposibil s-a putut lăuda cu un fabulos record de audiență, rupt parcă din basmele românești cu teatre care se satură de prea mult public... Însuși bătrânul studio „Euphorion” s-a șocat văzându-se neîncăpător pentru sutele de tineri, nădușiți de atâta înghesuială, al căror neastâmpăr l-a respirat timp de cincizeci de minute, cât a durat spectacolul.

Nicu Bendea – component actual al trupei de umor „Comedica” și profesor de matematică la Liceul de Coregrafie din Cluj – a propus publicului, încă din start, să intervină în spectacol și să aleagă, pe parcurs, diverse teme. Printre ele, s-au numărat unele precum „Politică”, „Elevi”, „Gripa aviara”, „Femeile mele”, „Manele” ș.a., astfel că sunt lesne de

închipuit atât apelul umorului la fondul narativ real, actual, cât și receptarea alertă a publicului.

Prestația lui Nicu Bendea, deprins cu rigorile spectaculare încă din activitatea sa de la „Comedica”, a fost un tur de forță, impresionant prin lejeritatea saltului de la o temă la alta, fără fisuri în rostirea textului comic. Multă parodie, mult cinism și ironie directă au legat, unele de altele, teme spectacolului. Cu toate acestea, discursul comediantului a fost destul de monoton, fiind evidentă dependența acestuia de „poantele” din text și de sprijinul aplauzelor. Spectacolul a fost nevoit să se încadreze unui ritm obositor, uneori iritant, iar publicul a fost primul care să semnaleze acest deficit. Motivul ar fi acela că discursul construit de Bendea nu a fost îmbrăcat într-o rostire legată, firească, aparent spontană și improvizată, ci a părut o sumă monotona și rutinată de bancuri despre elevi, manele, politică... Mai mult, un semn că umorul variat e mereu cea mai grea provocare pentru un

comediant a fost că Nicu Bendea a apelat ostentativ și constant la poante de-a dreptul trivial-pornografice. Astfel, umoristul și-a asigurat dintru început adeziunea publicului, care, până spre final, a simțit totuși un soi de oboseală a râsului despre același sex, sex, sex...

Nădejdea poporului e ca la o nouă reprezentație a *Stand-up Comedy* cu Nicu Bendea umorul să triumfe într-un discurs mai relaxat decât acela de luni seara. Firește, emoțiile debutului, trăite vizibil de Bendea, au fost inevitabile și ar fi malițios să-i apreciem prestația în funcție de ele. Cel puțin pentru curajul de a ieși la înaintare, singur-singurel, cu un *Stand-up Comedy* de talia și durata celui de luni seara, Nicu Bendea merită de pe acum încurajări.

Teatrul Imposibil trăiește, la rândul său, succesul acestui *Stand-up Comedy*, prin a cărui cheie comică își deschide stagiunea.

Dacă e octombrie, e Amifran

Alexandru Jurcan

Florin Didilescu nu-a dat semne de oboseală nici anul acesta și a anunțat a XIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Francofon, între 22-27 octombrie 2005, mereu la Arad, sub egida AMIFRAN. Cineva spunea că Didilescu organizează atât de minuțios festivalul, încât mașinăria, odată pusă în mișcare, ar putea funcționa și fără... Florin Didilescu. Te așteaptă o echipă judicioasă, primești cazare, masă, broșuri, mape, afișe. Programul se respectă cu sfințenie. O toamnă generoasă lasă loc soarelui infiltrat peste clădirea Teatrului Municipal, în spatele căruia se desfășoară târgul de vinuri. "Pâine și circ"! - cine a zis că s-a schimbat ceva la noi și aiurea?! Mititei, bere și vin în spatele Teatrului, iar în Teatru o mulțime de trupe din România, Franța, Italia, Spania, Serbia, Cehia, Ungaria, Austria, gata să evolueze pe scena apărută de micul "zeu" al festivalului. La deschidere, dintr-o "regretabilă eroare" a coborât pe scenă... o găină (aluzie bășcălios-românească la gripa aviară). Românul nu-și va sacrifica corabia, va continua să rădă printre capcanele destinului! Iar la încheierea festivalului nu va fi ca la alte festivaluri din străinătate (pișcoturi și șampanie!) ci vor curge bucate alese și băuturi din belșug. O ducem ori nu ducem bine, noi știm să consfințim ospitalitatea strămoșească.

Dacă după-mesele însemnau spectacole și dezbateri, diminețile erau consacrate atelierelor,

unde liceenii se organizau în trupe *ad-hoc*, eterogene, ca să învețe "alfabetul" actoriei.

După deschiderea oficială s-a prezentat piesa lui The Bouffon *Psihoza la curtea Regelui Soare*, în regia lui Florin Didilescu. Nici o abatere de la stilul Didilescu (ton hâtru, gaguri, comedie pură), și totuși, o inventivitate epurată de orice artificii. Trupa AMIFRAN a fixat (și continuă) jaloanele clare ale unei calități teatrale de netăgăduit. Micii Amifran au abordat un *Ivan Turbincă* în regia Gabrielei Pavel. Muzică, dans, costume și, în primul rând, farmecul nativ al celor mici. Interesant a fost *Ubu Cocu* după Alfred Jarry, al trupei din Belgrad, în regia lui Djordje Stanimirovic. Conștiința lui Ubu iese mereu dintr-o ladă, încercând, fără succes, să împiedice acțiunile lui Ubu. Trupa din Spania a prezentat *Lecția* lui E. Ionescu, apelând la intertextualitate și citându-l pe Jacques Prevert (*Page d'écriture*). Regizorul Pilar Martinez a ratat finalul, expediindu-l, fără să sugereze proliferarea autorității.

Un spectacol extrem de apreciat a fost *Tombola* de Pascal Martin, jucat de trupa lui Nicolae Weisz din Baia Mare. Cele 7 păcate capitale au fost ilustrate în teritorii ce conjugă absurdul, drama, umorul negru. Cortina roșie din final, surprinzătoare și derutantă, a captivat spectatorii. Liliana Șomfălean din Cluj-Napoca a pus în scenă romanul lui Eric Orsenna, *Gramatica este un cântec dulce*. Text primordial, de talia

Micului Prinț, cu aventuri extraordinare din ținutul magic al cuvintelor - iată un punct de pornire pentru un spectacol dinamic, colorat, poetic, unde costumele și decorul Lilianei completau inventivitatea actorilor. Trupa Assentiment din Huedin, dirijată de Alexandru Jurcan, Doru Ioan Rus și Dacian Ovidiu Văidean a prezentat *Mici istorii de seară* după povestirile lui Dino Buzzati. Temele majore (așteptarea, fantasticul, jocul, gelozia) fixează corespondențe misterioase într-un spectacol vizual cu tentă onirică, cu metafore abundente și mai multe chei de "lectură". Un spectacol prea intelectualizat pentru gustul celor tineri. Spectacolul trupei din Viena (regia: Françoise Babits și Anne-Marie Bauer) a propus un scenariu după texte de actori francezi contemporani, adică fantezii umoristice sau burlești despre micile și marile drame ale familiei. Trupa din Dej a prezentat în regia Ligiei Clinciu textul lui Yannick Rucelle (francez care trăiește în Dej) *Negustorii de fericire*. Totul se petrece în culisele unui circ, prilej benefic pentru vervă, culori, animație. Teatrul Municipal din Arad a onorat scena cu spectacolul Lilianei Didilescu *Sous les draps*, de Pascal Coulan, cu Bogdan Costea și Angela Petrean. Trupa din Rennes a propus confruntări, qui-pro-quo-uri, deziluzii în *Meli-Melo*, montat de Regina Trotel. Bistrița a readus textul Cameliei Toma (*Carre d'avares*) în regia inspirată a autoarei.

Dacă e octombrie, e Amifran și e Arad. Ceea ce continuă poartă girul ADEVĂRULUI. ■

Caragiale la revistă

Adrian Țion

Avea dreptate Demostene Șofron când se plângea în ziarul local că deschiderea stagiunii din această toamnă la Cluj cu piesa lui Visky Andras *Julieta* a fost prea sumbră. Eu mă așteptam la o mai amplă desfășurare de forțe actoricești, nu la o piesă cu un singur personaj. Abia a doua premieră, *O noapte la "Union"*, s-a dovedit a fi pe placul lui, al meu, și, după toate probabilitățile, al publicului numeros din sală. Într-adevăr, cu acest muzical pe ritmuri de soul, swing, tango și charleston ar fi trebuit să înceapă stagiunea. Formula e simplă: cabaret cu "dans sexos" + cuplete deocheate = atracție. Asta se cere pe piață, asta livrăm - pare să spună Petre Băcioiu, autorul scenariului, apreciatul actor al Naționalului clujean. Și nu vindem orice, dom'le! Avem Caragiale, marfă de Galați! Sau de Ploiești (cum doriți)! Pentru că asta are la bază muzicalul lui Petre Băcioiu: un colaj din opera lui Caragiale, împropătat și aseasonat cu propriile partituri textuale și muzicale care vor să omogenizeze decupajele din scrierile maestrului. În ce măsură reușesc rămâne de văzut. Pentru că la revistă e ca la revistă. Totul curge și decurge... *a la legera*. Conu' Iancu însuși nu pare cătuși de puțin deranjat de conjunctură. Zâmbește pe sub mustață din timbrul închipuit pe cartea poștală ce ține loc de caiet-program. Teatrul o expediază spre inima virtualilor săi spectatori. (Ingenioasă și ieftină metodă de cunoaștere a distribuției!) Doar el, inegalabilul, a nemurit „Iunionul” care în spectacolul clujean devine loc de întâlnire pentru personajele lui arhicunoscute: Jupân Dumitrache, Ipingescu, Veta, Zița (sunt prezente mai ales cele din *O noapte furtunoasă*), dar și Farfuridi, Tipătescu (evocați la trecerea în revistă a pieselor dintr-un posibil muzeu

cu figurine de ceară) sau Lache și Mache din *Amici*. Adică „toată gașca-n păr”, ce mai tura-vural și apoi distracție neicursorule, ca la revistă! Sau ca la Union! Sau ca la Teatrul Național. Cu acest show instituția a dezbrăcat una din rigiditățile sale.

Pretextul evocării acestor personaje mult îndrăgite de public este susținut de amintirile celor doi bătrâni nostalgici (interpretați de Petre Băcioiu și Lucia Wanda Toma) care oftează după „les neiges d'antan”. Punctul strategic specific caragialian (berăria, localul public, grădina de vară) se umple de forfotă, de culoare, mișcare și cântec după toate regulile spectacolului de revistă. Un dramaturg din sud spunea că „nenea Iancu” nu poate fi jucat cu succes de ardeleni pentru că aceștia nu-i pot pătrunde în profunzime spiritul. Dar atunci nici Moliere nu poate fi jucat cu succes decât de francezi... Și așa mai departe. Despre abisul Caragiale s-a scris. Despre incisivitatea observației, omologată drept revanșă a mucalității moralist Caragiale, exercitată la nivelul scilpitorului său dialog, nu e nevoie să se exprime cei din sud pentru că s-ar putea să facă din flecăreala adorabilă a personajelor sale cețoasă profunditate filosofică (vezi *De ce trag clopotele, Mitică?* a lui Lucian Pintilie). În cazul muzicalului clujean problema care se pune este de a accepta coborârea din „măreția” mitului lui Mitică în ușurel spectacol de revistă. Accepți metamorfoza, pornești la analizarea reușitelor sau nereușitelor. Nu accepți compromisul, dărâmi construcția. Eu cred că și această grilă de lectură a lui Caragiale e posibilă tocmai pentru că e într-adevăr mare, „monșerule”, și poate străluci oriunde, chiar și pe o scenă din Ardeal. Dar să punem punct disputelor regionale, acum, când din substanța regionalizării culturale ne vom reîntrupa.

Și-apoi nu văd de ce n-am muta Unionul la Cluj într-un show atât de antrenant care valorifică și muzical factologia caragialiană. În formula de muzical, cu multe „cânticele” comice și secvențe de dans, nota aparte ce adie dinspre „lumea-lume” nici nu e miza principală. Nu întâmplător spuneam „la revistă ca la revistă”, pentru că structura în sine a acestui tip de spectacol permite o trecere în revistă de o anume calitate a secvențelor clasice, devenite bun comun. Dar la revistă se întâmplă de multe ori ca textele să fie puse pe acordurile unor șlagăre. În acest păcat *O noapte la „Union”* nu cade. Muzica lui Jimi Loco se vrea originală în totalitate și reușește, în cele mai multe cazuri, să placă. La fel se întâmplă și cu aportul coregrafei Livia Gună, semnatară a regiei împreună cu același Petre Băcioiu. Un spectacol de autor, nu-i așa?

Un muzical ca acesta solicită din plin pe actori. Dintr-o dată ei trebuie să-și pună în valoare aptitudinile de dansatori și cântăreți. La dans stau foarte bine Irina Wintze, Ramona Dumitrescu și Ruslan Bârlea. La cântat se complică lucrurile, dar nu se poate spune că apelul la intonația parodică n-a salvat multe din cupletele interpretate de Cătălin Codreanu, Ionuț Caras, Cătălin Herbo. Dacă în general fetele se descurcă mai bine cântând individual, băieții formează un ansamblu reușit în secvența „berea e ca muiera” sau cea a chefului între burlaci. Vocile nu sunt întotdeauna bine sincronizate și omogenizate, iar atunci când apar sincope în fondul orchestral glasurile sună spart. Desigur, aceste incongruențe mărunte, accidentale, vor fi eliminate la următoarele spectacole.

Ce vreți? Pentru un început în zona muzicalului e mai mult decât promițător. E chiar genul de spectacol ce lipsea la Cluj. Păcat că e cam scurt. ■

Pandemii aviare sau mediatic?

Adrian Țion

Monitorizarea a ajuns o boală pandemică. Toată lumea e cu ochii pe toată lumea. S-ar părea că *homo videns* l-a înghițit pe *homo faber*. Televiziunea e noul Argus, monstrul cu o sută de ochi (între timp aceștia s-au înmulțit ajungând la sute de milioane) care ține sub control tot ce mișcă. Mecanismul înregistrează avid, prelucrează și furnizează de zor imagini cu toptanul. E un monstru insașiabil, câtuși de puțin fantastic, ba chiar dureros de real, ușor de dirijat, folositor celor puternici. Înainte vreme, taman în mitologia greacă, geloasa Hera l-a pus pe Argus s-o păzească pe Io, una din iubitele lui Zeus, apoi i-a implantat ochii pe coada păunului. În prezent, puternicii zilei pun de-un scandal mediatic, după care se așază în fața ecranului ca să privească, plini de inocență, incredibilul spectacol al lumii.

Așa stând lucrurile e limpede că nu-ți mai poți ascunde intimitățile, infirmitățile, bolile și secretele nici în gaură de șarpe. Iscoditori, necruțători, ochii lui Argus răscolesc prin cotloane fizice și metafizice, rămă prin „mucegaiul uman” (Cristian Tudor Popescu) întocmai ca râtul porcilor prin mocirlă și transformă orice țânțar în știre-armăsar sau eveniment bun de servit pe post. Așa au ajuns trei rațe moarte în Ceamurlia de Jos (localitate dobrogeană necunoscută chiar românilor) motiv de panică aviară în atenția întregii planete.

Nu integrarea europeană, nu șugubețele declarații ale președintelui, nu podul de la Mărăcineni, nu inundațiile catastrofale din acest an, ci trei rațe pricâjite (poate, bune pe varză) au scos România din anonim. Confirmat sau nu, virusul aviari H5N1, pus în evidență la curcanii

din Turcia, a alertat lumea în asemenea măsură încât, doar în câteva zile, Actualitatea în limba franceză de pe Google afișa nu mai puțin de 450 de articole cu acest subiect selectate din *Nouvel Observateur*, *L'Express*, *Liberation*, *Le Figaro*, *L'Humanite* etc. O recoltă impresionantă, dacă avem în vedere că pot trece luni în care - în aceleași publicații - nu se suflă un cuvânt despre România. Aceste valori în presă n-au rămas fără urmări. Ele au apărut chiar înainte de confirmarea virusului. S-a trecut urgent la măsuri dure: distrugerea efectivelor de păsări, vaccinarea populației, țările din UE au sistat importurile de carne de pasăre din România. Ce beneficii trag unii de pe urma acestor măsuri e limpede. S-au epuizat stocurile de vaccin antigripal, ieșirea de pe piața carni de pasăre atrage după sine imposibilitatea de a te impune din nou luni sau ani de zile. Însuși președintele Băsescu, pătruns de „spaima de a hăhăi într-o tragedie” (Octavian Paler) a recunoscut că din punct de vedere mediatic „prezentarea a fost prea abruptă”. Să fie de vină numai primii sormonitori de evenimente trimiși la Ceamurlia? Se pare că nu numai ei, dar și cei ce au preluat de-a gata știrile din zonă, au uitat de compunerile făcute în clasele mici, în care scriau caligrafic, albastru pe alb, că toamna păsările pleacă în țările calde (din deltă și de pe la noi) și nicidecum nu fac drumul invers aducând din Asia temutul virus. Înainte de orice confirmare a virusului, prin știrile răspândite cu repeziciune, inocentele zburătoare au devenit „inamicul public numărul unu”. Dar aversiunea nu s-a descărcat pe migratoare, ci pe domestice!

De la 64 de victime făcute în Asia de virusul

aviar până la psihoza mondială a „gripei aviare de la porțile Europei” care n-a ucis pe nimeni e cale lungă. Să înțelegem că televiziunile trebuie și ele să trăiască din ceva? „Evenimentul mediatic” astfel creat sensibilizează o lume în parte credulă, în parte prea grăbită să analizeze cu discernământ informația. Până la urmă virusul a fost confirmat. Asta nu înseamnă că legea verificării și confirmării știrilor funcționează cum trebuie. În aceste circumstanțe, pericolul real e mai puțin important decât muntele artificial creat. Televiziunea se apără: ea doar avertizat. Când de fapt a indus panică. Vorba lui Giovanni Sartori: „și imaginea minte”. Depinde cum e manevrată și de cine. În ce scop. De multe ori „muntele” creat de imaginea livrată pe micul ecran e din carton și gol pe dinăuntru. Ca și așa-zisul „focar Ceamurlia” (în realitate trei rățuște decedate), adică o păstaie de sulcină care a făcut explozie (ca să-l parafrazez pe Topârceanu).

Pentru a nu fi înțeles greșit, adaug:

E bine și necesar să se ia din timp măsuri preventive împotriva unei virtuale pandemii aviare sau de altă proveniență. Dar vâlva stărnită pune în evidență pericolul unei alte maladii: extinderea sindromului monitorizării și influențării opiniei publice la dimensiuni halucinante. Acum, cineva, în spatele ecranelor, își râde în pumni și trage foloase. Dacă nu sunt profitorii ordinari, e, cu siguranță, Zgândărilă cel șiret și duplicitar, mereu cu plus în inventar, care a introdus virusul intoxicării prin televiziune. Iată! Eficiența noului Argus e dovedită. Am mai participat la un eveniment baban din zilele noastre. Poate spune cineva că n-a fost așa?

muzică

Festivalul Ethno Jazz Chișinău în plin avânt

Virgil Mihaiu

Cu o consecvență demnă de admirat, Anatol Ștefăneț și echipa sa managerială - în frunte cu distinsse doamne Natalia Ștefăneț și Mariana Postică - reușesc în fiecare septembrie să facă din Chișinău o capitală a ethno-jazzului internațional. Din fericire, și sponsorul general al *Ethno Jazz Festival*-ului rămâne la fel de consecvent pe poziții (lucru destul de rar întâlnit prin alte părți), așa încât mă simt obligat să îl menționez elogios încă din startul cronicii mele: compania de telefonie mobilă *Moldcell* (n'ăș trece însă cu vederea nici implicarea *Vinăriei Purcari* și a companiei *Air Moldova* în susținerea festivalului).

Ediția 2005 a acestui veritabil eveniment de cultură a evidențiat voința și capacitatea organizatorilor de a-l ameliora și amplifica: festivalul și-a extins durata la cinci zile; concertele s'au ținut la Sala cu Orgă (a cărei acustică e mai adecvată muzicii decât cea a Teatrului Național Mihai Eminescu); programul a inclus patru formații basarabene, compatibile valoric cu cele

venite din străinătate; pe lângă galele propriu-zise, am fost invitat să susțin o prelegere în cadrul Universității Artelor, la care au participat atât profesori și studenți din domeniul muzicii, artelor plastice și coregrafiei, cât și oameni de cultură precum lingvistul Andrei Crjanovschi, sau Vitalie Ciobanu, lider al PEN Club-ului din Republica Moldova și vajnic editor al revistei *Contrafort* (mi-ar fi plăcut să asiste și alții, cărora



Trigon

le adresasem invitațiuni exprese, cum ar fi poetul Emilian Galaicu-Păun, sau Dumitru Belinschi - ex-student al primei grupe de la cursul de estetica jazzului pe care l-am inițiat la Academia de Muzică din Cluj, dar succesele lor profesionale probabil că-i vor fi extenuat prematur...)

În afară de fenomenalul grup *Trigon*, condus de același Anatol Ștefăneț, din spațiul basarabean au mai fost prezente trei formații. Trio-ul *25th Frame*, despre care am scris de bine în cronică de anul trecut, urmează să-și editeze primul album discografic. Îl voi asculta cu mult interes, întrucât anul acesta am ratat recitalul lor din debutul festivalului (nici măcar redutabilul medic și meloman Liviu Almașu, care a avut amabilitatea să-mi asigure transportul cu automobilul său, nu a putut zbura peste hârtoapele insurmontabile dintre Silivașul de Câmpie și Reghin, în estul Transivaniei). Trupa *Life Model* mi s'a părut interesantă la nivelul tinerelor talente ce o compun, dar oarecum confuză în privința concepției muzicale. În orice caz, inițiativa bateristului Alexandru Zavalii de a alcătui un asemenea grup e lăudabilă și merită a fi dezvoltată. Încă o mostră de admirabilă consecvență o reprezintă septetul *UniVox*, condus de Ilona Stepan și lansat la Conservatorul *Gavriil Muzicescu* din Chișinău în 1999. Actualmente formația a renunțat la orice fel de suport



instrumental și își permite să abordeze, cu dezinvolură și profesionalism, un dificil repertoriu - de la clasicele *standards*, până la emoționante aranjamente inspirate din melosul româno-moldav. Piesa de rezistență a recitalului a fost prelucrarea *Somnoroase păsărele*, în aranjamentul lui Igor Iachimciuc (anunțând, cum se speră, reîntoarcerea acestuia acasă după câțiva ani petrecuți în U.S.A.). Certamente, *UniVox* nu e deloc o formație facilă, nici ca propunere estetică, nici ca șanse de a efectua turnee. Speranțele se leagă în primul rând de abilitățile manageriale ale Ilonei, dar și de șarmul scenic al Violei Julea, Georgetei Burlacu sau al basului Nicolai Andus.

Prin contrast, am avut parte de două recitaluri ce nu își propuneau deloc să depășească succesul facil și imediat la public. Grupul polonez *Beltaine* a acordat prioritate unei *easy-listening music* de factură celtică, excesiv subordonată laturii „ethno” din titulatura festivalului. Formația trăiește prin entuziasmul și omogenitatea celor șase tineri interpreți, din păcate însă mult prea îndepărtați ideatic de memorabilele performanțe ale jazzului polon de inspirație autohtonă din anii 60-70 ai secolului trecut (ca să nu amintesc aici decât albumele *Winobranie* și *Kujawiak Goes Funky* ale lui Zbigniew Namysłowski). Aproape la fel de monoton stilistic mi s'a părut și cvartetul cultivatului saxofonist Tevet Sela din Israel. Incontestabilul talent al tinerilor săi componenți era pus în serviciul acelei variante edulcorate de *smooth jazz* prin care mass-mediile tot mai comercializate pe plan global încearcă să devitalizeze o muzică neînregimentabilă prin însăși esența ei! Altminteri, atunci când au abordat o temă inspirată din patrimoniul muzical ebraic, junii instrumentiști din Tel Aviv au dovedit că se pot exprima și într'un mod mai personalizat.

Un spectacol mult mai diversificat ne-a oferit grupul saxofonistului Oleg Kireyev. Acesta știe să-și valorifice dubla ascendență bașkiro-rusă, dar și solida tehnică *post-bop* acumulată prin studiile efectuate chiar în patria jazzului. Intențiile sale se bucură de suportul lui Viktor Matyuhin, care reușește să transforme ghitara-bas într'un instrument maleabil, de o învăluitoare ductilitate sonoră, și al subtilului ghitarișt Valeriy Panfilov. În plus, cei trei l-au avut ca invitat pe însuși bateristul formației *Trigon*, o bună ocazie pentru Gari Tverdohleb de a-și etala prezența de spirit și adaptabilitatea. Conceptual vorbind, proiectul lui Kireyev poate prezenta interes pentru festivaluri de tipul celor din Sfântu Gheorghe, Roccella Jonica, sau Kanjiĳā, despre care am relatat pe parcursul anului în revista *Tribuna*: o combinație jazzistico-teatrală ce include elemente din ceremonia chineză a ceaiului, cântul glotal mongol, artele plastice, body-art etc., cu scopul de a crea un show-interactiv în care să fie atrași și spectatorii. Nu întâmplător, formația se intitulează *Feng Shui Jazz Project*.

Sub egidă olandeză (datorită domiciliului interpreților) au evoluat patru tineri muzicieni proveniți din diverse tradiții culturale, reuniți însă prin spiritul ce-i animă: vocalistul Raj Mohan și percuționistul Suresh Sardjoe reprezintă comunitatea indiană din Surinam, dar și disciplinele muzical-improvizatorice din nord-estul Indiei, în timp ce contrabasistul Meinrad Kneer și flautistul Mark Alban Lotz sunt formați la școala avangardei germane, cu preocupări în direcția combinațiilor dintre poezie și jazz. Printre profesorii lui Mohan s'a numărat și faimosul Ravi Shankar. Cântărețul își însoțește melodiile cu un elocvent limbaj gestual, un permanent balet al brațelor și mâinilor, dar și cu

o mimică expresivă, cu vizibile rădăcini orientale. Versurile sunt cântate de preferință în limba sa maternă - bhojpuri, specifică statului bengalez Bihar. Interpretul nu ezită să facă atractive comentarii referitoare la tradițiile culturale indiene, sau să interpreteze piese din vastul repertoriu compus de Rabindranath Tagore, pe care noi îl cunoaștem aproape exclusiv în calitate sa de literat. Pulașia ritmică a celor două *tabla* percutate de degetele și palmele lui Sardjoe, sunetul suculent al contrabasului lui Kneer și intervențiile flautistice ale lui Lotz creează o țesătură sonoră adecvată hipnoticelor melodii propuse de Raj Mohan.

Puternica școală muzicală a Cehiei a fost reprezentată de *Vit Svec Trio*. Invers față de colegii lor polonezi, tinerii jazzmeni praghezi au pus accentul exclusiv pe cel de-al doilea termen



Günter Sommer

din titulatura festivalului. Procedând astfel ei au fost totuși mai aproape de sensul profund al unei asemenea reuniuni, întrucât jazzul înglobează fațetele cele mai semnificative ale artei muzicale de un secol încoace, iar originile sale implică fuziunea quasi-folclorică dintre tradițiile africane și cele americano-europene. De aceea, nu m'aș ralia opiniilor conform cărora contrabasistul Vit Svec, pianistul Matej Benko și bateristul Jan Linhart ar suferi de o incapacitate de a-și defini identitatea. Din contra, aș aprecia tocmai efortul lor de a-și delimita un spațiu propriu, caracterizat prin sensibilitate și acuratețe romantică, într'o glorioasă tradiție a *piano trio*-urilor, ce se întinde de la Bud Powell sau Bill Evans, până la Keith Jarrett.

Gala de referință a ediției nr.4 a Ethno Jazz Festivalului a avut loc duminică 25 septembrie 2005. În fața câtorva sute de spectatori entuziasmați a evoluat mai întâi trio-ul franco-german *Sommer/Kassap/Levallet*. O dezlănțuire de creativitate, preponderent atonală, desfășurată de către cuplul Sylvain Kassap la clarinet-bas și alte clarinete mai mici / Didier Levallet la contrabas, și susținută de nemiloasa inventivitate ritmică a lui Günter Sommer. Nu mă mir că magnificul show al acestuia din urmă i-a stârnit lui însuși amintiri agreabile despre timpurile când prezența sa pe scenele românești ne aducea gustul libertății într'o țară supusă represiunii totalitare. S'au scris nenumărate eseuri și chiar studii menite să expliciteze cumva fenomenul Sommer, însă e clar că acest geniu al percuției, ca orice geniu, scapă oricăror tentative de definire precisă. Din fericire, evoluția sa la Chișinău a fost transmisă în direct de televiziunea națională (încă o dată, echipa coordonată de Violeta Gorgos s'a dovedit la înălțime). Asemenea spectacole - ca și recitalul de încheiere, prezentat de *Trigon* - nu pot fi descrise în cuvinte, ci trebuie vizionate.

Într'adevăr, noua formulă păstorită de Anatol Ștefăneț îi furnizează maestrului incontestabil al violei în jazzul mondial actual un mediu sonor restructurat. Chiar din piesa de deschidere - *Șchiopătata* - se observă cum s'a produs

„remodelarea”: anumite puncte de forță ale discursului melodic sunt fortificate (cu discreție și bun gust totuși!) prin acțiunea sintetizatoarelor manipulate de Dorel Burlacu, iar poliinstrumentistul Vali Bogheanu intervine cu savuroase strigături. Adeseori pe parcursul recitalului, în anumite pasaje ce trebuiau rezolvate solistic doar de către violă, aceasta e dublată de unisoane fie cu saxofonul sopran, trompeta, fluierul, cavatul sau alte instrumente din arsenalul lui Bogheanu, fie de pianul lui Burlacu. Așadar - o marcantă diversificare timbrală a avanscenei, în timp ce fundalul e abundent colorat de fantezia percutivă a bateristului Gari Tverdohleb (uneori acesta recurge cu egal succes la xilofon, la toba mare mobilă, sau - în cazul extrem al *Blues-ului japonez* - la baghetele cu care percutează griff-ul unei ghitare-bas). În piesa *Trenul vechi*, în prim-plan trece Dorel Burlacu la muzicuță, Bogheanu îi ia locul la claviatură, iar Ștefăneț ciupește corzile violei în sugestive repetiții de triolete. Dacă demonstrația de virtuozitate individuală a lui Anatol Ștefăneț combină *Ciocârliă* cu *Zborul cărbășului* de Rimsky-Korsakov, mai apoi *Horantella* aliază de minune o temă în maniera lui Nino Rota (compozitorul lui Fellini și Zeffirelli) cunoscutului dans popular din părțile noastre. Edificarea discursului muzical e impecabilă, planurile sonore alternează fulgerător, într'un montaj aproape cinematografic. Poate că dinamica sonoră - oricum ferm calculată - înclină balanța mai mult spre elementul de forță decât spre cel de reflexie, însă e și acesta un semn de adaptare la sensibilitatea timpului. Ce altceva li s'ar putea reproșa acestor maeștri ai jazzului în caracter popular românesc (cum ar fi zis Enescu) decât că sunt prea perfecți? Când intelectualii noștri cârtitori vor să-i înfunde pe cei care ne pot realmente crea o imagine bună, atunci le rămâne reproșul ultim: opera e prea reușită, prea meticuloasă elaborată. Eu, în schimb, sunt încântat de progresele *Trigon*-ului întinerit și conțez pe imbatabilul gust muzical înnăscut al lui Anatol Ștefăneț, mentorul acestui grup de referință nu doar pentru cultura din arealul nostru, ci și pentru tendințele jazzului mondial la început de secol 21.

Dacă ar fi vorba să-mi exprim o doleanță, atunci i-aș ruga pe organizatori să găsească o altă echipă de luminiști, sau, dacă asta nu e posibil, să renunțe complet la (de)serviciile celor ce ne-au agresat ochii în timpul concertelor. Cele două ecrane mari de pe fundalul scenei, pe care spectatorii mai rău plasați puteau urmări în acțiune interpretii, induceau suficiente elemente paramuzicale, ca să nu mai fie necesare complutele jocuri de lumini tip disco. Sunt convins că minunații spectatori basarabeni vin la astfel de concerte spre a *vedea* cum e creată muzica, pe care altminteri o pot asculta cu ochii închiși și acasă. O anomalie de alt ordin, ce nu poate fi reproșată organizatorilor, e absența muzicienilor români de jazz de la un festival de asemenea anvergură. Pare-se că nu ne-am dezbărat de sindromul unei ipotetice superiorități culturale față de țările situate mai la est de noi (chit că nici nouă nu ne convine când alții ne disprețuiesc din aceleași „considerente geografice”). Dacă reprezentanții că jazzului românesc n'au participat la nici una dintre cele patru ediții, în schimb orice meloman venit din țară la festivalul *Ethno Jazz* a rămas plăcut impresionat de cele văzute. Nu voi înceta să afirm că jazzul ori este o muzică a concordiei universale, ori nu există ca atare. Mergeți la Chișinău în septembrie 2006 și convingeți-vă. ■

1001 de filme și nopți

11. Mayer-Murnau

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

O caracteristică comună, pe care trioul Pommer, Mayer și Murnau o văzuseră – sigur, fiecare independent unul de celălalt – în arta spectacolului lui Max Reinhardt, era o impresionantă și splendidă vizualitate dată pe de o parte de tehnica folosită de multe ori în premieră atunci (o impecabilă tehnică a luminilor și a umbrelor, o tehnică scenică formată din mecanisme complicate de scripeți, uriașe mașinării rotative, sau troluri verticale extrem de spectaculoase, trape invizibile puse toate desigur în slujba interpretării creatoare a textelor dramaturgice alese de Reinhardt), dar și, pe de altă parte, de modalitatea în care regizorul știa să lucreze cu actorii, să-i conducă acolo unde dorea, printr-o îndrumare spre un joc economic, oarecum raționalizat, echilibrat și îndepărtat de naturalețe.

Cert este, și asta o spun toți exegeții operei lui Max Reinhardt, că acesta nu a fost niciodată expresionist până la capăt, chiar dacă actori ca Emil Jannings, Conrad Veidt, Paul Wegener, regizori ca Ernst Lubitch, Murnau, Paul Leni, Lupu Pick sau scenografi ca Hermann Warm, Robert Herlth, Hans Poelzig, cu toții reprezentanți de vârf ai filmului expresionist german, s-au considerat descendenți și ucenici ai maestrului.

Nosferatu, realizat în anul 1922 (numit de către însuși Murnau „o simfonie a ororii”), prima adaptare cinematografică cunoscută a romanului lui Bram Stoker, formează, alături de *Cabinetul doctorului Caligari* al lui Robert Wiene și *Metropolis* a lui Fritz Lang, triumfiul de aur al expresionismului cinematografic german. Până la acest titlu (considerat de Sadoul drept „o capodoperă a expresionismului”), Murnau mai realizase câteva opere cinematografice: *Satanas*, *Capul lui Janus*, *Drum în noapte*, *Castelul Vogelod* etc., toate supuse poeziei expresioniste.

Marea schimbare de viziune se produce doar un an mai târziu, în anul 1923, când vechiul și bunul său prieten, producătorul Pommer, îl invită să citească scenariul lui Carl Mayer *Ultimul dintre oameni*. Tendința lui Murnau, de până atunci, spre *topirea* exterioarelor și obiectelor în imagini simbolice, înclinația, ca atmosferă, către oroare și morbid, către naturalismul stilizat în interpretarea actorilor, toate acestea îl făceau cel mai puțin îndreptățit în a lua și a realiza scenariul lui Mayer. Dar Pommer, unul dintre cei mai temerari și intuitivi producători ai cinematografului mut, surprinsese deja lumea filmului când, peste noapte, îl scoate de la *naftalină* pe necunoscutul Robert Wiene, și îi oferă, în 1919, scenariul unui alt debutant, Carl Mayer, *Cabinetul doctorului Caligari*, care devine, astfel, capodopera absolută a expresionismului german.

Se știe că în anul 1906 Reinhardt construiește o anexă a teatrului său *Deutsches Theatre*, pe care îl numește *Kammerspiel Theatre*, unde urma să pună în scenă doar autori și, mai ales, subiecte contemporane. Primul spectacol pe care îl

realizează la acest teatru are loc în data de 8 noiembrie 1906: *Strigoii* de Henrik Ibsen, în scenografia pictorului norvegian Edvard Munch. În teatrul său, Reinhardt dorea o orientare spre anumite subiecte, teme, personaje descifrate într-o citire simbolico-psihologică. Acestei orientări îi datorează mult cinematograful de tip *Kammerspiel* promovată de un Leopold Jessner, Lupu Pick sau Murnau. Cinematograful cobora, prin această nouă școală inițiată și promovată de Reinhardt în teatru, din zonele onctuoase ale unei splendide imaginații îndreptate programatic spre sordid, întunecat și morbid, către drama cotidiană a unor personaje de umilă și derizorie condiție umană, a căror finalitate existențială aluneca de cele mai multe ori, fie în deznădejde, fie în violente și necontrolate răbufniri ale firii.

Cel care dă orientare în cinematograful unei astfel de linii este scenaristul Mayer care, propunându-i producătorului Erich Pommer scenariul filmului *Ultimul dintre oameni*, inițiază linia *realism-psihologică* în filmul expresionist german. Murnau, în urma lecturii scenariului, înțelege imediat drama bătrânului ușier angajat al somptuosului hotel *Atlantic* înștiințat că, de a doua zi, este pensionat și, prin urmare, uniforma lui impecabilă nu mai are valoare, devine o dramă universală, o dramă a unui ciclu uman care se termină și care nu mai poate fi înlocuit decât de un vid al unei disperări existențiale trăite la cote pe care cinematograful nu le întâlnește până atunci. Cu această operă, Murnau a dat jos masca personajelor filmului expresionist și a descoperit chipul și trăirea pur umană. A descoperit actorul.

Înainte de începerea filmărilor, în ceea ce se numește în mod curent *pre-producția* sau *pregătirea filmului*, Murnau a stabilit cu operatorul Karl Freund și Emil Jannings, sub privirea discretă a producătorului Pommer, linia stilistică a viitorului film. Pe măsură ce se discuta fiecare secvență, iar imaginația lui Karl Freund era tot mai debordantă, Murnau se preocupa de linia interpretativă a lui Emil Jannings. Se știe, acesta se formase la școala lui Reinhardt pentru care totul, în scenă, se subordona textului și a artei interpretative, și nu de puține ori își afirmase teama că în toată această dramă cinematografică, performanța vizuală va estompa creația actoricească. Și asta, chiar dacă scenariul scris de Mayer era o garanție că povestea se învârtea numai în jurul dramei personajului bătrânului portar. Pe Jannings complicațiile datorate performanțelor aparatului de filmat, a *travelingurilor* aeriene sau a *încadraturilor*, a unor chei de lumină nefirești care ștergeau consistența materială a contururilor și te apropiau de ireal și mistic, îl derutau și le considera artificiale și false. Prin urmare, speriat că personajul său se va pierde într-o contorsionată vizualitate, Jannings s-a plâns, nu o dată, producătorului Pommer. Dar, după ce toată *bucătăria* pregătirii a fost pusă la punct, Murnau, sfătuit în permanență de acest extraordinar scenarist Carl Mayer (adevărat *poet expresionist*, probabil primul scenarist profesionist al istoriei cinematografiei universale), a început să



Carl Mayer și F.W. Murnau

lucreze cu Jannings. Între actor și regizor au urmat ample discuții, timp în care Murnau s-a transformat peste noapte într-un regizor de tehnică actoricească punând în practică, în arta filmului, lecțiile învățate în teatrul lui Reinhardt. Nimeni, până la acea dată, nu mai studiasse pe celuloid atât de intens chipul, gesturile, starea, respirația, profilul, umbra actorului. Ființa și trupul lui Jannings se transformaseră într-un continuu câmp de cercetare pentru Murnau. De exemplu, atunci când Freund inventase o modalitate de *travling aerian* prin care aparatul de filmat se apropia de trupul strâns al bătrânului traversat de un spasmodic gest al disperării (este momentul când portarul pleacă concediat noaptea de la hotel), trupul actorului, redescoperit și remodelat de Murnau, se prelinge transparent prin imensitatea pieței într-o imagine grafică a neputinței și a încremenirii demne de o pictură a lui Munch. Față de celelalte filme expresioniste unde obiectele capătă direct echivalență simbolică printr-o violentă deformare a acestora, de data aceasta lumea lui Murnau devenea un spațiu umplut de obiecte concrete care, din cauza unei intense stări de liric și patologic în exprimarea vizual-interpretativă, se transformau, alunecau spre o diluare simbolică. Astfel banala poveste a unui om ce își pierde mantaua se transformă, prin scrierea lui Mayer și viziunea tragico-simbolică a lui Murnau, într-o creație asupra *dramei condiției umane ultragiutate*.

Impactul în epocă al acestei opere a fost atât de mare încât, la un moment dat, a existat dorința unui remake la Hollywood realizat de același cuplu Mayer-Murnau. Interesant totuși este faptul că producătorii americani erau mai degrabă entuziasmați de *vizualitatea* filmului punând pe planul al doilea performanța actoricească uluitoare a lui Emil Jannings. Acest proiect cade dar Compania Fox îl invită în 1927 pe Murnau la Hollywood (William Fox considerându-l pe acesta *geniu german*) alături de scenaristul Mayer pentru a realiza o adaptare cinematografică a unui roman de Hermann Sudermann, *Călătorie pe Tilsitt*. Filmul se va numi *Aurora (Sunrise)* și va deveni, conform cercetătorilor filmului american, un *apogeu al filmului mut*.

(Continuare în numărul următor)

sumar

opinii

Cosmin Peța: Adevărata literatură 2 • 2

editorial

Oana Pughinenu: "Frontierele interioare" • 3

cartea

Vasile Igna: Nel mezzo del camin • 4

Adrian Țion: Trei texte de teatru • 5

Răzvan Țuculescu: Peștera existențială • 5

frontiere interioare

Virgil Mihaiu: Întâlnirile europene de la Cluj • 6

telecarnet

Gheorghe Grigurcu: Aprecieri mai-mult-decât-dezinvolte • 7

imprimatur

Ovidiu Pecican: Rituri literare de trecere • 8

sare-n ochi

Laszlo Alexandru: Italienistul Alexandru Marcu • 9

simptome

Ion Simuț: Nobelabilitatea literaturii române • 11

incidențe

Horia Lazăr: Paranoia și modurile ei • 12

eseu

Ion Pop: Avangarda românească și politica • 13

poezia

Paul Vinicius • 15

Flora Ichim • 15

proza

Radu Țuculescu: Jurnalul lui Demetri • 16

Lucian Pop: O seară cu ceai amar • 17

puncte de vedere

Dan Culcer: Scrisoare deschisă membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor din România întruniți la 10 noiembrie 2005 la București • 19

interviu

De vorbă cu Alexandru Boboc: "Să ne bucurăm de dar chiar dacă e mic" • 21

filosofie

Mirela Calbaza-Ormenișan: Problema mântuirii creștine în cadrul preocupărilor de filosofie a religiei la Mircea Vulcănescu • 22

însemnări filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt: Progresul sau libertatea? • 24

religie

Vasile Mihai Cucerzan: Al 265-lea Vicar al lui Christos • 25

intermezzo clujean

Petru Poantă: "Casa" de partid • 26

tutun de pipă

Alexandru Vlad: Poveste cu bandiți • 28

aspiratorul de nimicuri

Mihai Dragolea: Obezitate globală, libertatea piticilor de grădină și batalul în toamnă • 28

flash-meridian

Ing. Licu Stavrî: Road-movies și romane despre cruciați • 29

nopti și zile

Mihai Bărbulescu: Elogiu principelui renascen-tist • 30

subcooltura

Oana Pughinenu: C.I.A. cică e cu noi! • 30

teatru

Florian-Rareș Tileagă: Andărgraund • 31

Florian-Rareș Tileagă: Comedie în picioare • 31

Alexandru Jurcar: Dacă e octombrie, e amifran • 32

Adrian Țion: Caragiale la revistă • 32

zapp-media

Adrian Țion: Pandemii aviare sau mediatice? • 33

muzică

Virgil Mihaiu: Festivalul Ethno Jazz Chișinău în plin avânt • 33

1001 de filme și nopti

Marius Șoptorean: 11. Mayer-Murnau • 35

plastica

Teodor Botiș: LAO Pi • 36

LAO Pi: Mărturie de autor • 36

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

plastica

LAO Pi

Teodor Botiș

Pictorul LAO Pi este la vârsta maturității depline. Absolvent al secției de pictură a Institutului de Arte Plastice "Ion Andreescu" Cluj-Napoca, promoția '81.

Încă din anii studenției s-a impus în cadrul generației sale prin patima căutărilor în fascinanta lume a culorilor. De la bun început și-a propus un drum fără concesii. Este exigent cu tot ceea ce "spune" în fața iubitorilor de artă.

Ultima expoziție din luna septembrie 2005 de la Muzeul Național de Artă din Cluj confirmă pe deplin un pictor adevărat cu un loc aparte în pictura clujeană cât și în cea națională.

Tema dominantă a acestei expoziții este "Căpița spirituală", singura în măsură să impună adevăratul spirit în estetica picturii semnului, ea fiind revenirea dinspre labirint spre puritatea luminii, are forma înaltă, verticală ori oblică, orizontală ori în cruce.

Este verde, roșie cu tente de alb și negru sau aurie ca soarele, ea definește ca timp și spațiu un spațiu etern românesc. Aceste concepte așează pictura lui LAO Pi în zona fericită a presemnificantului și relația dintre semnificat și semnificat.

Pictura lui are un mister al suprafețelor plastice.

El iubește emoția care interoghează regula, dar și regula care controlează emoția, tocmai de aceea el prin propria-i vigoare interioară, definește suprafața picturii.

Raportul cantităților, locul lor în formație de linie de forță, armonie de culoare, sunt foarte vizibile pentru un ochi versat.

Toate aceste lucrări cât și expoziția de față îl pe LAO Pi ca pe un pictor adevărat.



LAO Pi

Ochi

Mărturie de autor

LAO Pi

Căpița spirituală

Este singura în măsură să impună ceva adevăratului spirit în estetica picturii semnului.

Căpița Spirituală este românesc și universal, omenesc și vegetal.

Nu e nimic hazardat și nu e pierdere în neant: este revenirea dinspre labirint spre puritatea luminii.

Toate miresmele înțelepte(frumoase) ale câmpului se regăsesc în ea!... Și tot în ea se cuprind marea, muntele, cerul și pământul îmbibat cu sângele omului...

Are forma cea înaltă, verticală ori oblică, orizontală ori în cruce!

E verde, roșie, negru-albă sau aurie ca Soarele: precum lumina cea sfântă.

Nu o egalează decât piscurile, brazii, stejarii ori coloșii din Insula Paștelui!

O Căpița Spirituală (cu adevărat spirituală) este atât de sublimă (perfectă) încât pare ceva neomenesc și transcendent, fantastic ori absurd...

Toate "căpițele mele spirituale" sunt o horă imensă națională cu toate dramele cumplite și invizibile ale tuturor timpurilor prezente, apuse și viitoare.

Complexitatea "Căpițelor Spirituale" constă în propria lor putere de violență spirituală asupra a tot ceea ce le împresoară și le definește ca timp și spațiu etern românesc.

EA este Goticul și Barocul laolaltă, ca într-o filozofie obiectivă dar și eterogenă a semnului cât și a nesemnului picturii!!!

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

