

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-31 iulie 2006

93



Județul Cluj

1,5 lei



*Dialog intercultural
româno-maghiar
la Bontida și Cluj*

interviu
Radu Mihăileanu

Nicolae Mocanu
Marstrand
2006

Interviu
Philippe Jones

Ilustrația numărului: **Andor Kömives**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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
Virgil Mihaie
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

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



pe la Cluj

Clujul fără odihnă

Claudiu Groza

Un spectacol ca în vremurile bune de altădată au susținut la Cluj, în 28 iunie, Johnny Răducanu și Ion Caramitru. Poezia și jazzul au provocat entuziasmul unui public numeros, dincolo de neajunsurile tehnice - pianul dezacordat, de pildă, care l-a făcut pe Johnny să mestece câteva injurături printre dinți. Un regal cultural, fără dubiu.

Excelent, în numărul 4, 21 iunie-4 iulie 2006, al revistei *Verso*, interviul-reportaj al lui Ion Mureșan cu/despre *Omul care vorbește în numele morților*, adică Ioan Colcer, „diacul din Voivodeni”, care scrie „versuri” pentru morți. Citiți cu atenție. Tot în *Verso*, de urmărit pe îndelete ancheta *În lumea a treia a scriitorilor*, dedicată - ca să nu se mai plângă că nu sunt băgați în seamă - veleitarilor. Le dau atenție Andrei Terian, Dan Țăranu, Luca Pițu, Rareș Moldovan. Consecințele le vor suporta tot ei. Sau noi?

Pe urmele lui Bulgakov - în accepția detectivistică a termenului - ar putea fi subintitulat volumul *Sadovaia 302 bis*, scris de Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga și Virgil Mihaie în urma unei „expediții” moscovite, completați de fani bulgakovieni Ovidiu Pecican și Ion Vartic din bibliotecile personale. Cartea, publicată la Biblioteca Apostrof, are de toate: „jurnale de bord”, eseuri, dialoguri și chiar o proză, și se citește cu mare poftă. E din aceea specie de produse culturale ludic-delicioase, irezistibile.

Vreo 50 de scriitori din tot Ardealul - de la Baia Mare la Beclean și din Sătmar în Mureș - s-au reunit la Cluj în 29 iunie, la întâlnirea „ritualică” a membrilor filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. S-au făcut rapoarte - din care se vede că filiala stă bine la capitolul evenimente, dar mai subred la cel financiar, căci unii membri nu prea se îndură să-și plătească dările statutare - s-au lansat cărți și s-au făcut varii anunțuri. Două lucruri de reținut: în urma unei întâlniri cu membrii Comitetului Director al filialei, Mitropolitul Bartolomeu, devenit recent membru al USR Cluj, a oferit o „bursă de creație” de două săptămâni la Nicula scriitorilor ardeleni - pe rând,

firește; tinerii scriitori Oana Pughineanu, Laura Husti-Răduleț și Adrian Tudurachi au câștigat concursul de debut finanțat de filiala scriitoricească clujeană, volumele lor urmând să fie curând tipărite.

Radu Constantinescu publică, în numărul 26 (308) din 7 iulie al *Ziarului de duminică* un interviu interesant cu prea discreta noastră concetățeană dar neobosită romancieră Florina Ilis. O personalitate a literaturii române, de care trebuie să fim mândri. Și să-i citim, cuminiți, cărțile. Pentru că, spune Florina, „națiunile au nevoie de scriitori care să plimbe o oglindă de-a lungul timpului lor.”

În 30 iunie, la Café Bulgakov - iată, obsesia rămâne -, poeții Ruxandra Cesereanu și Cosmin Perța și-au lansat într-o atmosferă boemă și interactivă cele mai proaspete volume: o ediție nouă din *Oceanul schizoidian*, respectiv *Santinela de lut*. Spre deosebire de lansările „clasice”, autorii au avut de înfruntat întrebări neobișnuite ale spectatorilor. Deh, era riscul lor!

Stagiunea Teatrului de Păpuși „Puck” s-a încheiat la sfârșitul lui iunie cu o premieră plină de culoare și vitalitate: *Punguța cu doi bani*, adaptată de regizorul Decebal Marin după Ion Creangă. Un spectacol postmodern, o superproducție bricolată profesionist și interpretată pe măsură. Nu ratați deschiderea stagiunii viitoare, indiferent de vârsta pe care o aveți.

După patru ani de activitate la Cluj, directoarea Centrului Cultural Francez, Manuele Debrinay-Rizos, părăsește Transilvania pentru a se muta la Plovdiv. Sub directoratul său, CCF a continuat să promoveze cultura de bună calitate, atât pe cea franceză la noi, cât și pe cea română în Franța. Îi dorim drum bun și să nu-și uite prietenii clujeni.

In memoriam Balló Áron

În 8 iulie a încetat din viață, în urma unui accident de circulație, Áron Balló, redactorul-șef al cotidianului clujean de limbă maghiară *Szabadság*. Áron Balló, în vârstă de 38 de ani, era licențiat al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, în studenție fiind și redactor al revistei *Echinox*. A fost redactor-șef la *Szabadság* din 1998, fiind apreciat în lumea presei clujene ca un adevărat profesionist. Dumnezeu să-l odihnească!



Limba literaturii

Laszlo Alexandru

A fost o reală bucurie întâlnirea recentă cu scriitorii și jurnaliștii revistei budapestane *Magyar Napló*. Veniți într-o scurtă expediție la Cluj, ei răspundeau astfel unei prime vizite, la care participaseră deja în capitala maghiară unii dintre redactorii *Tribunei*. Programul dialogurilor a fost dens și bogat, la el înălțându-se intelectuali proveniți din diverse "grupuri de acțiune". Nu doar redactorii ai celor două reviste înfrățite (*Magyar Napló* și *Tribuna*), dar și colaboratorii ai culturalului clujean, precum și exponenți ai presei culturale ardelenice de limba maghiară (dl. Szabó Zsolt, directorul revistei *Művelődés*), ai editoriei bilingve (dl. Szabó Gyula, directorul editurii *Kriterion*), reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor Maghiari din Transilvania etc. Întrucât programul (de lucru...) a inclus și o vizită la surprinzătorul șantier arhitectural al castelului din Bonțida, ni s-au alăturat la un moment dat dna Hegedüs Csilla (directoarea proiectului muzeal) și dl. David Baxter (muzeograf specialist în activități de restaurare). Presa tipărită a fost reprezentată de Mihai Goțiu (de la *Ziarul clujeanului*), iar reflectarea pe unde medii s-a realizat prin emisiunea lui Cristian Ivaneș (de la Radio Cluj).

Toate acestea pentru a ne vedea, a ne cunoaște, a călători, a vizita, a mânca, a bea (cafea) și mai ales a vorbi despre prezentul și viitorul literaturii maghiare și române. Am aflat astfel că, după integrarea în Uniunea Europeană, lucrurile nu se vor schimba radical în bine, peste noapte: statul acordă la fel de puțini bani acestui sector de activitate, acolo ca și aici. Îngrijorările economice legate de identificarea resurselor alternative de finanțare, care impun extinderea numărului de abonamente, intensificarea evenimentelor cu cititorii (lansări de carte, prezentări, vernisaje, lecturi publice etc.) rămân la fel de prezente. Nu trebuie uitat nici faptul că Uniunea Europeană este în primul rând o comunitate de interese politice și economice: componenta culturală își manifestă pregnanța, dar nu reprezintă cu tot dinadinsul o prioritate. Aderarea la U.E. nu echivalează cu trădarea propriilor rădăcini, culturile naționale își păstrează în bună măsură specificitatea. În schimb ni se oferă prilejul unei mai mari vizibilități internaționale, prin eforturi concertate și colaborare susținută.

Colegii de la *Magyar Napló* ne-au împărtășit experiența lor din ultimii trei ani, când au realizat și publicat în Ungaria antologii succesive cu cele mai frumoase poezii, proze, respectiv eseuri ale literaturii maghiare a momentului. Ideea a fost adoptată imediat de redacția *Tribunei*. Colaborarea pe viitorul apropiat va include constituirea unei culegeri de poezii române și maghiare reprezentative, traduse reciproc, publicate într-o ediție bilingvă, cu grafică și redactare unitară. Târgul internațional de carte de la Budapesta, precum și manifestările legate de Sibiu, capitală culturală europeană a

anului 2007, vor reprezenta prilejul ideal de lansare în public a proiectului comun. Uniunea Scriitorilor Maghiari din Transilvania a anunțat cu acest prilej organizarea și finanțarea unui program de selectare a traducătorilor de literatură maghiară în limba română. Editura *Kriterion* și-a făcut cunoscută intenția organizării unor stagii succesive, pe grupuri de lucru comune, în vederea traducerii unor opere literare importante. Asemenea proiecte de relevanță internațională pot spera să beneficieze de susținerea financiară a celor două ministere de

externe, a celor două ministere ale culturii, precum și a unor programe europene specifice.

S-au spus multe și de toate, în română ca și-n maghiară. Ideile, inițiativele, propunerile și sugestiile s-au intersectat în cele două limbi. Atunci când, la un moment dat, s-a mai suprapus și engleza, prin precizările oferite de colegul muzeograf britanic, m-am gândit că Turnul din Babel s-ar fi putut construi fără probleme, cu condiția ca muncitorii de la temelii să fi avut scopuri comune. Noi vorbeam limba literaturii.

Cooperare interculturală

În 16 iunie 2006, la dezbaterea din Cluj / Bonțida, revistele Magyar Napló din Budapesta și Tribuna din Cluj au hotărât o strategie de cooperare interculturală, finalizată în traduceri și editări de carte în mod reciproc.

Revista Magyar Napló publică în fiecare an, în seria „Európai Figyelő”, o antologie de literatură română contemporană, cu scriitori selectați de către editura Tribuna. La fel, și revista Tribuna va edita o antologie de literatură maghiară contemporană, cu o selecție girată de către Magyar Napló.

Într-un număr dedicat confluențelor culturale româno-maghiare, revista Tribuna va edita lucrări de artă ale graficianului Somogyi Gyözö.

În anul 2007, editurile vor publica câte o antologie din creațiile unor poeți români și maghiari contemporani. În aceste antologii (de fapt două volume, unul cu poeți români în limba maghiară și altul cu poeți maghiari în limba română), vor fi selectate doar poezii apărute după anul 2000. În această antologie vor fi prezentați 20 vs. 20 poeți, în circa 200 de pagini. Ilustrația și designul vor fi executate de graficianul Ovidiu Petca. Lucrările se vor tipări în țara unde costurile vor fi mai avantajoase, urmînd ca ele să fie lansate cu ocazia unui târg de carte de la Sibiu, viitoare Capitală culturală europeană, respectiv la Festivalul Cărții din Budapesta din 2007. Difuzarea acestor antologii va fi asigurată concomitent în România și Ungaria. Editurile vor aduna manuscrisele de la autori pînă la 1 septembrie 2006 și le vor trimite partenerilor împreună cu copyright-ul.

Editurile Magyar Napló și Tribuna consideră că o astfel de inițiativă reprezintă numai un prim pas spre o concluzare pe termen lung, pe măsură ce relațiile culturale româno-maghiare se vor intensifica, iar lucrările tinerilor scriitori vor fi traduse și publicate în România și Ungaria.

Budapest/Cluj 27 iunie 2006.

I. Maxim Danciu
redactor-șef

Oláh János
redactor-șef



cartea

Debuturi 2005 (I)

Claudiu Komartin

Pe lângă confirmarea câtorva dintre numele cel mai des rostite când e vorba de poezia ultimilor ani (Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Dan Coman, Teodor Dună și Răzvan Țupa – fiecare dintre ei publicând anul trecut, la Vinea și la relansata Cartea Românească, volume bine primite de lumea noastră literară, culminând cu premiul Uniunii Scriitorilor acordat *Cântecelelor eXcesive* a lui Sociu), anul 2005 a înregistrat un nou val de debutanți, care ar putea oferi consistență (și numeric, și valoric) ultimei “promoții” din poezia autohtonă.

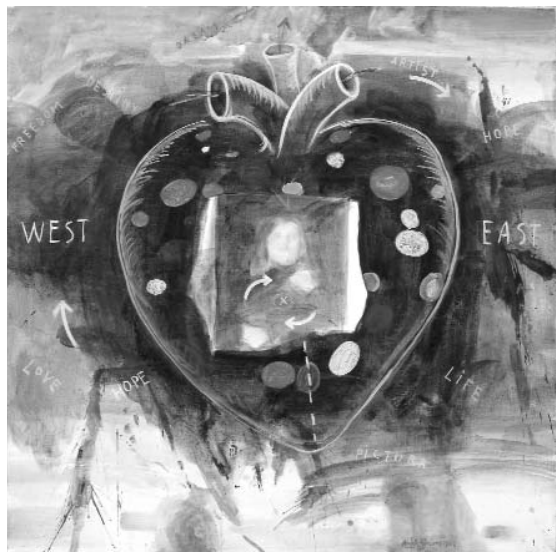
Mă voi referi în trei numere ale *Tribunei* la zece tineri poeți (cu vârste cuprinse cam între 20 și 33 de ani) ale căror cărți au văzut lumina tiparului la București, Cluj, Iași și Timișoara. Despre trei dintre aceștia am avut ocazia să scriu în cursul ultimelor luni, și în succintele prezentări la cărțile lor nu voi face decât să reiau și (eventual) să nuanțez câteva din afirmațiile făcute anterior. Anticipiez spunând că 2005 a fost anul în care a debutat un poet extraordinar (T.S. Khasis), ocolit de toate juriile premiilor noastre literare (atât de inabile în ultimii ani). Pe lângă el, alte două-trei debuturi promițătoare parcă pălesc, lăsându-ne să așteptăm confirmări fără echivoc în anii următori.

Mandala

București, Editura Vinea

Constanțeanca Oana Cătălina Ninu debutează la Vinea cu *Mandala*, după ce pusese pe jar în ultimii ani – de când era încă prin clasa a XI-a – lumea literară din Capitală (mai exact, cenaclul Euridice, în care cei mai mulți dintre “douămiști” s-au afirmat între 2002 și 2004).

Când a publicat versuri mai mult sau mai puțin scandaloase în *Ziua literară* și *Paradigma*, sub girul mereu surprinzătorului Marin Mincu, m-am pronunțat cu o urmă de îndoială asupra producțiilor acestei foarte talentate autoare. Îndoiala mea se referea la o anumită rostire mecanică a unui subiect poetic angoasat, atingând parcă voit toate motivele și temele tabu ale sexualității fetei pe cale de a deveni femeie. E plin de menstrre, de coborâri în visceralul cel mai tern și mai monoton, de explorări ale sexualului fără o minimă protecție (măcar stilistică), de ambiguități lesbienești și de evidente reziduri din versurile Elenei Vlădăreanu în poezia Oanei Ninu. De parcă, stăpânind foarte bine o



Andor Kőmives

Inima Paradisului

rețetă, controlând perfect expresia tensionată și “neagră” a unei poezii feminine isterice și dezinhitate uneori până la grotesc, poetesa pontică și-ar fi inventat întruna dramele (traumele), zgândărindu-se intenționat și forțând orizontul de receptare al cititorului său cam în felul în care o făcuse Anne Sexton în urmă cu 40 de ani.

Oana Ninu a debutat bine (la fel de bine ca Miruna Vlada cu un an mai devreme, cele două poete având, de altfel, destule în comun), cu o carte pe care nu o putem ignora și care constituie o promisiune. Nu știu dacă viitorul ei în literatură este legat neapărat de poezie, autoarea exprimându-se destul de convingător și în critică și poate chiar în proză. Iar faptul că *Mandala* a fost un *hit* al anului trecut spune multe despre felul în care se modifică de la an la an optica în privința modelor literare. De unde, apărute în reviste, versurile Oanei Ninu fuseseră aruncate de mulți literați în oala sub presiune a acuzației de pornografie, aceleași poeme strânse într-un volum de 90 de pagini (cu o postfață rizibilă a editorului) au primit o sumedenie de ovații, laude și premii (“Tomis”, “Mihai Eminescu”, “Justin Panța”). Ceea ce arată că aici, între Carpați și Mare, ne schimbăm foarte ușor gusturile și “comandamentele morale”...

Unghii foarte lungi și cumsecade

București, Editura Vinea

Dumitru Bădița ar fi meritat o receptare mai bună la debut. *Unghii foarte lungi și cumsecade* este o carte destul de inegală, din care se detașează însă cel puțin 20 de texte valoroase, pregnante, în care Bădița nu seamănă cu nimeni, iar talentul său jurnalistic își găsește un aliat de nădejde în expresia plină de vivacitate ce provine din inventivitate și dintr-o certă inteligență artistică.

Autorul construiește cu migală o mitologie personală interesantă, într-un registru învecinat cu cel căruia îi aparțin, în poezia cea mai nouă, Vasile Leac sau Răzvan Țupa. Remarcabila putere de sugestie și privirea pătrunzătoare a subiectului poetic fac, la Dumitru Bădița, casă bună cu programatica *înregistrare* a dramatismului din mișcările cotidiene, prin mijlocirea unor *anexe* corporale (dinții, unghiile, părul) sau – de multe ori – prin percepția tactilă, imediată.

Se înregistrează, la acest nivel de interpretare, transferul de responsabilități și afecte între eul poetic și părțile sale corporale cele mai concrete, cele mai expuse (dinții, unghii, păr), care suferă degradările uzuale cumva în *locul* făpturii de carne. Astfel, avem de-a face cu gingii în paragină, exfolieri și carii ce invadează dantura, și nu cu transcrierea nudă, exacerbată a visceralității supuse degradării sau “mizeriei” contagioase. O viziune reconfortantă în contextul valului de mizerabiliști și viscerali incontinenți din ultimii ani.

Arta scalpării

București, Editura Vinea

Un pariu sigur este Tudor Sergiu Cașiș (T.S. Khasis) din Lipova, care debutează la 30 de ani cu o carte despre care nu cred că e exagerat să afirm că-i una din cele mai importante reușite în poezie (de până acum) ale generației noastre. Biografist de calibrul Khasis depășește condiția autenticității contemporani, firavi și nu foarte talentați, dar tare slobozi la gură, reușind un veritabil tur de forță pentru acest tip de poezie la care o generație întregă

(80-ul regătean) pare că a visat, fără să ajungă niciodată la asemenea libertăți și admirabile străluciri poetice.

Exorcizând o biografie plină de episoade triste, uneori înfricoșătoare, în care iubirea i se refuză, ființele dragi se îndepărtează sau dispar într-o ceață densă și fără întoarcere, problematizând și punând sub semnul întrebării toate mecanismele alienante și rodajul din mecanica mișcărilor vitale în societatea actuală, Khasis dă viață unui univers poetic atât de veridic încât ai impresia că poți atinge contururile obiectelor de care eul său se înconjoară și chiar ciudatele prezențe ce-i umplu o existență dezolantă, când chinuitoare, când dătătoare de speranțe și de sens.

Prin discursul său prozaic, decomplexat, plin de vivacitate și de farmec, *Arta scalpării* face proba asimilării unei poetici ce își are rădăcina cea mai importantă și mai evidentă în celebra carte a lui Robert Lowell din 1959, *Life Studies*. Un biografist pur-sânge este Khasis, poet colocvial, inventiv și dezabuzat, care poate să fie și grav, și tandru, auto-ironic, chiar ludic (atât cât îi permit oroarea și plictisul cotidian), iar cartea sa e populată de personaje care prind contur și au o viață tumultuoasă, reală, *credibilă*.

În poetica în care s-a instalat, Khasis este, alături de Sociu și de Ruslan Carța, unul dintre cei mai buni autori de azi.

Un fundamentalist cumsecade

Grațian Cormoș

MIRCEA PLATON

*Ortodoxia pe literă.**Îndreptar de fundamentalism literar*

București, Editura Christiana, 2006

Volumul lui Mircea Platon reprezintă o selecție a publicisticii sale din ultimii 7 ani sau, după cum îl caracterizează însuși autorul, e “o încercare de a reconstitui gândul care a stat la temelie unei risipiri, de a vedea dacă articolele pot deveni articulațiile unui organism. Sau măcar liniile de fugă ale unei atitudini” (p. 5).

După cum se observă la o atentă lectură a cărții, în viziunea lui Mircea Platon, literatura bună (realistă) și realismul creștin sunt întrupare a aceluiași Logos Spermatikos. Autorul, profesor la Universitatea de Stat din Columbus (SUA), propovăduiește “mântuirea prin expresie” ca o replică la soteriologiile ieftine, izvorâte din disperarea senzualistă a Occidentului.

Pentru a releva atitudinea în jurul căreia s-a constituit prezentul volum, mi-ar fi de ajuns titlul unui singur articol al eseistului Mircea Platon: *La răscruce, în apărarea sensului*. Așa încearcă să se imagineze pe sine, neobositul luptător cu himerele noastre cele de toate zilele.

De-a lungul întregii sale cărți, Mircea Platon se războiește cu sectarismul: marxist, creștin etc. – le numesc aici pe cele mai importante –, care îi provoacă insomniile Cavalerului Luminii. Ceea ce



Andor Kőmives

Compoziție

Jocul de-a interpretarea

Dinu Bălan

ALEXANDRU JURCAN

Cocoșul și cocoșa

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2006

N-aș dori să pastșez limbajul prozei lui Alexandru Jurcan. Situez aceste rânduri doar în zona receptării acestui gen de scriitură.

Intitulat microroman comic, *Cocoșul și cocoșa* este un experiment. Ce distanță însă de la candoarea cărților *Printre iubirile altora* sau *Chiar de mi-aș fi dat trupul să fie ars* la această proză în registru parodic, care prinde deseori, fără scrupule, vâna licențiosului, zona grosierului etic!

La prima vedere, am putea fi șocați de limbajul lipsit de pudoare, de tipul de lexic inventat, care ar necesita chiar prezența unui glosar de termeni. Să ne amintim însă de lectura *Satiriconului* lui Petronius, de acel *acetum Italicum* (oțet italic) prezent în creațiile satirice latine. Că proza din prezenta carte ar cere un glosar, nu sunt prea convins, deoarece termenii moderni utilizați sunt fie prea moderni (glonaj, budigard, lukul, fud, onderstand, ighen etc.), fie sunt jocuri de cuvinte pline de umor, cu termeni uzuali sau regionali (de pe la Dârjal). Poate într-un alt prezent al lecturii...

E surprinzătoare invenția prolifică de lexic, care amintește de *Țiganiada* lui Budai Deleanu, în aceeași cheie comic-parodică. Acest microroman însă, nu epopee, are o miză mărunță anunțată de motto-ul din Ion Creangă: "În sfârșit, ce mai atâta vorbă, pentru nimica toată?" Lipsa unei tensiuni artistice rezultate din lupta dintre bălăcărirea idealului în sordidul uman așează construcția satirică la nivelul unui joc de interpretare a realității prin ocheanul special deformat al Jojolicăi. Nici o umbră de tristețe în spatele acestei proze. Nici o tensiune ori crispăre a sarcasmului! Lipsește acel "simt enorm și văz monstruos" caragialian, chiar în varianta comic-parodică!

Lexicul e "bolund". Chiar numele proprii sunt un spectacol verbal sănătos satiric. E încântătoare zona ambiguizării lexicului și a unor anumite situații, vrând-nevrând comice, chiar în zona scabroasă a moravurilor. Carnavalescul, lumea pe dos de tip kusturizian, o lume ieșită din țâțâni, în varianta epistolară a Jojolicăi plină de naturațe și firesc, sunt reflectate la nivelul limbajului. Alexandru Jurcan prinde, ca până acum, esențe umane. Numai că le situează, în viziunea Jojolicăi, într-un preaderizoriu gratuit. E o joacă de-a interpretarea, dacă așe vede lucrurile *persona-ja!*

Jojolica se autoiluzionează mereu, se pretinde a fi "scriicioasă", "vindecativă", "artistă", "birs-sexuală" etc., are o fantezie molipsitoare, plină de haz, cu un discurs care se autoridiculează, pentru că faptele și realitatea o infirmă în subsidiar. Ea se crede sexi, pe când Nicolică al său o consideră *babă*. Sufletul Jojolicăi e bântuit de obsesii sexuale. Totul e coborât înspre originar, înspre instinct, pentru a-l persifla. Jojolica e un personaj a-moral, dincolo de bine și de rău, și, de aceea, inocentă. La Înviere îi vin "gândurile stătute". Să-l suspectăm pe autor de un naturalism filtrat prin lectură postmodernă? Asocierea între vorbele

pline de înțelepciune, vorbele din popor cu iz sapiențial sau tentativele eșuate parodic de filozofare creștină din curtea bisericii și atitudinile, decupările din realitatea rurală în regia Jojolicăi, și gesturile stridente prin vulgarizare sau prin violentarea discursului e plină de un umor spumos. Prin coborârea la nivel de substrat grosier al limbii române, prin aparenta haotizare a lui, prin ambiguizări lexicale și prin plurivalență, prin acest personaj, nu întâmplător, feminin de tip Fama (Bârfa) cu mii de ochi și mii de aripi dintr-un alt roman al autorului (*O decapitare nocturnă*), printr-o dezvoltare parodică în răspăr cu toată tradiția și originea rurală a personajelor, tocmai pentru a obține o cvasifrescă, în cheie minoră, a lumii rurale degradate, devălmășite, imbecilizate, până la absurd, în final, prin completarea cu un triunghi erotico-conjugal, Jojolica-Jojolu-Niculică, care constituie o parodiare a tuturor triunghiurilor clasice plautine sau serioase, de tip donquijotesc, obținem o artă poetică mai mult (cenaclul literar din "Neluțu forțosu") sau mai puțin explicită, dar mai ales implicită. Jojolica e o creație sănătoasă, vânoasă, e exponentul unei lumi cu valori noi. Meritul acestei scrieri constă într-o retragere discretă a autorului pentru a-i face loc Jojolicăi cu cohorta ei de realități umane. Scriitorul moșește acest personaj, îl înfățișează așa cum este, dar o dată născut din suferință, din tensiunea implicită vizavi de această lume, din aluatul creației, scabrosul, scatologicul, caracterele infecte beau apa izbăvirii, din râul Lethe, și se trezesc încorporate în personaje, prin ficțiune ("Alexandru Jurcan, care m-a făcut personajă..." - afirmă de la început Jojolica). Autorul se situează într-un dincolo, din care nu se simte nici tristețe, nici tensiune, nici sarcasm. Aici e paradoxul și meritul cărții. Aparent pe Alexandru Jurcan îl doare-n cot de această Jojolică. În realitate ea este o obsesie a autorului metamorfozată în personaj și creație, e o suferință imensă sublimată în ludic, joacă, desigur, cu realitățile umane sordide, în "prosteală" în regia Jojolicăi, atât de caracteristică cotidianului din jur. Scriitorul ne dezvăluie această lume cu tarele ei umane. Atât. E o situație într-un dincolo de bine și de rău, din care, ca magicianul lui John Fowles, ne etalează însă lumi decrepite, în aparenta regie a Jojolicăi, în varianta comic-parodică, printr-o situație a eului auctorial în poziție zero. Această exhibare în varianta estetică a subteranei, a unei lume-lume caragialiene, cu un "ce ambiț" nu de a parveni, ci de a se emancipa ca o Chiriță alecsandrineană de modă nouă, conferă originalitate cărții. E de admirat felul în care o exhibă, cu îndrăzneală stilistică. E o lectură de care aveam nevoie. E masca smulsă, nudă, de pe față. E oglinda în cioburi în care, din întâmplare, ne mai vedem, dacă ne mai vedem. Firește că aerul acesta original și degajat al scriiturii poate să ne amăgească. E o scriitură mult exersată prin varii filtre livrești. Scriitura e luminoasă în ciuda subteranei care o cuprinde. Limbajul e un cod care încheagă sau des-cheagă o lume extrem de coerentă *sui generis*, convingătoare și, îndeobște, recognoscibilă. Dar să fac un inventar al surselor literare de inspirație, să caut Caragiale, absurd ionescian, parodic budaidelean e prea mult pentru un gen minor, un microroman. Să-i punem pe toți ionii și chiritețele literaturii române, ca tipologie, lângă Jojolica? Nu se cade, zău!...

este foarte important, accentul polemicilor nu cade pe idei - care comportă anumite valori de adevăr/aplicabilitate contextuală -, ci pe fanatismul/exagerarea stângistă, fascistă, creștină. Mircea Platon sancționează utopiile occidentale, pentru că ele conduc, în final, la dictaturi "subvenționate" de naivitate și maniheism. Privind înapoi de-a lungul secolului XX, dar și la contemporani, nu poți decât să-i dai dreptate în privința dezastrelor provocate de "o religie a iluminării cotidiene și de un cult al subitului. Deschizi *Biblia*, sau *Mein Kampf*, sau *Das Kapital*, și te izbăvești" (p. 31).

Indiferent că se apleacă asupra metamorfozelor scriitorului român din ultimii 50 de ani sau asupra poeziei contemporane, anvergura analogiilor și a exemplificărilor lui Mircea Platon te poartă prin toată literatura și istoria omenirii într-un tur de erudiție, iar la final rămâi cu o impresie profund etică, pentru că fenomenul analizat a fost doar un cadru fulgurant în marea piesă. Lecția morală din fiecare paragraf unifică textele și contextele și dă tonus volumului per ansamblu. Toate articolele îmbracă ținuta polemică, chiar și atunci când cineva ca Rădulescu-Motru sau Dan Ciachir este elogiât. Limbajul e sugestiv și neaș, iar epitetul utilizat - mai mult decât adecvat.

Un alt merit al textelor și, implicit, al autorului este acela că reușesc să iasă de sub constrângerile/inhibițiile criticului român, care nu își permite decât ocazional să ridice piatra asupra "titanilor" în viață. Mircea Platon nu o deconspiră doar pe Nina Cassian - că așa e trendy -, ci îi supune unui examen critic și pe Gabriel Liiceanu sau pe Nicolae Manolescu. Jos pălăria!

Într-un fel, Mircea Platon este un fundamentalist, o recunoaște deschis: "ori stăm în Biserică, ori nu" (p. 302), dar unul argumentat, coerent și mult mai uman decât îl arată intransigența cu care sancționează în dreapta și în stânga. Deși s-ar părea că fuge de Kant ca de dracul, e mai kantian decât crede. Pentru el, morala nu e o invenție sau o revelație dată în timp și spațiu. Ea este comună tuturor oamenilor, sau - cum se observă din critica proiectelor colectiviste, utopice - ea nu e decât pretext și paravan pentru monstruoșitatea legalistă!

comentarii

“Angajarea într-o interogație continuă”

(cîndva, și după douăzeci de ani...)

Monica Gheț

A fost un boom. Se citea, poate întîia oară după război, antologia respirației culturale occidentale, via Franța, pulsațiile evantaiului de idei ale *Parisului - Paris*, dincolo de undele, adeseori bruiaate, ale *Tezelor și antitezelor de la Paris* (în cele mai bune emisiuni realizate de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca). Întîrzierea editorială (Univers, 1979) a mărturisirilor înregistrate și provocate de Ion Pop în vremea lectoratului său de la Sorbona între 1973-1976 nu a sleit foamea de orizont a intelectualilor și artiștilor români. Momentul investigațiilor lui Ion Pop era unul de răscruce: cîțiva ani după răsturnarea axelor referențiale ale modernității tîrzii, evenimentele din mai 1968, suprapuse închistării, izolaționismului asuprind mințile averse și creatoare din țară prin “ordinul” lui Ceaușescu la Tezele din iulie, 1971... Cu toate acestea, autor și editor n-au avut a plăti binecunoscutul tribut al reverenței omagiale. *Ore franceze* din 1979 se citește azi cu același apetit pentru rostirea inspirată, de îndelungată reverberație, iar clișeele, puține, totuși prezente, aparțin interlocutorilor lui Ion Pop, ce nu întrevedeau atunci “viitorul iluziei”, ci erau mai curînd stînjeniți de ecourile în extensie ale dezvăluirilor din opera lui Soljenitin.

Miza lui Ion Pop, grea povară, deoarece lucra pe dubla claviatură a sensibilităților româno-franceze, a fost evidențierea semnificativului în avalanșa de “idei și demersuri creatoare”. Farmecul inegalabil (un farmec special, după mine, înrudit cu tandra și tenacea “melancolie-illuminată” a Gabrielei Melinescu...) derivă dincolo de curiozitatea intelectuală, absolut evidentă, și din căldura interesului uman, dintr-o ne-egolatră, însă bărbătească “luptă cu îngerul”, pe care Ion Pop o numea la prima ediție a *Orelor franceze*: “exorcizarea monștrilor sacri”, eliberarea de timiditățile “provinciale”, curajul “demascării” scriitorilor/ artiștilor formatori, “admirai și temuți”. Ambiție competitivă, neînfricare hulpavă: printre cei incluși pe lista “esențialității” figurau Malraux, Henri Michaux, Raymond Queneau, Maurice Blanchot etc., ceasul întîlnirii cu cei din urmă risipindu-se.

Doi vectori coagulau – și aveau să o facă și după douăzeci de ani– dinamismul vivacității coloristice a “spectacolului gîndirii”: rolul intelectualului/ artistului în viața Cetății, altfel spus, puterea lui (sau nu) de influențare a evenimentelor și mentalităților, iar apoi mult disputata, odată cu dezvoltarea fără precedent a mass-media, opoziție dintre cultura de masă și cultura înaltă, sau / și cea de autor. Ediția întîi a *Orelor franceze* e așezată sub zodia interogațiilor, din care primează obsesiv una majoră: cine, sau care dintre arte, a schimbat paradigma culturii “europene tradiționale”, aceea, insituționalizată aproape în veacul al XIX-lea, căreia i se închină orice om educat din zonele centrale și estice ale “bătrînelui continent”. În acest sens, interlocutorii profesorului clujean sunt nu doar universitarii,

scriitorii, poeții, criticii dar și artiști sau comentatori ai artelor plastice: Jean Cassou, Ionel Jianu, Magdalena Rădulescu. Ion Pop își păstrează “năravul” direcției/ sensului întrebărilor și după aproape douăzeci de ani, cînd “nimic n-avea să mai fie ca altădată”, după 1990!

E fascinantă, de-a dreptul “detectivistică” urmărirea sinuoșităților gîndirii unor lideri de opinie ai artelor franceze timp de aproape două decenii, doldora de crize sociale, identitare, paralizii/ șomaje ideologice, extremismisme apoi relativisme. M-aș încumeta la o comparație favorabilă lui Ion Pop cu tomul hipermediatizat al lui Bernard-Henri Levy: *Les Aventures de la liberte. Une histoire subjective des intellectuels* (Grasset, 1991), o promptă analiză a temperaturii angajamentului individual-cultural după implozia “bastionului păcii” de la Răsărit, și trena falimentului general al comunismului european. Michel Deguy, Dominique Fernandez, André Frenaud, Etienne Jakdu, Robert Kanters, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov apoi Philippe Sollers (neintrodus în primul volum, convorbire apărută doar în revista *Echinox*) sunt “consultați” din nou spre a observa că “mulți dintre vechii militanți de atunci își domoliseră ardoarea, reintraseră cumva în rînd, ajungînd la o dublă *sagesse* mai realistă și mai sceptică.” Totuși, constată Ion Pop, în marea metropolă “a rămas la fel de viu spațiul reflecției și al interferențelor culturale, un loc al întrebărilor care se pot adresa fără violență” – fapt contrazis de realitatea actuală!, dar aceasta e o altă “poveste”...

Ore franceze II (Polirom, 2002) reia cu sporită vivacitate intelectuală libertatea dialogurilor – fiindcă senzația de libertate copleșește deja paginile primului volum. Sigur, Ion Pop trăiește –



Andor Kömives
O poveste cu un Androgin, un măgar și un șarpe



Andor Kömives

Muza Poetică

încercînd să evite acest lucru în formularea întrebărilor, dar tonul și febrilitatea îl trădează – trăiește euforia orizontului “policrom” al fanteziilor rostirii, ale confesiunii insinuate în întrebări necenzurate cu răspunsuri aidoma. Reflecțiile celor intervievați pierd din aplombul “sofismelor”, “oaspeții” curiozității lui Ion Pop vorbind dezinhibat: Jean d’Ormesson, Paul Ricoeur, Philippe Sollers (necenzurat), rabinul Alexandru Șafran, Alain Finkielkraut, de la care aflăm adevăruri ținute oficial în surdină de o parte ca și de cealaltă a “Cortinei de fier”. Spre pildă, cazul Peguy, “dreyfussard de prima”, în vreme ce Barres și Maurras erau antisemiți...Alain Finkielkraut ne mai ajută să clasificăm just dispusta identitară revendicîndu-se de la Romantism, pe de o parte, și de la Iluminism pe de alta: “Romantismul, spune Finkielkraut, ne oferă sensul apartenenței, Iluminismul ne reamintește mereu necesitatea desprinderii. Este o dialectică subtilă și grea, dar suntem oarecum condamnați la ea.” – fraze ce l-ar fi înșeninat pe Adrian Marino și bucurat în goana propriilor intuiții pe Jordan Chimet. Tot din eboșă analizei întreprinsă de Finkielkraut vom afla că un precedent al opusului “omului recent” se numește în expresia lui Peguy: *Mecontemporain* – respectiv omul nemulțumit cu timpul său. În aceeași convorbire se fărîmîtează miturile democrației împăciuitoare. Nu, zice Finkielkraut, nu “balcanizarea” (în vremea războiului din ex-Iugoslavia) e potrivnică democrației, ci dimpotrivă: democrația generează “balcanizarea”, identitățile plurale. Iar apoi, nu în ultimul rînd, Finkielkraut socotește că dosarele culpabilizării “contribuabililor” la regimul totalitar estic nu ar trebui să se deschidă. Argument: pentru că nu sunt întotdeauna demne de încredere” (vezi “măsluirile” din *Cartea albă a Securității*), “apoi, pentru că țările în care s-a trăit, de patruzeci de ani încoace într-o atmosferă de proces permanent nu mai pot continua să trăiască într-o astfel de atmosferă”. Totodată, e formidabil aparent seraficul academician Jean d’Ormesson (omniprezent în literele franceze și televiziunea culturală), din a cărui strădanie rețin aici *transformarea cititului în trăit*. Paul Ricoeur e un regal, așa cum l-am audiat și noi în *Aula Magna* a Universității clujene, cîțiva ani în urmă.

“Surpriza surprizelor” e însă autorul eludat la primul volum, prezent în cel de-al doilea cu arsenalul obsesiilor de altădată și al celor relativ

actuale... Philippe Sollers. Dincolo de propunerea citirii textelor "în articularea lor cu știința și filosofia" ori de "teoria scrisului textual" susținută în anii '70, Philippe Sollers e cu atât mai fidel sieși cu cât se debarasează de vechile priorități. Privitor la "noul romantism" și căutarea unei "noi simplități" în epoca pe care o parcurgem, Sollers susține că trebuie "vorbită" modernitatea tehnică, ironizată și criticată din interior. Pentru Sollers, "Adevărata istorie, adevărata gândire a secolului XX este dadaismul, este suprarealismul, este formalismul și sunt astăzi avangardele din Statele Unite sau din lumea europeană." (p.394) Întrebărilor subtile, cu fină, subînțeleasă ironie ale lui Ion Pop, Sollers le răspunde, abdicând oarecum de la patosul primului discurs: raționalul nu trebuie rupt de irațional, cel din urmă trebuind rostit, povestit pînă la acceptare. Ireverențios aristocratic, după aproape douăzeci de ani și "înțeleptirea" aferentă a fostului maoist, Sollers îi declară lui Ion Pop că "extinderea fenomenului stalinist, care e departe de a fi dispărut" poate fi identificat în structurile economiei liberale. Societatea e "în lichidare generală" prin cultura de masă dirijată de o mafie ce a invadat



Andor Kőmives

Verde, alchimie a cerului

mecanismele societății și ale statului, din cînd în cînd... În acest context scriitorul e atacat fiindcă lectura lui presupune interpretare, memorie, atitudine critică. "Dacă eu aș fi un mare tiran, aș face totul ca să slăbesc cât mai mult simțul lecturii." (p.407). Numai că "lumea se salvează" prin cei "tot mai mulți care cred că pot scrie, în timp ce se constată că aproape nimeni nu mai știe să citească..." Actul revoluționar de azi fiind...deschiderea unei cărți! Tot Sollers raspunde indirect căutărilor asupra schimbării paradigmei expresiei artistice. Da, Cuvîntul ne rămîne suveran, "împuternicit" tot mai asiduu de artele plastice, de revoluția vizualului.

Cele două ediții ale *Orelor franceze* solicită un răgaz sportit. Revii la ele, cu umor, melancolie, plăcere a lecturii și savoarea reflecției, tot ce poate fi mai constant în lumea noastră prea mișcătoare.

Evadări fericite

Ovidiu Pecican

Carte răvășitoare dedicată unei odisei contemporane fără echivalent a publicat Zoltán Tibori Szabó - jurnalist maghiar clujean de renume internațională consolidată - sub titlul *Frontiera dintre viață și moarte. Refugiul și salvarea evreilor la granița româno-maghiară (1940 - 1944)* la București, Ed. Compania, în 2005. Originalul maghiar a apărut în 2001, la Cluj, sub egida Minerva Művelődési Egyesület/Asociației Culturale Minerva. Angajat al cotidianului maghiar *Szabadság* din Cluj, autorul a dobândit prestigiu dincolo de hotarele României, publicând - cum era și de așteptat - în Ungaria, dar și, lucru mai puțin frecvent, în S. U. A., unde în a doua parte a anilor '90 a fost pentru o perioadă bursier al unor instituții academice.

Ocupându-se de anii celei mai mari crize din istoria comunităților de evrei din nord-vestul Ardealului, Zoltán Tibori Szabó se situează, cum se poate lesne sesiza, de-a curmezișul mai multor curente. Domnia sa pare să întrerupă cu curaj tradiția de-acum bine stabilită a majorității publiciștilor minoritari care fac din cauza afirmării drepturilor proprii comunități o prioritate ce, nu o dată, interzice nuanțările și amână orice alte tentații. Neuitând nici o clipă că este maghiar, jurnalistul se interesează, totuși, de tragedia Shoah pricinuită de regimul politic de extremă dreaptă din Ungaria vremii celui de-al doilea război mondial. Desigur, în această direcție nici o naivitate nu este permisă: avem realmente de a face cu un spirit democrat și tolerant care pune adevărul istoric mai presus de orice adeziune și afiliere.

Atacînd un asemenea subiect, cercetătorul nu contrariază doar pe aceia dintre co-etnicii săi care i-ar putea reproșa că aduce prejudicii unei comunități și așa confruntate cu dificultăți în menținerea și ameliorarea propriului statut. Fără îndoială că el provoacă și mediile românești. Oricît de fericite ar fi acestea să poată demonstra că nu doar mareșalul Antonescu a deportat evrei și romi în Transnistria, supunându-i, practic, „soluției finale”, ci, iată, și vecinii maghiari s-au făcut vinovați de crime cel puțin la fel de înfiorătoare, există, totuși, un consens cvasi-generalizat că despre lucrurile incomode este mai potrivit să păstrăm tăcerea. Nu mă mir, de aceea, că pînă în acest moment, cu puține excepții, confrății români ai autorului au preferat să privească în altă direcție, să citească alte cărți sau, dacă au citit-o și pe aceasta, să nu o comenteze. Ar fi greșit să se creadă că aici acționează o cenzură exterioară, datorită factorului politic sau bisericii sau mai știu eu cui. Cea care împiedică purtarea unei discuții deschise și, în cele din urmă, eliberatoare este mentalitatea dominantă, rod al unei educații persistente ce ne face depozitarii marilor valori ale umanității, incapabili de săvârșirea răului etc. Dacă Zoltán Tibori Szabó nu este discutat - fie și critic - în mediile românești este, prin urmare, nu dintr-o incapacitate de a i se estima contribuția (chiar la Cluj există un renumit Institut de Studii Iudaice care a și format, în cei șaisprezece ani ai săi de funcționare, mai mulți experți de prima mână), ci pentru că sarcina de a accepta sfîșierea propriilor reprezentări despre trecutul nostru comun este prea dificilă, pesemne.

Modificarea acestei atitudini nu mai poate întârzia, totuși. Somațiile vin de pretutindeni.

Alături de cărțile lui Jean Ancel, Michael Shafir, Radu Ioanid, Leon Volovici, de *Jurnalul* lui M. Sebastian și de scandalul iscat de romanul *Basarabia* și de eseul *Săptămîna Roșie* ale lui Paul Goma, cartea lui Zoltán Tibori Szabó tradusă în 2005 nu poate decît să lărgească o breșă ce nu se mai lasă astupată prin declarații de circumstanță. Nu este de mirare că, în atmosfera marcată de asemenea apariții, raportul comisiei Wiesel a apărut ca o primă luare oficială de atitudine în România.

Documentarea meticuloasă, dintr-o abundență de surse - unele tipărite, altele inedite, izvoare orale și chiar informații obținute de la terți -, coroborarea lor cu atenție și strădania mereu reînnoită de a obține o versiune corectă asupra faptelor sunt, toate, merite care fac din cartea lui Zoltán Tibori Szabó un necesar popas bibliografic pentru oricine se interesează de temă. Astfel, nu mai este nici o surpriză la lectură că autorul pune în joc un stil echilibrat, a cărui densitate emoțională provine din vocile protagoniștilor, ale martorilor care alimentează discursul, și nu din artificii retorice. Tot de aici se trage și tensiunea multor pagini ce fac din *Frontiera între viață și moarte* o saga colectivă, de alură românească, un soi de continuare a descrierii campaniilor militare în tradiția Stendhal - Tolstoi, prin urmărirea destinului colectivității prin însumarea și întrepeserea firelor destinelor individuale. Din acest punct de vedere aș asemăna volumul de față, păstrînd, desigur, proporțiile, cu *Ziua cea mai lungă* a lui Cornelius Ryan ori - dintr-o similitudine observabilă, de astă dată, și la nivelul desenului - cu Jacques de Launay, în *Marea prăbușire. 1944 - 1945* (unde se prezintă cu compasiune soarta civililor germani prinși sub tăvălugul Armatei Roșii triumfătoare). Exact la antipodul construcției lui Zoltán Tibori Szabó, preocupat să releve omenia atîtor modești cvasi-anonimi care au făcut tot ce se putea face pentru a-i salva pe evreii prizonieri, indiferent de etnie, de adeziunile politice și de apartenența religioasă, aș plasa, în schimb, în această topografie bibliografică, faimoasa carte a lui Jan T. Gross, *Vecini. Suprimarea comunității evreiești din Jedwabne, Polonia*. Trebuie spus că preocupări pentru reconstituirea unor istorii ale unor categorii de marginali, persecutați ori oprimați se scriu și de către autori români. I-aș pomeni aici pe timișorenii Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Smaranda Vultur, ale căror lucrări despre deportarea șvabilor în Bărăgan, despre evreii bănățeni se întîlnesc cu cele ale clujeanului Doru Radosav ori cu culegerile de documente editate - tot la Cluj - de Lucian Nastasă și colaboratorii săi. Totuși, deocamdată nici unul dintre cercetătorii români nu s-a apropiat cu o cutezanță egală cu a colegului maghiar de aceeași temă ori de cea simetrică acesteia, tema Transnistriei.

Monografia lui Zoltán Tibori Szabó aduce și surprize. Voi menționa aici în treacăt - pentru a nu strica în vreun fel bucuria descoperirii prin lectură personală - elucidările legate de figura lui Raoul Șorban, personaj prezent în mod copios pe tot parcursul lucrării. Pentru astfel de clarificări punctuale, ca și pentru tulburătorul întreg, cartea despre refugiul și salvarea evreilor la granița româno-maghiară se cuvine citită integral și cu promptitudine.

Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

18 martie 2005. S-a stins, victimă a unui infarct, Adrian Marino. Nu l-am văzut din 1990, când, cu un aer visător, atât cât putea fi el visător, stătea la masă, în grădina Casei Scriitorilor, adulmecând viitorul ce se precipita în acele zile agitate. Relațiile noastre s-au răcit treptat, până la ceea ce s-ar putea numi o ruptură. Deși nu puteam a nu-i admira erudiția și puterea, aș spune ciclopică, de-a disloca și rândui blocuri uriașe de informație, nu cred că am întâlnit o personalitate aflată într-o mai ciudată relație cu domeniul literar căruia i s-a dedicat. Întrucât autorul *Biografiei ideii de literatură* (I-V) nu gusta... literatura./, o suspecta, o hățuia, o rejeta atât sub aspectul său să-i zicem calofil, vituperând „stilul”, „metafora”, „zorzoanele” expresiei, cât și sub aspectul său să-i zicem spiritual, de semnal al misterelor existenței, minimalizând ori chiar sortind vindictei mitul, transcendența, tot ce era ori i se năzărea a fi „metafizică”. Ce rămânea în urma acestei drastice, mutilante operații? O rețea de „idei” descărnate, ca și cum dintr-un organism ne-ar interesa exclusiv scheletul. În concluzie, redutabilul teoretician a promovat, prin intermediul „enciclopedismului” său ostentativ, o paradoxală perspectivă reduționistă. Cu cât se acumula mai multe fișe bibliografice, cu cât materia factologică devenea mai impresionantă în luxurianța ei, cu atât ieșeau în necruțător relief limitele percepției, îngustimile speculative. Ca într-un cinic joc de contraste, mirajul bogăției se destrăma înlocuit de un spectru. Adrian Marino făcea figura unui ins invitat la un festin, care, în loc de-a mânca și de-a bea, s-ar fi tras la o parte, cu o mină moroză, pentru a face analiza chimică a bucatelor și băuturilor. Pozitivismului firii sale intime i s-a asociat probabil rigiditatea educației cazone pe care a primit-o, urmând cursurile Liceului militar din Iași. O prezumție de superioritate îl făcea să deteste și să urmărească până-n pânzele albe tot ce nu intra în rama programului enunțat. Eseul, cronică literară, publicistica au avut într-însul un adversar obstinat. Arogant, părea că n-are loc de alte specii, de alți comentatori pe care-i accepta doar în rol de subordonați sau de... lăudători ai realizărilor sale. Pe bună dreptate, Alex Ștefănescu vorbește despre „insistența provocatoare și lipsa de diplomatie cu care își făcea cunoscute el convingerile. Un atent simț justițiar determină publicul să dea atenție în primul rând autorilor discreți, asemănători cu «cenușăreasa» din poveste, chiar dacă deseori această discreție nu este decât un truc ca oricare altul”. Ce să-i faci? Acest exclusivism plin de emfază mergea, din păcate, până la un soi de gelozie față de personalitățile contemporane care, altminteri structurate și, pentru a ne rosti exact, înzestrate cu un farmec ce-i lipsea campionului teoriei literare, aveau mai multă priză la public. De unde încluderea cu care se referea la C. Noica, la Al. Paleologu, la Virgil Ierunca, la Monica Lovinescu și nu în ultimul rând la N. Manolescu, *sa bête noire*. Avem motive a afirma că, urcat pe o formidabilă piramidă informațională (un computer fabulos!), Adrian Marino îi privea „de sus”, disprețuitor, pe toți confracții fără excepție. Îl interesau, vai, doar cei care, într-un fel sau altul, îi puteau aduce servicii. În plan civic, se cuvine totuși a-l aprecia pentru atitudinea sa democratică, pecetluită de ani îndelungați de temniță și

deportare, a căror atmosferă s-a prelungit oarecum și-n restul vieții sale, când, stabilit la Cluj, fără a avea contacte cu Universitatea și cu revistele locale, vădea starea de spirit a unui asediat. După revenirea la suprafață, în jurul anului 1965, s-a străduit și a izbutit să depășească handicapul dramatic al perioadei pierdute, ilustrând în bună măsură ceea ce s-a numit „rezistența prin cultură”, cu succesele și insuficiențele ei. A scris și a publicat cărți masive, unele traduse cu măgulitoare rezonanțe, a întreprins numeroase și îndelungate călătorii de studii în străinătate, a luat parte la congrese și colocvii internaționale, figurând astfel drept unul din exponatele cele mai onorabile ale vitrinei numite „ imaginea României”. În schimb, n-a articulat nici o atitudine de opozant la regimul comunist, recurgând, dimpotrivă, la o tactică de apropiere față de exponenții ideologici ai acestuia și față de tezele oficiale (bunăoară „pluricentrismul”, secondând orientarea naționalistă a lui Ceaușescu, ca o alternativă la europenizarea pe care a clamat-o după 1989). Răsturnarea comunismului i-a animat ambiția de-a deveni un mentor politic (așa cum prezumăm că voia să fie unul literar sau „filosofic”, conform paradigmei Păltinișului), dar și de data asta n-a avut succesul scontat. Privit îndeaproape, proiectul reformist al lui Marino se arată întemeiat, dincolo de prompta ajustare la idealul integrării europene, pe ideologia Luminilor, filtrată prin pașoptism și aproximativ adaptată societății autohtone, întârziate în procesul său de modernizare. Așadar nu depășea, în pofida aplombului cu care a fost lansat cu câteva prilejuri, înfățișarea unui snop de generalități, cu o tentă pragmatică, tangent la *Germania untului*.

Neînduplecat vrăjmaș al spiritualității, al jocului liber de idei, al scrisului frumos, Adrian Marino întrupează o mentalitate intolerant raționalistă, „prozaică” și neîndoios depersonalizatoare. Din care pricină ni se înfățișează dureros bizară (o revanșă subliminală?) sforțarea sa de-a se impune ca o personalitate autoritară, frizând superioritatea dacă nu unicitatea. Avem simțământul că Marino rămâne în cultura noastră ca un jalon contrapunctic al unora din valorile ei fundamentale. Straniu, el, zelatorul construcției, sintezei, monumentalității, ne apare ca un... negativist. Mai semnificativ prin ceea ce respinge decât prin ceea ce afirmă. Deși, regretabil, lipsit de marea demonie a creației, de tip nietzschean-cioranian, care l-ar fi putut proiecta într-o mare durată.

Adrian Marino ne produce impresia unui inginer de înaltă calificare care s-ar fi apucat să practice medicina.

Nu știu de ce, următoarele rânduri din *Jurnalul* lui Kafka mi-l evocă pe... Adrian Marino: „Asistența recunoaște imediat, deși nu fusese deloc pregătită pentru a asculta o conferință, că aici i se înfățișează o idee veche, uzată, de mult discutată pe toate fețele, și readusă în fața ei cu toate pretențiile originalității. Tatăl meu e făcut să simtă aceasta. El se așteptase la aceste obiecții, însă magnific încredințat de nimicnicia unor asemenea obiecții, la care s-ar părea că s-a gândit el însuși deseori, își expune cauza și mai insistent, cu un surâs amar, fin, pe buze. Când a terminat, se aude din murmurul general reținut că nu a convins pe nimeni nici de originalitatea, nici de utilitatea ideii sale. Nu se vor găsi mulți care să se intereseze de ea”.



Andor Kömives

Un Androgin jucăuș

incidențe

Scara și oglinda (II)*

Horia Lazăr

2. Numere și oglinzi

Aceste dispozitive au de-a face cu multiplicitatea cifrelor și a imaginilor, și de asemenea cu reflexia optică și cu reflectarea intelectuală. În acest sens, micul tratat al lui Cusanus, scris în 1462, *Îndrumarul gânditorului (Directio speculanti seu De li non aliud)* face din omul contemplativ (*speculans*) un căutător al adevărului cu privirea și din contemplare o viziune. Speculația e așadar specularizare, punere în oglindă a subiectului și a obiectului. Însuși Dumnezeu, *Theos*, al cărui nume vine de la verbul *theo* sau *videor*, e o „viziune anterioară tuturor viziunilor”, „unitrinitară” prin faptul că se vede în același timp pe sine și totalitatea lucrurilor (10).

Format la școala neoplatonicienilor, a ermeticilor și a misticilor, Bovelles vede în Unu originea numerelor și pe primul dintre ele. Totodată, numărul poate fi socotit „propria lui unitate” sau „unitatea în modalitatea ei inteligibilă” (11), multiplicitatea fiind simpla „repetare a unității”. Contrar multiplicității, ultima e singura ce poate fi *numărată*. În numărul 10 avem 10 unități dar nici o multiplicitate, aceasta nefiind o „totalitate simultană” ci o „pluralitate de unități” în succesiune.

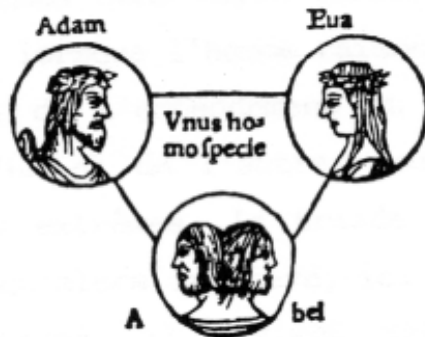
Dacă numărul e propria-i unitate, el ne apare astfel în calitatea lui de „serie neîncheiată”, infinită în putere, ca și memoria. Contrar intelectului, unitate indivizibilă a obiectelor care, precum centrul pătratului situat la intersecția diagonalelor, adună și leagă lucrurile opuse într-un punct (un „loc-subiect”), memoria, duplicare a intelectului, e un instrument de însușire de către om a lumii. Prin identificarea opuselor, intelectul deplasează obiectele spre „un loc ce le e străin” (12) – un ne-loc în ordinea naturii –, în vreme ce memoria, loc al lumii în om, îi îngăduie acestuia să-și construiască identitatea. Lipsit de origine și de proprietăți, omul se înscrie pe fondul unei lumi în același timp apropiată și ostilă, care, asemenea unei oglinzi sparte, îi restituie imaginea sub nenumărate chipuri. „Nimic nu-i e propriu omului, dar tot ce e propriu celorlalte ființe îi aparține” (13). Oriunde privește, omul vede doar reflexe ale sale.

Monada e originea a tot ce există, însă diada, figura diversității, e „numărul omului” inteligent, ce se smulge din sensibilitatea animală, înrădăcinată la rîndul ei în blocul vegetal, grad inferior în scara ființelor. Cifru al intelectului, hibrid și heteronom, diada rezumă de asemenea opoziția ireductibilă dintre Creator și creatură sub forma coexistenței a două lumini: *lux* și *lumen*, lumina originală și cea derivată. Cea din urmă e „o primă emanare de lumină” (fr. *clarté*) care, prin reflexie și refracție în mediul uman, creează penumbra, urmă a luminii (*umbra luminis*), rezultată din lipsa de omogenitate dintre lumină și mediul traversat, care e mai dens decât razele ce-l parcurg. Generatoare de umbră, opacitatea corpurilor e, în același timp, sub forma obscurității totale, limita acesteia.

Reașezată în dispozitivul tetraedii, fenomenologia boviliană a luminii face din Soarele „fără chip”, imagine a lui Dumnezeu,

locul imaterial al luminii increate (*lux*), din înger cel al „limpezimii” (*clarté*), din om cel al penumbrei și din animal cel al întunericului: efect de degradare a luminii cu certe rezonanțe mistice și estetice, pe care Bovelles îl datorează lecturilor din Pseudo-Dionis, Cusanus și din alți mistici.

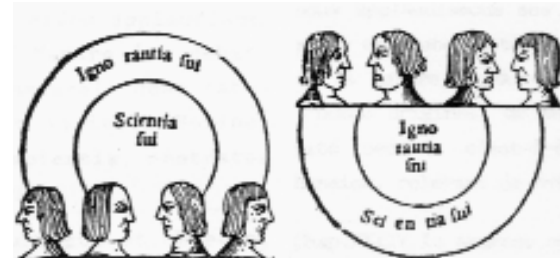
Cifra dominantă a numerologiei bovilienne e 3. Isus însuși, „diada divinității”, rod anistoric al unei nașteri lipsită de divizare, e integrat în ceea ce Pierre Magnard numește „un dialog trinitar și un schimb circular între cele trei persoane divine” (14). Opusă dualismului și dialecticii, logica trinitară, ce instaurează o scară reversibilă a ființelor și a obiectelor, afirmă prioritatea ontologică a termenului mediu ce conjugă contrariile, și de asemenea reflexivitatea opuselor. *Cartea înțeleptului* e un amplu repertoriu de triplicități: trei mijloace de a cunoaște (intelectul, memoria și contemplarea). Primul e o gură lacomă, a doua un stomac ce permite alimentelor să treacă mai departe, ultima o inimă ce „coace, digeră, transformă”; trei regnuri în om (mineral – somnul, vegetal – nutriția, animal – sensibilitatea); două triade de simțuri: cele inferioare, îndreptate în jos (pipăitul, gustul, mirosul), și cele inferioare, îndreptate în sus (vederea, auzul, imaginația); trei chipuri ale omului, prin care triumful speciei se înscrie într-un cerc genealogic (Adam, Eva, Abel); trei facultăți spirituale (spiritul – punctul, monada, unitatea; intelectul – linia, diada, două puncte;



rațiunea – suprafața, triada, trei puncte) cărora le corespund trei mijloace de exprimare (gîndirea, vorbirea, scrierea); trei surse de lumină (Soarele, plantele, stelele); trei instrumente de coacere (Soarele, focul, inima) etc.

Mediu de manifestare a triadei, omul înmulțește propriile-i încifrări. Tetraada, pentada și heptada, vehicule ezoterice, ermetice și mistice devin configurații în care se înscrie umanitatea. Tetraada: ordinele de realitate ce se actualizează în om sînt ființa (*substantia*), viața (*vita*), simțurile (*sensus*) și rațiunea (*ratio*). Atît patristica cît și ermetismul Renașterii celebrează „regăsirea” omului – recapitulare a naturii în el, ce face ca rațiunea și virtutea (focul sufletului) să cuprindă și să integreze sensibilitatea luxurioasă și aeriană a animalelor, viața plantelor nesătule ce se îndoapă cu apă și încremenirea pietrelor, ce trăiesc la modul inerții leneșe a pămîntului. În om există „patru grade de realizare fizică” (15): viața uterină într-o matrice conotată terestru, cea a pruncului alăptat (vegetală și acvatică), a copilului care, asemenea unui mic animal, merge în patru labe și-și caută drumul prin aer, și cea a adultului, a omului ridicat în picioare, ființă prometeană, purtătoare a focului, demonic prin

revoltă și demiurgic prin forța sa creatoare. Uneori, tetraada e o dublare a diadei. Avem astfel patru lumi: două inteligibile (una mare, eterul, și una mică, spiritul) și două sensibile (una mare, lumea sublunară, și una mică, trupul uman). Cît despre Ianus, zeul pragurilor și al porților, el are două chipuri și patru fețe (două ce privesc spre exterior și două spre interior): imagine emblematică a văzătorului-vizibil care, sub forma urobosului, face din înțelepciune o identificare



actuală a omului cu divinitatea prin cunoaștere fuzională. În sfîrșit, cuaternitatea culorilor (aurul divin, albul angelic, roșul uman și negrul animal) e superb ilustrată în pictura secolului al XV-lea, în care scara celor patru culori dispuse concentric fac din ele un vehicul al luminii. Sursă *incandescentă* a culorilor, albul, foc dumnezeiesc, atrage spre el toate culorile, ce se imprimă într-un spațiu de lumină (16).

În ce privește pentada, Bovelles semnaleză cinci genuri ale ființei (real, vital, sensibil, rațional și intelectual), în vreme ce cifra 7, articulată cu tetraada, desemnează gradele ontologice: Dumnezeu, îngerii, omul, animalele (dotati cu viață și cunoaștere), plantele (ce au doar viața), pietrele (ce au doar ființa) și materia („mai puțin decît ființa”).

În vârtejul amețitor al numerelor în care se codifică realitatea intervine oglinda. Între secolele XII-XV, acest gen filosofico-moral-literar e amplu ilustrat: mai mult de 300 de texte consacrate unui „obiect lipsit de substanță”, care nu face decît să ne dea ceva de văzut, făcînd să convergă obsesia păcatului și seducțiile narcisismului – motiv pentru care Boehme va face din căderea lui Adam o „pervertire idolatră”: căutarea identității în oglinda lumii și în alteritatea făpturilor create, nu în Creator, mereu același. În teoria boviliană a cunoașterii, spiritul e descris cînd ca *ochi* (în sens activ), cînd ca *oglină* a lumii și a lui Dumnezeu (în sens pasiv), decalată și excentrată în raport cu obiectul ei; celor două le e proprie *distanța* ce le desparte de obiect. Actul de contemplare va fi, prin urmare, intuiția sinelui în oglinda spiritului, ne-locul în care lucrurile se adună în

„complicarea” lor simbolică. Fiecare cu ochiul lui. Ochiul îngerilor, îndreptat spre cer, e oglinda luminii divine. Cum nu există nici un obstacol între Dumnezeu și intelectul angelic, îngerii au o viziune pură și directă a lui Dumnezeu. Viziunea omului, secundă, oblică și parțială, se îndreaptă spre „norul” angelic care, deși transparent, nu e mai puțin o piedică în calea „iradierii divine”. În sfîrșit, privirea animalelor, îndreptată spre pămînt, e incapabilă de a vedea lumina divină, în calea căreia se interpune trupul omului. Ecranele succesive fac ca astfel cunoașterea lui Dumnezeu să se întunece pentru om și să dispară la animale.

Creaturi-ecran, îngerii și omul au totuși vocația înălțării, prin principiul de participare ce face ca „realitățile inferioare să tindă a intra în cele superioare” (17). Sufletul rațional al înțeleptului, expert într-ale reflexiei și reflecției, termen mediu

ce „dezvăluie, deschide și eliberează”, „se unește cu Dumnezeu prin extremele ce sunt îngerii și Dumnezeu, omul și îngerii” (18). Dacă Dumnezeu e o oglindă „golită de imagini” iar îngerul „un ochi liber și imaterial”, întâlnirea lui Dumnezeu cu omul, numită de Bovelles „cunoaștere trinitară” ce pune în joc figuri și imagini, face din om o „oglină naturală” și un „tabernacol ascuns al flăcării divine” (19). Oglindă umbrită, așezată „în locul în care nu există nici un lucru” și în care aparențele sînt pe punctul de a ieși la lumină, sufletul omului, închis într-un trup promis veșniciei, se deschide spre înțelepciune, „știința omului pentru care a fost creată lumea” (20). Știința și înțelepciunea își schimbă de acum semnele grație intelectului contemplativ ce se recentrează asupra lui și se înalță spre Dumnezeu, despărțit de globul ocular și asumat de trupul promis beatitudinii. *A vedea cu trupul, fără a privi*, asemenea îngerilor al căror corp e inteligent și lumină, iată înțelepciunea, care, arată Bovelles, e doar „începutul luminii din lume”.



Schema creștină a genezei împlinită în intrupare se grefează, la Bovelles, pe modelul scării platoniciene, ce implică trecerea de la o lume la alta. Prin șocul opuselor și activismul

termenului mediu care, precum lumina spiritului, traversează o lume cu identitatea pierdută, spiritul se exprimă prin trup într-un schimb a cărui imagine e diagonală pătratului. Confruntat cu aporiile gândirii filosofice (dacă Dumnezeu e Unu cum poate exista multiplicitatea?) și cu proliferarea sistemelor și a epifaniilor concurente ce produc variate idolatrii, averoismul Renașterii italiene, doctrina dominantă în Padova secolelor XIV-XVII instaurează ființa comună, interpersonală și substanțială ca subiect al gândirii (21). Individualitatea e astfel expedită în contingentă iar funcția subiectului se împrăștie în obiect, în vreme ce identitatea, a cărei geneză se desfășoară într-un mănunchi de diferențe, își găsește locul și rațiunea de a fi în ubicuitatea unitivă a lui Dumnezeu. Printr-o răsturnare paradoxală, numărul e adus la unitate iar multiplul, indice al transcendenței, se pierde în Unu. Idealismul filosofic, a cărui consecință e dispersarea sistemelor, cedează locul Evangheliei Spiritului, erupție și intervenție a terțului în cursul lumii. Dacă peripateticienii valorificau neantul de privațiune (*nihil privativum*), expresie a curenților materiei, autorii creștini instituie neantul de precaritate și insuficiență a creaturii (*nihil negativum*), condiție a posibilității răului. Dumnezeu creștin nu informează materia ci o creează pentru ca moartea să nu fie nimicire. În acest sens, negația boviliană, ce reface calea „îndepărtării” de lume a spiritualiștilor (*via ablativa*), constituită pe fondul teologiei negative, are ca obiect eliberarea lui Dumnezeu de orice atribuire limitativă. În imaginile spațiale ale limbajului științific și filosofic, negarea înseamnă *înălțarea* spre Dumnezeu - nu încercarea de a *ne situa* în lume -, însă urcînd ne îndepărtăm tot mai

mult de el. Cu toate acestea, „ochiul neantizat” al înțeleptului se fixează asupra obiectului la modul mistic al fuziunii fără distanță: privire întoarsă spre începutul a cărui lumină o reflectă, și care face din Dumnezeu, în același timp, un „absolut al omului” (22) și o ființă absolut străină.

Note:

- (10) Nicolas de Cues, *Du non-autre. Le guide du penseur*. Trad. Hervé Pasqua, Paris, Cerf, 2002, p.108-109. Etimologia propusă de Cusanus e preluată din comentariul la *Numele divine* al lui Albert cel Mare. *Theoro* instituie activitățile «teoretice» prin primatul viziunii intelectuale.
- (11) *L'art des opposés*, Paris, Vrin, 1984, p.109.
- (12) *Ibid.*, p.81.
- (13) *Ibid.*, p.171.
- (14) «L'étoile matutine», in *Néant*, p.2.
- (15) *Sage*, p.71.
- (16) *Ibid.*, p.273.
- (17) *Ibid.*, p.241.
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid.*, p.293.
- (20) *Ibid.*, p.301.
- (21) Ernst Cassirer, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*. Trad. Pierre Quillet, Paris, Minuit, 1983, p.163.
- (22) Pierre Magnard, *Le dieu des philosophes*, Paris, Editions Universitaires/Editions Mame, 1992, p.307.

* Acest text e varianta prescurtată a unei intervenții la colocviul «Mystique, psychanalyse et topologie» organizat de Ecole Psychanalytique du Centre-Ouest la Poitiers, în 4 iunie 2006.

religie

Joseph Ratzinger - credința și rațiunea întoarcerii la morală

Ștefan Melancu

Joseph Ratzinger, actualul Papa Benedict al XVI-lea, este autorul unei opere de cea mai mare anvergură, atât în ce privește întinderea acesteia - desfășurată pe parcursul a peste o jumătate de secol (de la scrierea de debut, *Volk und Gottes in Augustins Lehre von Kirche*, lucrarea sa de doctorat din 1954, până la volumul *Wort Gottes. Schrift - Tradition - Amt*, din 2005) -, cât și în ceea ce ține de complexa problematică pe care o desfășoară: problematica de ordin teologic și, în aceeași măsură, de ordin filosofic, cele două componente constituindu-se într-un tot unitar ce identifică profilul unui gânditor de primă mărime al timpului pe care îl parcurgem. Scrieri precum *Einführung in das Christentum* (1968), *Das neue Volk Gottes. Entwürfe zur Ekklesiologie* (1969), *Eschatologie - Tod und ewiges Leben* (1977) sau *Theologische Prinzipienlehre. Bausteine zur Fundamentaltheologie* (1982) l-au impus pe Joseph Ratzinger drept unul dintre teologii cei mai proeminenți ai secolului al XX-lea, la acestea adăugându-se cu timpul alte nenumărate titluri - precum, pentru a aminti doar câteva: *Das Streit um die Moral: Fragen der Grundlegung ethischer Werte* (1984), *Politik und Erlösung* (1986), *Wendezeit für Europa?* (1992), *Wesen und*

Auftrag der Theologie (1993), *Got und die Welt* (2000) sau *Glaube, Wahrheit, Toleranz* (2003), toate acestea ilustrând imaginea unui proeminent teolog preocupat de chestionarea și înnoirea spațiului teologic actual, alături de profilul unui filosof al timpului său preocupat de dilemele perioadei pe care o traversează umanitatea și de gravele crize care o marchează¹. Tocmai în acest sens, o trăsătură esențială a acestei impozante opere o reprezintă preocuparea gravă a lui Joseph Ratzinger pentru destinul lumii actuale, indicînd astfel diagnoza acesteia și căile de ieșire din criza în care se află - o criză care, înainte de toate, este una de ordin moral: „maladia propriu-zisă a lumii moderne este deficitul moral”, afirmă Joseph Ratzinger, deficit rezultat din expansiunea mentalității „tehnice” a lumii moderne (idee conceptualizată, în prima jumătate a secolului trecut, de către Heidegger) și din „descompunerea forțelor morale” ce marchează astfel declinul umanității. Tocmai de aceea, așa cum subliniază Andrei Marga - în substanțiala sa introducere la dezbateră Habermas - Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*, din 2004, „problema restabilirii acestor forțe este în avanscena modernității târzii”, iar „Joseph Ratzinger o asumă programatic în *Das Streit um*

die Moral: Fragen der Grundlegung ethischer Werte (1984) și-i dă o dezlegare nouă. «Cum putem înnoi forțele vitale ale moralei? Cum putem recunoaște din nou și întemeia convingător ceea ce este 'bine' pentru oameni» sunt întrebările riguroasei sale reflecții. Nu vom putea deriva vreo morală din argumentele opticii inevitabil cantitative a științei; nu dă rezultate, întrucât ratează specificul ființării umane, bazate pe libertate, conceperea moralei ca soluție 'tehnică'; nu putem sprijini o morală durabilă pe 'gândirea modernă', întrucât, după cum afirmă Joseph Ratzinger, «Într-o gândire care cunoaște numai alternativa subiectului și obiectului, problema morală este insolubilă», fapt pentru care „e nevoie de o pătrundere dincolo de această relație, iar Joseph Ratzinger apelează la calea «vechii tradiții» - cea care a sesizat «conștiința umană a divinității, vocea lui Dumnezeu în noi. Omul este, prin natura sa, o ființă care are un organ al conștiinței interioare a binelui și a răului»².

Alături de componenta moralei aflate în criză, opera lui Joseph Ratzinger dezvoltă alte mari teme legate de problematica lumii actuale, teme precum cele remarcate cu acuitate de către Andrei Marga în introducerea la dezbateră amintită: exegeza biblică, o dominantă majoră a operei lui Joseph Ratzinger - preocupat de o „nouă sinteză” în această direcție, respingînd „clișeele aflate în circulație” și articulînd „viziunea creștină în noi condiții, asumîndu-și mereu realitatea divinității, libertatea și răspunderea omului în fața lui Dumnezeu”; întărirea, într-o lume „plină de disparități”, a componentelor ecleziastice ale

(Continuare în pagina 22)

Dialog intercultural româno-maghiar la Bonțida și Cluj

Între 15-17 iunie a.c., o delegație de scriitori, traducători și redactori ai revistei de cultură *Magyar Napló* din Budapesta, ca răspuns la invitația *Tribunei*, au vizitat Cluj-Napoca și împrejurimile sale cu parfum medieval – castelul marchizului Banffy de la Bonțida, aflat în plin proces de restaurare. Dialogul pluriartistic și interdisciplinar dintre cele două reviste s-a desfășurat într-un spațiu neconvențional (pe gazonul englezesc al Castelului, în moderna sală de conferințe a acestuia, în „Café Bulgakov” din Cluj), ducând spre proiecte – realizabile într-un timp determinat – de traduceri bilingve, antologii, expoziții ori buletine culturale semnificative despre viața literar-artistică a fiecăreia dintre comunități. Redăm, în numărul de față, câteva din articolele, intervențiile și programele definite în cadrul acestei speciale întâlniri. (Redacția)



Cu oaspeții *Tribunei*

Adrian Țion

Am trecut de nenumărate ori pe șoseaua Cluj - Dej, acum în reconstrucție, fără să am răgazul necesar de a poposi puțin în Bonțida (Bonchida în maghiară, adică “Podul lui Bonț”), comună aflată la 30 de kilometri de Cluj. Desigur, azi nu se mai știe cine era acel Bonț, dar castelul din Bonțida, aparținând familiei transilvănene Banffy, cunoaște un tot mai mare interes. Motiv pentru care delegația scriitorilor maghiari de la revista *Magyar Napló* din Budapesta a ales această locație pentru una din întâlnirile cu redactorii *Tribunei*. Așa mi s-a oferit prilejul de a vizita renumitul castel. Înainte de plecare, în redacția *Tribunei* am făcut cunoștință cu membrii delegației, după ce aceștia au fost primiți de doamna Irina Petraș, președinta Filialei Uniunii Scriitorilor. Rigiditatea protocolară a făcut loc imediat unui aer amical, colocvial. Ne spunem “servus” și flecărim dezinhibați. Îi cunosc pe Paizs Ábel, economist și sociolog, observator european, pe Kondor Péter, poet și eseist, pe Erős Kinga, născută în Brașov, critic literar și eseist, pe Biro Gergely, responsabil cu secția proză a revistei, pe Kenez Ferenc (care până în 1989 a trăit în Ardeal) și pe Csenger Levente, născut în Odorheiu Secuiesc, după care pornim la drum.

Auzisem despre ruinele castelului, despre faptul că în regimul trecut locul a fost folosit ca depozit în cadrul CAP-ului, aflasem câte ceva și despre demararea lucrărilor de reabilitare, dar nu mă așteptam ca impactul cu acest “Versailles transilvan” în miniatură, azi în paragină, să fie atât de puternic. După zilele ploioase și friguroase din acest iunie inospitalier, am pășit în curtea interioară a castelului în data de 16 iunie, prima zi senină, percepută ca uvertură de bun augur la opera de colaborare și cunoaștere reciprocă dintre cele două culturi. Zidurile transmiteau o liniște din alte timpuri. Ne-am simțit inundați instantaneu de o reverie luminoasă. Vântul, încă

prezent, sufla misterios printre pereții în ruină. Cu siguranță, întâlnirea cu acest castel a constituit pentru poeții prezenți prilej de inspirație pentru evocarea unor umbre ale trecutului. Un angajat al Trustului Transilvania, trust care a preluat sarcina dificilă a reamenajării ansamblului, tunde liniștit iarba. Agitația șoselei, a vieții cotidiene, rămăseseră undeva în urmă, în afara zidurilor, în afara timpului chiar. Un pavilion din complexul arhitectonic, refăcut (mai puțin turnul înclinat care ne-a amintit în glumă de Pissa), ne aștepta îmbietor, proaspăt zugrăvit, redat parțial turismului și Centrului de Specializare în Reabilitarea Patrimoniului Construit care funcționează aici.

Am vizitat cealaltă clădire reamenajată, cu sala de conferințe sau de curs pentru studenții de la arhitectură din diferite țări care învață aici tehnicile reconstrucției. Csilla Hegedus, directorul executiv al Fundației Transilvania Trust, ne spune că 450 de cursanți au trecut deja pe aici din 2001, anul începerii lucrărilor de reconstrucție. Până în prezent, s-au specializat cursanți din România, Ungaria, Slovacia, Belgia, SUA și Marea Britanie. Prințul Charles al Marii Britanii și Principesa Margareta a României s-au implicat efectiv în programul de restaurare. Tot conducătoarea proiectului ne informează că sculptorul Johannes Nástigal, din Cluj, a executat 36 de statui cu scene din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Legătura cu poezia e făcută. Urmează discuțiile. În locul sălii de conferințe, sunt preferate băncile de lemn de pe gazon. Ștefan Manasia deșartă în pahare vinul de acasă.

Strategiilor culturale promovate de Fundația Transilvania Trust, enumerate de doamna Csilla Hegedus, le-au urmat alte strategii, literare de data aceasta, integrate în ansamblul acestor colaborări de durată, susținute de partenerii maghiari de la *Magyar Napló* și completate de

tribuniști. Ele se refereau la multiplele forme de colaborare și la promovarea scrierilor prin traduceri făcute de profesioniști. Publicarea în paginile *Tribunei* a scriitorilor maghiari și a românilor în *Magyar Napló* este o oportunitate de care au beneficiat până în prezent câțiva dintre scriitorii importanți ai momentului din cele două țări. În *Tribuna* au fost traduse texte din Jozsef N. Pál, Kovacs István, Mezey Katalin, Csenger Levente, Majoros Sándor, Syentmantoni János și Kányádi Sándor, iar în *Magyar Napló* au fost publicați Alexandru Vlad, Mihai Goțiu, Ștefan Manasia, Oana Pughineanu, Radu Țuculescu, Claudiu Groza, Ioan-Pavel Azap, Ion Mureșan, Matei Vișniec. În afara acestor traduceri uzuale, curente, cu publicarea lor în cele două reviste, s-a insistat în mod deosebit asupra unui proiect mai consistent prin realizarea unei antologii din literatura clujenilor în limba maghiară și din literatura budapestanilor în limba română. Discuțiile au avut o tentă pronunțat pragmatică, urmând să-și dovedească în timp eficiența. Ceea ce trebuie semnalat este caracterul frust, firesc al acestei colaborări, ambele părți fiind interesate de promovarea valorilor lor. Parteneriatul acesta se dezvoltă la nivelul celor interesați, al celor ce doresc să susțină o reală deschidere culturală pe pământul Transilvaniei.

I-am lăsat pe prietenii maghiari la castel. Sună bine pentru o găzduire cu parfum medieval, nu? Sper ca distincții oaspeți să se fi simțit bine în atmosfera de acolo, învăluită în legendă. Ne-am întâlnit a doua zi la *Café Bulgakov* din Cluj, unde au avut loc noi prezentări, unde am schimbat impresii, cărți cu dedicație și am reînnoit promisiuni. Atmosfera destinsă i-a contaminat și pe alți confrăți, receptivi la nuanțele acestei colaborări. Ne-am despărțit ca vechi cunoștințe, luându-ne rămas bun în limbaj transilvănean, adică adăugând speranțelor de revedere câte un “servus” lipsit de prețiozități răsuflate.

Kondor Péter

Până ce se transformă în cântec

(Amíg dal lesz)
pentru Sz. J.

Pare un cântec
felul în care mă ascuți până la infinit:
O ureche imensă
descosându-mă la lumina lămpii,
bucătăria ta de vară și cu mine ne luăm tălpășița
împreună,
căci țara mea
este o mulțime incendiată...

Până când versurile noastre,
ce ne-au afirmat
cândva,
ne vor ajunge din urmă,
sub mine se va îngrămădi
doar spațiul,
deasupra-ți se va apleca
cu flori de mușețel fiica ta.

Conceperea

(Fogantatás)

Suprafața se prelinge
ca și cum al cosmosului
sânge s-ar vărsa
iar viața năvălește din ea
și se-mbibă în ea deodată
și universul ia ființă din cauza ei
Acum totul ia ființă din cauza ei

Suprafața s-a prelins
ca și cum al cosmosului

sânge s-ar fi vărsat
iar viața a năvălit din ea
și s-a îmbibat în ea deodată
și de atunci universul există din cauza ei
De atunci totul există din cauza ei

Ca și cum sângele cosmosului s-ar fi vărsat

Crăciunul cu un orfan

(Karácsony az árvával)

Domnul n-are de ce să se mire
că se simte orfan odihnindu-se la sărbătoarea sa
Pentru că văzduhul nămolos fierbe deasupra Lui
Ca un butoi infinit și închis, plin ras cu mustul
greu
Iar El tot nu are aripi...
Micuț și racord
Astăzi mântuirea Sa se-ngâmă
Căci, ori de câte ori își ridică privirea pe cer,
I se pare că zărește
mii și mii de cuvinte
prăbușindu-se în neant
răcindu-se precum
un stol de păsări de pucioasă
într-o baltă.

El a fost pictorul
acestui poem
O reprezentare neîndemânatică
ce se-ntipărește în inima mea.

Rugăciune pentru imaginație

(Imádság a képzeletért)

Doamne, de nu te grăbești
să-mi sălășluiești gândul,
fața mi se va topi în neant
Făruieste-mi o lume...



În care indiferent
în ce direcție aș lua-o
de Tine să depind
ca noi toți
și eu îndeosebi.

De mă crezi pe mine
în gând, Doamne,
îmi întorc pașii spre tine
și-mi înmânezi o soartă...

indiferent pe unde m-ar
purta valurile ei
aș ajunge
unde ajungem cu toții
iar eu îndeosebi.

Imaginează-mă, Doamne
și țara mea se va ivi în Tine.

Traducerea:
Szocs Noémi-Imola

exercițiu intercultural

„Am debutat ca poet în limba maghiară”

de vorbă cu scriitorul Dan Culcer

Letiția Ilea: - *Stimate Domnule Dan Culcer, activitatea dumneavoastră de eseist și publicist este binecunoscută, din revistele literare sau din paginile virtuale ale revistei Asymetria pe care o editați de cinci ani. De această dată aș dori să vă referiți la poetul Dan Culcer, pe care l-am citit recent în paginile revistei Galatea editată în Germania de Sorin Anca.*

Ce loc ocupă poezia în viața dumneavoastră?

Dan Culcer: - Locul pe care nu îl pot ocupa critica literară, proza scurtă, eseul. Poezia e mai ales ritm și șoc, evocă și nu descrie, este o coborâre în abis, ca să adaptez pe româneasca mea formula francă. Rămâne de știut dacă acolo, în abisul meu, se află ceva, și dacă după coborâre se mai poate urca. Asta o știu doar eventualii cititori. Textele scrise până acum sunt repere în spațiul utopiei. Adică un nicăieri înălțat pe spinarea prezentului, precum lumea pe dosul unei broaște țestoase pe care nu o vedem, dar

care e chiar lumea. În ultima vreme, de când am reînceput să scriu poezie, se schimbă ceva, nu știu încă în ce sens.

- *De curând, într-o discuție, îmi mărturiseați ca ați fost tentat să scrieți și chiar ați scris poeme în limba maghiară. De când datează „povestea de dragoste” între Dvs. și literatura și cultura maghiară, pe care de altfel le-ați promovat în România, la Vatra, și le promovați în paginile Asymetriei? Ce implică pentru un scriitor român faptul de a scrie într-o limbă străină? Ne pierdem oare identitatea atunci când scriem într-o altă limbă? Trăind în Franța, de ce ați ales să scrieți și în limba maghiară și mai ales în limba franceză?*

- A scrie într-o limbă străină pentru un român implică multe lucruri, depinde despre ce limbă e vorba și cine e poetul. Căutare de succes, de cititori suplimentari, confruntare cu dificultatea, dispreț al limbii materne,

considerată primitivă, fluctuație identitară, oportunism lingvistic, politic sau moral: toate pot fi motivele unei astfel de năpărliri. În cazul meu e o dublă provocare. Față de intelectualii din neamul meu și din generația noastră pe care i-am simțit ostili culturii maghiare, din xenofobie tâmpă, din necunoaștere și dispreț ciocoiesc. Sau dintr-o prost înțeleasă reacție față de trecutul relativ recent în care administrația maghiară a încercat să folosească această limbă pentru a deznaționaliza cu forța locuitorii români ai Ardealului, sperând să afle astfel legitimitatea demografică de care credea că are nevoie. Provocare asemenea, față de intelectualii din neamul unguresc. Față de intelectualii din neamul lor pe care i-am simțit sau îi știu ostili culturii române, din xenofobie tâmpă, din necunoaștere și dispreț ciocoiesc.

Dar și din datorie față de cei cărora cred că se cuvine să le mulțumesc și astfel pentru interesul extraordinar pe care, de un secol cel puțin, îl arată față de literatura română. Mi-am propus de multă vreme să scriu un comentariu documentat despre această, să-i zicem paradoxală, situație. Nu am avut un bun răgaz. După câte îmi dau eu seama, nu există nici o altă limbă în care să se fi tradus atâta din

literatura română. Traducătorii vestiți și valoroși sunt desigur mai ales, dacă nu exclusiv, unguri ardeleni: Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Fodor Sándor, Cseke Gábor, apoi unii (emigrați în Ungaria în copilărie) ca Zirkuli Péter, Borsi-Kalmán Béla, dar și evrei-unguri ardeleni stabiliți la Budapesta, ca Réz Pál, ca să-i citez doar pe aceia pe care îi cunosc personal și care îmi sunt prieteni.

E păcat că Editura Kriterion a renunțat să publice traduceri din maghiară în română. Aceasta ofertă fusese încurajată după 1971, pe când eram în România, de constituirea, pe lângă redacția revistei *Vatra*, a unicului până acum, în toată istoria relațiilor culturale româno-maghiare, grup de traducători românofoni din literatura maghiară, format din Romulus Guga, Andrei Fischhof (Freamăt), Tudor Balteș, Dan Culcer, Ștefan Borbely, Kocsis Francisko, Maria Mailat. Existau și alții, la București sau Cluj, foarte buni traducători Gelu Păteanu, Paul Drumaru.

Ne concentrasem pe literatura maghiară din Ardeal, care rămâne totuși, din păcate, o ramură provincială a literaturii maghiare generale, în ciuda faptului că nici o opreliște, alta decât economică, nu se mai opune difuzării acesteia în lume și în primul rând pe piața cărții din Ungaria. Poate nu imens dar stabil, publicul românesc din România era o rezervă necesară. Ca să nu mai vorbesc de faptul că azi nu mai există loc de editare în românește pentru scriitorii maghiari din Ungaria.

Om de cultură trilingv, dar scriitor doar român

Din 1987, după ce am fost pedepsit de editorii securiști români pentru hungarofilie și de naționaliștii unguri pentru naționalism român - ce bine mă simt astfel crucificat, răscracărat, caut un editor pentru o antologie a eseului românesc în limba maghiară și pentru o selecție din opera marelui eseist și ideolog al maghiarității europene, Németh László. Editura Humanitas a refuzat - după o lungă tăcere nepoliticoasă a d-lui Vlad Russo - oferta Németh pe temeiul că autorul ar fi necunoscut. Nemaivorbind de onorariile care se practică la traduceri la multe edituri. Ce logic! Se aude?

Un imbold indirect mi l-a dat, spre migrația lingvistică, poetul Ion Mircela. Fără să știe. Căci am notat, ca o excelentă idee, poemul (nu-l am la îndemână ca să citez) în care amestecă cu textul român elemente (ungurisme, uneori ironice, dar prietenește) de grai ardelean.

Nu cred că ne pierdem identitatea scriind în altă limbă. Câștigăm una suplimentară, care poate că nu are aceeași consistență ca identitatea principală, dar are una suficientă pentru a fi

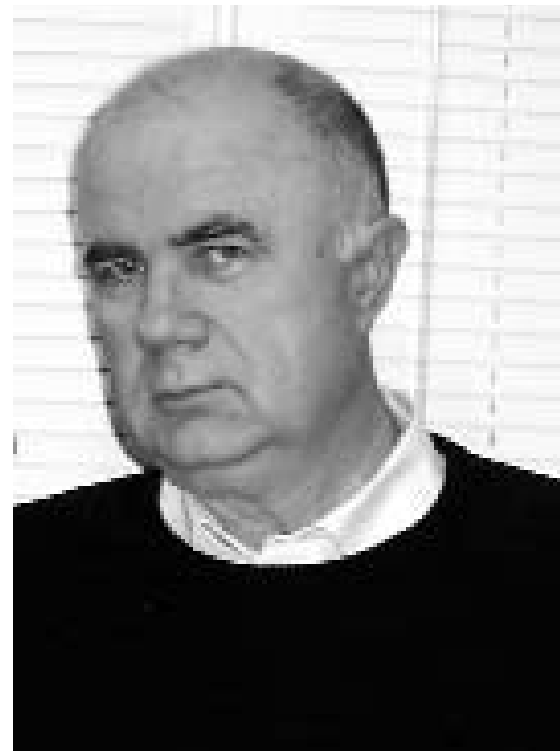
folositoare, ca un pseudopod prin care intrăm în contact cu altă realitate decât realitatea noastră egocentrată.

Mama, Ersilia, născută în 1907, care vorbea și ungrește, fiind o româncă bănățeană autentică, dintr-o zonă mixtă de graniță, din Felnac, îmi repeta adesea, ca să mă convingă de necesitatea cunoașterii limbilor străine, proverbul, care nici nu știu de e românesc sau de altă origină: *Câte limbi știi, atâția oameni ești*. Cunoașterea lingvistică devenea astfel împuternicire, multiplicare în unitate.

Pe de altă parte am simțit mereu nevoia dialogului și am respins intermedierea prin terțe limbi care dau intermediarului puteri prea mari asupra celor care au nevoie de el. Tâlmaciul (ungurism sau slavism? tolmács), dragomanul, interpretul devin prea puternici, ajung să dețină secrete și influențează chiar schimbul de informații, dacă nu se mențin într-o neutralitate binevoitoare ambelor părți. Țasta a fost rolul limbii franceze în România înainte de 1940, al celei ruse după 1945 și acum al englezei. Toate ne-au făcut să pierdem nuanțele dialogului direct, bilingv, cu vecinii noștri apropiați. Și deci să pierdem efectul de simpatie care decurge.

Sunt încă departe de a fi un scriitor bilingv. Sunt un om de cultură trilingv, dar scriitor - doar român. Totuși provocarea pe care mi-am lansat-o mie însumi are șansa de a mă duce spre zone la care nu mă gândisem altădată. E vorba apoi de o datorie morală individuală față de limba maghiară. În această limbă am debutat ca poet, grație prietenescului ajutor al poetului Cseke Gábor, clujean ca și mine, coleg de studenție. Întâmplarea este evocată și în prefața importanței sale antologii de poezie românească, tipărită dar vizibilă și pe Internet la adresa: <http://mit-hol.oszk.hu/02200/02203/html/culcer.htm>

Se întâmplase că, în ciuda unor repetate încercări de a publica poezie în presa românească din anii 1968-1971, și a promisiunilor unor redactori în acest sens, debutul meu ca poet nu se concretiza. Nici acum nu știu de ce s-a întâmplat așa. Încerc să cred că nu din pricina lipsei de valoare a acestor texte, publicate ulterior în volumul meu de debut, *Un loc geometric*. Caracterul compozit al acestui volum - poezie, eseu, proză scurtă - a dăunat receptării autonome a acestor genuri practicate concomitent de mine. Și nici nu mi-a dat statutul de *autor de texte*, cum aș fi vrut să fiu, tocmai fiindcă negam principiul separării genurilor. Așa se face că am integrat poeme în mijlocul prozei, schimbând doar punerea în pagină.



Dosarul și revolta minorităților

O ipoteză, valabilă poate doar pentru presa locală din Târgu Mureș, privind amânarea publicării mele, ar fi legată de câteva note informative depuse în dosarul meu de la Securitate, semnate de o tânără pe atunci poetă, fostă membră a cinaclului literar „Liviu Rebreanu” al Casei sindicatelor din Târgu Mureș, cu numele de cod „Dona Alba”, cu prenume, altminteri, de roman slavician, fiică de milițian localnic, ulterior autoare de succes pe teme patriotice și encomiastice, publicată și comentată favorabil de Eugen Barbu, dar și de Al. Piru. Indignarea și scârba acesteia, bine și principial mimate, se rețin. Voi cita din nota informativă datată 15.06.1972. Era tocmai ziua mea de naștere. Împlineam 31 de ani. Și nu știam că scrisesele mele erau atât de periculoase pentru orânduirea de stat, încât să merite o notă informativă.

„În șezătoarea literară ținută marți 13 VI 1972, orele 20, la Sovata, în sala bibliotecii, cu puțini ascultători, Dan Culcer (se poate găsi zilnic la revista *Vatra*, str. Sfatului, nr.1, Tg. Mureș) a citit pentru ceilalți poeți veniți de la Bacău, poezii din volumul care i-a fost respins. A citit trei poezii. Prima poezie trata despre „revolta lui minoritară”, despre faptul ca trebuie să-și culce mâinile pe piept, să-nchidă ochii, să nu facă nimic pentru „această lume”. Poezia avea un sens reacționar foarte accentuat, dar fiți vă rog de acord că nu puteam să o rețin pe de rost. A doua poezie trata despre faptul că el încearcă să urce un munte, scria numai despre sânge putred, viermi care mănâncă morți, puroaie, și spunea că sus pe munte a găsit un cadavru de femeie putred, că a făcut dragoste cu ea, că și-a vărsat sămânța, și că din asta curge nu știu ce fel de izvor. Mi-a venit rău când l-am ascultat.

Sensul celei de a treia poezii era că „ne înconjoară întunericul”.

ss. indescifrabil. [Vorba vine! d.c.]”

[Nota Dan C. 2006. Contextul și comentariile pe care delatoarea le include în cele câteva note de la dosar m-au ajutat la identificarea sa fără dubiu.]

[Nota ofițerului]

„I s-a dat sarcina să încerce să obțină aceste poezii precum și să afle dacă mai are și altele de acest gen.”

[15. VI. 72 ss.indescifrabil]





Volumul a fost până la urmă publicat, sub titlul *Un loc geometric*, la Cartea Românească, 1973. Dar după apariția semnalului și probabil prin grija unui alt delator sau al aceleiași poete, care frecvența editura Cartea Românească, difuzarea a fost blocată, zice-se din ordinul lui Dumitru Popescu, care, mi s-a spus, ar fi fost indignat de un alt poem în care cineva, după o interpretare asemenea celei propuse de delatoare, făcea amor cu motanii stufoși. O parte din tiraj a fost modificat, s-a smuls pagina respectivă, înlocuită cu alta, lipită, cu același titlu, *Epitaf*, o versiune scrisă la comandă, dar care nu mă face de rușine, fiindcă nu mi s-a cerut să dedic poemul partidului. De altfel, nici nu s-ar fi potrivit în contextul dat. Ciclul *Utopia* începea cu acest poem:

Întru această fericire nesfârșită
O, rătăcirea mea minoritară
Cresc zarzării și ghimpii și-i lăsară
În limba mea amară și coclită

Să ne ferim și ochii de risipă
Închiși, cu mâinile pe piept să-i ținem
Și chiar suflarea oarbă s-o reținem
Când construiesc această lume-n pripă.

M. N., zisă Dona Alba, poetă, născută în 1948, avea dreptate. Poezia mea era tipic reacționară. În original se sfârșea și mai rău: „Când construim această lume-n pripă.” Urmează să încerc să înțeleg de unde mi se trăgea animozitatea și ura dănei. Am o ipoteză, fiindcă știu că am certat-o pe poetă pentru porcăriile și linguşelile versificate pe care începuse să le vândă, din motive strict pecuniare, ziarului local *Steaua Roșie*, *Vetrei* și unor reviste de la București.

Până la urmă rațiunea economică a învins la Cartea Românească. Restul tirajului cărții mele de debut, 3000 de exemplare, a fost difuzat cu câteva luni întârziere, dar fără modificări. Ce solidaritate discretă!

– *Ați scris poezie în limba franceză?*

– Nu am scris în franceză decât texte teoretice și ziaristică. Limba aceasta nu mi potrivește pentru altceva decât pentru articole. Când citesc poeme scrise de francezi, am senzația că îmi lipsește ceva, prea e fără ghiare poezia contemporanilor mei frânci. Jocuri de cuvinte, multă verbozitate. Dar nu pretind că știu tot ce se întâmplă cu adevărat în această poezie, parcelată, ghettoizată.

În România, după 1968, cititor al *Nouvelle Revue Française* sau *Tel Quel*, credeam că știu ceva, până când am înțeles, aici, după 1987, de când trăiesc în Franța, că literatura publicată în acele reviste era un fenomen pelicular, întârziat, în cazul NRF, sau fără public real, pentru *Tel Quel*. Cred că teoriile Tel-Queliste, nu direct literatura lor, ilizibilă și plictisitoare, au influențat mai mult decât se cuvenea poate literatura unui grup de scriitori români, norocul lor fiind că au modificat și adaptat suveran apoi totul la limba română. Și asta îi face și ține vie. Mai apoi, am putut vedea de aproape eforturile trecerii la o alta limbă sau efectele distorsionante ale traducerii în cazul unor scriitori români care îmi sunt sau îmi fuseseră apropiați, și care locuiesc în Franța. Expatrierea este o pierdere de substanță pe care nu știu dacă o poate compensa ceva. Doar dacă, asemenea lui Panait Istrati sau Paul Goma, scriitorii storc măduva trăirilor din tinerețea lor densă și tragică. Literatura lui Dumitru Țepeneag nu a depășit pentru mine nivelul exercițiilor de virtuozitate. O prozatoare își inventează o ascendență iudaică pentru a-și facilita inserția socială și literară la Paris. Nu cunosc până acum nici un caz de poet român scriind în franceză, care să fi reușit să fie acceptat ca mare poet francez.

A murit recent la Paris Constantin de Chardonnet, alias Daniel Boc, alias Dan Constantin, poet român scriind în franceză. A publicat zece volume. N-a apucat să știe care îi va fi destinul de poet în țara lui Villon.

Și nu cred că situația asimilării literare se va schimba curând, de se va schimba vreodată. Vă rog să-mi acceptați scepticismul experimental. Cu toate că poezia scrisă direct în franceză a lui Ilarie Voronca sau a lui Benjamin Fundoianu poate rezista la multe comparații cu *loclanicii* (sic!).

Cât privește traduşii, în afară de prestigiul care se răsfrânge asupra biografiei lor în România, nu văd nici un alt folos. Folos ar fi dacă ar fi citiți în Franța măcar de amatorii de poezie și ar intra într-o oarecare înșiruire de repere și originalități? Să sperăm? Dar cine citește aici poezie în afară de poezii amatori? Există desigur cercuri de adevărați cunoscători. Dar cum se poate ajunge la ele?

De multă vreme mă mir de obstinația unor critici și istorici literari din România care cred că vor reuși să atragă atenția asupra poeziei române moderne, asupra poeziei lor chiar, pusă la remorca avangardei literare din anii '20-'30, provenită din cercurile evreilor românofoni. Această poezie, onorabilă până la excelență, adesea derivată din tradiția românească, nu



aparține de fapt decât tangențial poeziei române, nu fiindcă ar fi scrisă de evrei și eventual exterioră Weltanschauung-ului mioritic ci fiindcă nu s-a dezvoltat din ea nici o linie de creație dominantă a poeziei românești din secolul XX sau de azi: Arghezi, Bacovia, Octavian Goga, Ion Barbu, Aron Cotruș, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Nicolae Labiș, Ion Alexandru, Cezar Ivănescu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Mircea Ciobanu, Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cristian Simionescu, Vasile Vlad, Ion Mircea, Gavril Ședran, nu au tangențe cu Tzara&comp, nici ascendente nici descendente.

– *Care credeți că este viitorul culturilor mici, cum sunt cea română și cea maghiară, într-o viitoare Europă unită? Se va petrece o nivelare, o anulare a identității lor? Cum se pot ele împotrivi?*

– Nivelarea este în curs. Cred că putem și mai ales trebuie să ne împotrivim. Ea atinge toată Europa, la un nivel mai profund decât literatura. La nivelul stomacului. Popoarele care-și pierd obiceiurile alimentare sunt în pericol de dispariție. Mi se poate replica simplu: doar nu în sarmale și mămăligă ne stă virtutea. Dar nici în coca-cola și pizza. E ca o infecție cu paraziți și microbi la care organismele noastre nu au pregătite răspunsuri, adică nu au produs factori imunitari. Firește că există o modificare de obiceiuri alimentare lentă, fiindcă nu mai mâncăm de mult carne pârilită de mamut sau chiar de bour sau zimbru, nici măcar la ospețele regale. La fel, și nu cred că analogia forțează ceva legi sociale, se întâmplă și pe terenul culturii. Am atras atenția deja asupra necesității reciclării miturilor: *Reciclarea miturilor și crizele identitare*.

(Adresa Internet:

<http://www.asymetria.org/culcerreciclaemitulor.html>)

Nu există culturi mici. Culturile nu se măsoară unele în raport cu altele, pe teme de număr de vorbitori, mai ales că nu există criterii și unități de măsură aplicabile într-un terț ținut neutru, al uniformității dimensionale. Unicitatea relativă, ca produs al diferențierii, este o valoare în sine. Dispariția unei specii din lumea animală sau vegetală este o pierdere. Și faptul nu duce la transvazarea conținutului unei astfel de mulțimi (în sens matematic) spre o mulțime mai mare, care recuperează numărul. Există o pierdere cantitativă, dar mai ales calitativă. Comparațiile, câte pot fi făcute, sunt marcate de complexe de superioritate din partea „culturilor mari” și de complexe de inferioritate din partea „culturilor mici”. Să luăm exemple



extraeuropene și istorice, în aceeași tranșă de timp sau în asincronie. Franța și cultura Kabyla, la câteva secole distanță, marchează prioritatea și superioritatea culturii Kabyle. Pe când Franța nu era decât o turbure grupare de triburi diverse, Kabylia era una din extensiile înfloritoare și supraviețuitoare ale unei culturi imperiale care s-a numit Carthagina. Olanda și China. Italia și Genghis Han. Nu pot dezvolta.

– *Ce ar câștiga cultura română orientându-se mai degrabă spre celelalte culturi din est decât spre "coloșii" culturali vestici?*

– Decomplexarea. Și creșterea numărului de cititori reali. Inteligibilitatea. Confruntarea cu alteritatea logică, acolo unde nu se pot stabili limite nete, unde transferul de la o entitate la alta se face pe nesimțite. Cunoașterea vecinilor, din pricina accentului pe străbaterea drumului spre zisele culturi mari, rămâne un deziderat. Câți mari traducători români avem pentru domeniile literare cehe, ungurești, slovace, ucrainene, ruse, finlandeze, etc.? Dacă puțini vorbesc la noi despre norvegieni, suedezi, estoni, ucraineni nu înseamnă că aceștia nu există. Am citit autori excelenți. Se traduce, prin mimetism degradant, un autor fără nici o valoare ca Dan Brown. Fiindcă propaganda-viagras l-a dotat cu un penys-valoare. Cel mai tare om din lume. Aici, în raport cu România, apare avantajul culturii franceze aglutinante. Se poate citi în traducere mult mai mult decât ne imaginăm. Iar Dan Brown poate fi ignorat.

La noi s-a tradus la un moment dat o literatură franceză pe care eu o consider de mâna a doua: Butor, Robbe-Grillet, Simon, Sarraute. Susținuți de stânga, care controla ministerul culturii și externele în Franța, exportăți prioritar, în librăriile noastre după 1968 nu găseai, la compartimentul literatură contemporană franceză, decât acești autori plictisitori. În vreme ce, ca să pot citi romanele sau publicistica autorului *Călătoriei la capătul nopții* eram obligat să trec pe sub furcile caudine ale cenzurii și ale Fondului secret din bibliotecile mari. În vreme ce edițiile Cioran erau imposibile. Când Michaux devenise terenul rezervat de vânatoare al inefabilului cenzor Vasile Nicolescu.

Aproape toată literatura rusă, ucraineană, bielorusă, maghiară, sârbă, bulgară, croată pe teme sociale și istorice, de după Dezgheș, rămâne ignorată la noi fiindcă la vremea respectivă era interzisă la traducere în România sau, mai grav parcă, fiindcă nu existau traducători. După 1989, am decăzut iarăși la o literatură fără miză.

În fine, cu emoție și tainică neliniște, am să pun aici, la sfârșitul convorbirii pe care mi-ați prilejuit-o, textul care va prefața ciclul de poeme ungurești sau bilingve pe care am început să-l scriu, într-un dialog peste noduri (sic!) și timp cu prietenul meu de aproape o jumătate de veac. Ciclul pe care aș dori să-l edităm sub o dublă semnătură dimpreună cu prietenul meu Cseke Gábor, care s-a angajat și el să avanseze în această direcție. Urmează să consemnăm aici secundul meu debut ca poet de limbă maghiară (netradus).

– *Domnule Dan Culcer, vă mulțumesc.*

interviu realizat de
Letiția Ilea



Dan Culcer

Ghiveci pentru cina din urmă

Mamei/Annyámnak, Ersilia (Gutu) Culcer

Anyá, Nyelvünk egy lecsó, mindent bele lehet keverni.

De minden lecsó más izü, izesítve anyai ágon. Agoddva, a konyhában, egy őszi napon, Félig elaludva, félig éberen, ébren, a keverék adagjait

Kilestük. Receptek haldokolnak. És most, amerre járunk, amerre tesznek, Ezt az adagolást, felhigitva-témérítve, Lánjaink, fiajink számára végig főzzük, égettjük a sporheljt.

Velük akarjuk kostoltatni, meg és fenntartani. Aki több nyelvet ismer több lecsót gustál, kostol,

És mi édes-csipős-fanyar-keserü e lecsók Kozmált ize, amikor Mi Anyarra gondolunk, Mi Attyankat mormolunk. Öfelsége felesége még egy birsalmát szokott hozza tenni. Appai nevére nézve, csak most értem miéért.

Es adagolom a kozmás konyeímet nehogy túl édes legyen e vegsö vacsora.

2005

Am primit, pe aceeași tomnatică temă, replica lui Cseke Gábor, scrisă românește.

Cseke Gábor

Capacul

Gânduri la borcan preparăm.

Suntem în plin sezon.

Sunt produse naturale, concentrate, greu digerabile, dar merită osteneala. Producția din acest an a depășit toate așteptările.

Borcan să fie,

căci gânduri răsar cu duiumul.

Mai consumăm câte unul de cum își scoate capul,

doar nu strică să mai și cugetăm.

În rest dăm bătaie, la umplut borcane

cu gânduri înghesuite unul lângă altul,

gânduri mai bune și mai rele,

gânduri firave și lungi ca șopârlele,

gânduri ușoare, picante, ori negre, cețoase,

chiar dușmănoase de cum răsar, și cum răsar!

Borcan să fie

și un strat auriu, subțire, de ulei deasupra, capac peste ele, repede, să nu se altereze sub celofan, gânduri pentru vremuri mai grele când stăm și oftăm îndelung în fața hârtiei fără nici o idee... 2005

Dan Culcer

Te hozad én t?llem

A világ olyan lesz mint te meg én Jelszokat rikoltoz s ül a fenekén Mélysovén indulat bodulatában Olvasva motyog egy latin latrinában

Szemetet ringat a tenger sima t?kre Parton, szigeten fenevadak közt megulve Az emeberek ugatnak, harapnak hátulról dugnak A szédület, a kin, a rengés kibuktat

Senki se képes ömmagát lecsinálni Uram, hitünket meg fogjuk még találni? A boldog hentes lekurporodik nyögve S latin latrinán sovénul mindorökre. (Versiunea maghiară a lui Cseke Gábor în *Nagy Világ*, Budapesta)

Dan Culcer

De la mine pîn-la tine

Lumea devine ca mine, ca tine, Scandeață lozinci șezând pe vine Se lasă cuprinsă de mreje șovine Cârtește-n surdină-n latrine latine.

Gunoaie plutesc pe apele mărilor plate, Pe țarmuri, pe insule, izolate, fiare înveninate, Oamenii latră, mușcă, fac amor pe la spate. Vârtejul, spasmul, cutremurul vine,

Nimeni nu poate să se scape pe sine, Doamne, ce rost să mai credem în tine, Măcelarul fericit se așează pe vine, Screme letrine șovine în latrine latrine. (Versiunea românească în *Galateea*.)

poemul de la Fiad

Florin Partene

Florin "John" Partene mi-e cunoscut din lecturile grupului bistrițeano-năsăudean "Camera" la cenaclul Echinox, fie în subsolul igrasios și rece ca o crevasă în ghețurile (e)terne, fie pe terasa de la etajul catedrei de Engleză, din sediul Literelor clujene, într-o vară cum uleiul încins... Dacă Marin Mălaicu-Hondrari și Dan Coman ambiționau să epuizeze, grafic, spațiul dreptunghiular al paginii, cu lungi poeme manieriste, naumian-ursachiene, Partene scria scurte poeme fără titlu, cu o punctuație personală, savuroase exerciții de stil care - după ani de tăcere autoimpusă și straturi de filtrări succesive - mă fac să cred că vremea volumului individual a sosit. (Șt. M.)

,... picătură cu picătură
la picioarele mele marea verde
cu pajiști răcoroase
marea care crește și se sărează din mine
direct din măduva oaselor

cu degetul mare fac valuri
cu mâna stângă creștez mai adânc
o femeie de valuri îmi dă de băut
sărutul ei
alta vine și-mi arată bărcuța

o ține între picioare la fel ca mine
mă pune să aleg și mă prefer
am marea mea cu nuferi
cu femei de valuri care nu transpiră
am gândul subțire

mă trezește durerea
pun sângele la loc
mă pansez
și-mi beau mai departe berea ...,

, ... în zilele cu aer copt
pahar după pahar și la fiecare
cuvinte care se mulează perfect
ca o pungă de plastic
atunci când de câteva ori pe an
îți dorești să mori
și să nu te coste nimic

mă spăl îndelung

pe dinăuntru un reflex ciudat
chipul meu luminează ca la concert

afară vinul sleiește pielea

exfoliată în curelușe delicate
o împletesc la loc
să țină mai bine
pentru zilele cu aer copt ...,

, ... desfac vinul și îmi doresc
să nu fiu singur și beat
ca o mână în somn
un pumn roșu îmi deschide pieptul
și-o minte cristalină
îmi numără orele de stat într-un pat

la ce să mai treci pe la mine
vinul meu nu te place
el singur mă încurajează destul

gândurile moi și pufoase

papilele se desfac ca un covor roșu
pe care merge un cap
sunt singur desfac vinul
și cel mai mult îmi doresc
să nu fiu singur și beat

nu-mi mai fac nici un fel de iluzii
când ies din casă
ies cu două perfuzii ...,

, ... e între mine
și mine cel care noapte de noapte
își ia inima în brațe
și o ciupește să rămână trează

așa aud așa ca printr-o ușă capitonată
frumoasele nopții femeile minții
sosesc întotdeauna la timp
vin întotdeauna flămânde
cu laptele fluturând



Florin Partene

doar cu puțin mai mare
cu foarte puțin mai străvezie
așa ar trebui orice noapte să fie

între mine și inima mea
spaima că va veni dimineața
ca un zid nesigur
de catifea împietrită

îmi iau inima din brațe o așez pe podea
și ca pe un scaun comod
mă așez pentru toată ziua
pe ea ...,



V. Leac și Florin Partene

bloc-notes

Marstrand 2006

Nicolae Mocanu

De la aeroport la Göteborg, drumul dă impresia că trece printr-o pădure întinsă. Grijă pentru natură te izbește, din nou, de la început. Autostrada pe care lunecă autocarul, aproape nesimțit, are, în stînga și-n dreapta, pîlcuri-pîlcuri de arțari și de pini, de zadă și lariță, de stejari și de fagi și de plopi negri și argintii. Ici-colo, poiene și poienițe cu trupuri fragile de mesteceni pe margini, în care crește, de obicei, cite o casă, albă și cu acoperișurile colorate, sau, pe măsură ce ne apropiem de oraș, clădiri mari, nu atât înalte cît extinse, pe care strălucesc firme tehnice ori alimentare, multe cunoscute deja din drumurile anterioare făcute în Suedia. De data aceasta, mă aflu în acest "nord esențial", ca să citez pe cineva fără a-i spune numele, împreună cu colega mea de Institut, Ioana Anghel, pentru un eveniment științific filologic. Ținta este insula Marstrand, din Bohuslän, aflată în nord-vestul orașului Göteborg. De aici, un alt autobuz alunecă, la fel de lin, trecînd peste poduri arcuite de pe o insuliță pe cealaltă, printre stînci joase și tufișuri și pîlcuri de arbori ce prind să înfrunzească. Stînci de granit încep să-și arate spinările încremenite. Sosim pe Tjvukil, ultimul loc unde pot pătrunde mașinile poluante. În față, la o aruncătură de băț, insula Marstrand, în toată splendoarea ei, dominată de o impresionantă fortăreață, devenită emblemă, cu casele de lemn ornate, care se văd aliniate de-a lungul micului port de peste apă. Și undeva spre dreapta privirilor noastre nerăbdătoare, căsuța albă și cochetă în care vom sta, la prietenii noștri, aproape două săptămîni. De pe această insulă, un bac pendulează neobosit, din sfert în sfert de oră, între cele două țărmuri, ducînd și aducînd de acolo oameni, utilaje și orice altceva este necesar. Mica strămoșie dintre țărmuri este traversată în mai puțin de două minute. Pe insulă, accesul mașinilor nu este permis decît în situații de excepție. Doar mașinile de aprovizionare (și aceasta, făcută discret, încît nici nu-ți dai seama) și cele sanitare trec din cînd cînd pe lîngă tine. În rest, se circulă pe jos sau, cel mult, cu mașinuțe electrice, asemănătoare, unele, celor din parcurile de distracții pentru copii. Și, pentru bagaje sau mărfuri mai mici, căruțuri pe două roți trase împinse de bărbați și femei – un fel de mari sacoșe mișcătoare.

Insula-oraș Marstrand e numită și "Perla Bohuslänului", regiunea de care ține arhipelagul în care e renumită. De aici se poate spune că începe „Bästkusten” (Cea mai frumoasă coastă). La începuturi, de cînd se cunosc acestea, orașelul a fost fondat de norvegieni, cu regulile lor, în secolul al 13-lea. Pescuitul heringilor l-a dus, în secolul următor, la o prosperitate rămasă legendară. Ceea ce a atras, ca întotdeauna, "căderea în păcat" și corupția, încît, în scurtă vreme, Marstrandul se așază în fruntea celor mai imorale așezări din Suedia. Pirați, escroci, hoți de uscat și criminali își căutau aici loc de acțiune sau ascunziș. Așa se ajunge ca în 1586 să fie ucis un cleric. Pedepșa proniei cerești nu întîrzie să se abată asupra locului: orașul arde în întregime, pînă în temelii, și heringii se-adună și dispar, misterios, cu totul din zonă. Se reîntorc (și, o dată cu ei, prosperitatea), spre sfîrșitul secolului al 18-lea, prin 1770, dar patru ani mai tîrziu (văzînd, probabil, că oamenii și lucrurile rămăseseră tot sub semnul păcatului) dispar, la fel de misterios cum apăruseră. De data aceasta,

pentru totdeauna. Vechile case de negoț cu heringi se transformă, încetul cu încetul, în case de vacanță, orașul ia din ce în ce față a ceea ce azi se numește o stațiune de odihnă. Tot mai la modă, renumele ei de stațiune termală se consolidează mai ales după ce Oscar al II-lea (1829-1907, rege între 1872 și 1907) își stabilește la Marstrand reședința de vară și construiește cîteva clădiri, în funcțiune și astăzi; în față la Societetshuset se află statuia acestui rege care a fost și literat, poet, autor dramatic și istoric de valoare. Hoteluri mai mari și mai mici sînt cătate, din iunie pînă în septembrie, de protipendada avută a Suediei și de cei ce nu vor să scape fabuloasele concursuri de ambarcațiuni cu vele ce se țin vara aici, sau de cei ce vor să-și cumpere un iaht.

Carlstens' Fastning, acesta este numele fortăreței care, cum spuneam, domină insula. Este o fortăreață masivă, cîndva și o închisoare renumită și temută, construită pe parcursul a mai mult de un secol și încheiată cu munca a 200 de prizonieri. Înălțarea ei a început puțin după tratatul de la Rîskilde (1569), iar turnul, ce se înalță pînă la 100 de metri în aer, a fost ridicat în 1658. A avut un rol important în decursul istoriei, în bătăliile dintre norvegieni, danezi și suedezi, cum ar fi, de pildă, în 1719, cînd fortăreața a fost cucerită de flotele daneze și norvegiene de sub comanda legendarului amiral Peter Wessel Tordenskiöld (ucis în 1720, la 30 de ani, într-un duel, la Hanovra), devenind bază pentru atacurile asupra fortului Nya Elfsborg, care apăra canalul Göteborg. Dar renumele ei rămîne cel de închisoare, temută de toți criminalii, pirații, hoții și escroci. Cel mai cunoscut prizonier, intrat în legendă ca un haiduc de-al nostru sau un Robin Hood al locului, a fost Lasse Maja (prima dată te întîlnești cu acest nume cînd urci pe bacul astfel botezat, ca să treci pe insula Marstrand), un hoț care dădea și săracilor din ce fura de la bogați. A rămas în memoria locului prin ingeniozitate: se îmbrăca în femeie și-i seducea astfel pe fermierii bogați din zonă. Prins și închis în fortăreață, i-a impresionat pe temniceri prin ingeniozitatea-i

culinară, de care, 26 de ani mai tîrziu, s-a lăsat cucerit însuși regele, obținînd astfel iertarea Majestății Sale. Astăzi, celula lui Lasse Maja și fortăreața întregă se vizitează cu ghid îmbrăcat ca în epoca-i de glorie și cu poveștile spuse teatral, spre înfiorarea spectatorilor-turiști, în celule și în camerele de tortură unde instrumentele feroase îi înspăimîntă, acum pe inocenții vizitatori dedicați studiului lingvistic aprofundat, poate mai mult decît îi speriau pe înspăimîntătorii criminali de odinioară. Dar, odată ieșit dintre zidurile feroase (din care, dacă ascuți atent, după ce, în fine, ghidul tace și rămîne numai ritmul sacadat al pașilor coborînd prin tunelul de taină, auzi urletele, gemetele și risetele îngemănate de acum sute de ani), odată ieșit, uiți totul, prins în vraja Marstrandului de astăzi, cu străduțe înguste, sau urcînd în pantă spre punctul cel mai înalt al insulei, unde se află și fortăreața, cu casele sale de lemn decorat cu fantezie și bun gust, vopsite în culori ce se întrec în nuanțe pastelate, cu grădini și grădinuțe cochet întreținute, cu cireși acum în floare și liliac ce începe să-și arate bobocii (pînă spre finele lui mai, mirosul său va deveni îmbătător), cu peri înfloriți și cu meri japonezi ale căror flori au niște culori incredibile. Și cu panseluțe și mușcate în ghivece mari, risipite într-o aparentă dezordine pe marginea aleilor sau pe treptele de la intrările în case sau în hoteluri – mai mici sau mai mărișoare –, toate acum însă aproape pustii, căci sezonul turistic și al regatelor anuale celor mai renumite n-a început. De pe la începutul lui iunie, populația se va însuti și peste două luni de zile aglomerația și agitația zilnică (și mai ales nocturnă) vor stăpîni insula. Acum, cele mai multe case sînt încă goale, proprietarii lor domiciliind în restul anului la Göteborg, la Stockholm sau altundeva pe mapamond, doar vara petrecîndu-și-o aici. E sezonul pregătirilor pentru ce va urma, comerțanții, aproape șomeri toamna și iarna, își fac pregătirile și planurile pentru sezonul ce va începe și speră să le aducă profituri care să le facă rentabilă activitatea pentru întreg anul. Iar acum, la începutul lui mai, este sezonul conferințelor, al congreselor, colocviilor și întîlnirilor științifice, cum este și evenimentul care ne-a adus aici la acest mijloc de



Profesorii (de la stînga la dreapta) Ingmar Söhrman (Göteborg), Arne Halvorsen (Trondheim), Coralia Ditvall (Lund și Copenhaga)



Acesta are loc în sala principală a Primăriei locale - o clădire de sfârșit de secol XIX, aproape obișnuită pentru asemenea destinații, dar având o solemnitate gravă, cu care marchează latura principală a unei piețe pe marginile căreia se amestecă clădiri de sute de ani cu altele ceva mai noi și în mijlocul căreia domină un uriaș plop argintiu, gros că nu-l pot cuprinde patru bărbați voinici, plantat aici din 1866. Din anul instaurării monarhiei române și al înființării Academiei Române, îmi spun, de 140 de ani, și nu am nici o surpriză să aud rostite aceste gânduri și de alți români aflați acum aici. Prezenți la **A treia Conferință anuală a Secției de română a Universității din Lund** (*Rumänska Sektionens Årskonferens*), care are loc la Marstrand între vineri 12 și duminică 14 mai 2006. De ce aici, la Marstrand, și nu la Lund, unde limba română se află la ea acasă din 1938 încoace? Pentru că aici locuiește Doamna prof. dr. Coralia Ditvall, inițiatorul, organizatorul principal și sufletul, la propriu și la figurat, al acestei manifestări, ajunsă la a treia ediție (celelalte două având loc tot aici, în 2004 și 2005). Doamna Coralia Ditvall predă româna la Universitățile din Lund (Suedia) și Copenhaga (Danemarca), de mai mulți ani (la Copenhaga, imediat după moartea, în 1997, a lui Eugen Lozovan, iar la Lund de mai înainte, în 1996 devenind doctor în filologie al acestei Universități vestite - cea mai mare din Scandinavia! -, cu o teză intitulată *Études sur la syntaxe et la sémantique de tot en roumain ancien et moderne*, începută sub îndrumarea celebrului, pentru limba română, Alf Lombard, terminată sub coordonarea profesoarei Suzanne Schlyter și publicată în 1997 în prestigioasa colecție "Études Romanes" inițiată de același românist suedez). Domnia Sa a reușit să se impună ca o specialistă de primă mărime în predarea limbii române în spațiul nordic. Este, putem spune, pioniera absolută a predării unei limbi prin Internet (on-line, sau, în termen de specialitate, E-learning), în speță, limba română, inițiată în urmă cu 6-7 ani. A pornit de la zero, iar astăzi are un succes negândit, experiența sa în domeniu fiind apreciată și preluată și de alte universități europene. (Și Bucureștiul începe să fie interesat de competența sa, dovadă fiind că, abia încheiată conferința de care vorbim, Coralia Ditvall a plecat invitată la o reuniune IT organizată în capitala României, cu participare numeroasă și prestigioasă din întreaga Europă.) Astăzi, profesoara Ditvall se poate mândri cu aproape 100 de studenți care învață on-line limba română, împărțiți în trei grupe de performanță: 20 de puncte - începători, 40 de puncte - nivel mediu și 60 de puncte - avansați (adică specialiști: masteranzi, doctoranzi, doctori). Cîteva, vreo 20, din toate grupele, sînt prezenți aici la Marstrand, pentru că vor avea de dat, sîmbătă și duminică, singurul lor examen anual real, adică nu virtual, în direct cu examinatorii, nu prin Internet, ca toate celelalte. Sînt oameni de toate categoriile, cei mai mulți tineri, dar sînt și de peste 40 de ani. Unii sînt români sută la sută, alții sînt din familii mixte, dar nu aceștia sînt, între cei 100, cei mai mulți. Sînt suedezi, danezi, belgieni, germani, finlandezi, norvegieni, ba chiar și unul din Canada de expresie franceză. Și, în afara acestor studenți, au fost prezente, anul acesta, cîteva personalități din zona nordică, aflate fie în relație directă, să zic așa, cu limba română, fie într-una mediată de profesiile lor principale sau secundare. Dintre primii, îi amintesc pe prof. Arne Halvorsen, de la Universitatea din Trondheim (Norvegia), autor al unui dicționar român-norvegian de succes, publicat, în 2004, și de Editura Polirom; pe Ingmar Söhrman, de la Universitatea din Göteborg, autor de aprofundate cercetări asupra unor aspecte ale gramaticii limbii

române și un bun cunoscător al realităților românești; sau pe Anita Moilanen, de la Universitatea din Lbo (Finlanda); Lsa Apelqvist, asistenta de română a prof. Ditvall, la Lund; Liviu Luțaș, doctorand la aceeași universitate. Dintre ceilalți, trebuie pomeniți cîteva specialiști în domenii de interes privind viața din România, cum sînt Karin E. K. Davidson, de la Karlstadt, doctor al Universității din Uppsala cu o teză despre restituirea proprietăților imobiliare în România de după 1990 (*Property fragmentation. Redistribution of land and housing during the Romanian democratisation process*, Uppsala Universiteit, 2004); Irene Nilsson, de la Universitatea din Göteborg, autoare, printre altele, a unui masiv tom privind istoria socială a României contemporane; Tom Sandqvist de la Universitățile din Stockholm și Rovaniemi (Finlanda), specializat și în avangarda românească; Björn Apelqvist, autor al unor cercetări despre opera lui Lars Norén. Nu trebuie uitate două prezențe oficiale românești: consilierul cultural al Ambasadei Române de la Stockholm, d. Cătălin Țârlea, și deja cunoscutul om de cultură, tînărul ambasador al României la Copenhaga, prof. Teodor Paleologu.

Conferința s-a desfășurat pe parcursul a trei zile. Prima, vineri 12 mai, a fost dedicată exclusiv primirii invitaților. Ospitalitatea gazdelor (dintre care s-a remarcat, prin amabilitate, eficiență, umor și prezență de spirit, d. Kenneth Jitzmark, un prosper om de afaceri al locului) a fost desăvîrșită. A doua zi, sîmbătă 13 mai, după ce s-a petrecut examenul cu studenții, au început lucrările propriu-zise ale Conferinței, prin prezentarea, mai întii, a ambasadorului Teodor Paleologu, abia sosit (d. Țârlea sosise cu o zi înainte), apoi prin cuvîntul de salut al prof. Ditvall, care a prezentat, pe scurt, viața secției de română de la Lund, din 1999 încoace, adică de cînd Domnia Sa a început noua formă de viață a disciplinei noastre în spațiul universitar nordic. Care are o istorie interesantă, ce merită să fie punctată acum, înainte de a prezenta, pas cu pas, desfășurarea celor două zile pline ale Conferinței.

Anul acesta, la 16 octombrie se împlinesc 70 de ani de cînd la o Universitate suedeză a fost ținut primul curs de română din spațiul scandinav. La acea dată, cel care a inaugurat cursul, profesorul Alf Lombard, fusese, în 1934, la București, trimis de profesorul său de la Uppsala,



Se vorbește despre rădăcinile românești ale avangardei europene

Eric Staaf, la cunoștința acestuia, renumitul filolog Ovid Densusianu; îl cunoscuse pe Alexandru Rosetti, fost elev al lui Densusianu și conferențiar la Universitatea din București, cu care începuse o incredibilă corespondență care avea să dureze peste 55 de ani, și învățase românește cu Augustin Popescu (viitorul eminescolog Augustin Z. N. Pop), după o metodă cu totul originală: românul citea cu voce tare, de zeci și zeci de ori, un basm al lui Ispirescu, *Judecata vulpii*, iar suedezul, desăvîrșit fonetician, nota în transcriere fonetică internațională orice nuanță de pronunțare a românului. A rezultat nu numai învățarea de către Lombard a românei în varianta de rostire a unui bucureștean cultivat, ci și o carte, devenită celebră și rămasă neegalată pînă azi, *La prononciation du roumain*, Uppsala, 1935. Doi ani mai tîrziu, Alf Lombard se mută la Universitatea din Lund și, cu el, și cursul de română ajunge în Skåne, în sudul Suediei, unde-l va ține decenii în șir. Acum 45 de ani, tot la 16



Coralia Ditvall îi prezintă pe oficialii români: Teodor Paleologu (ambasadorul României la Copenhaga, în centru) și Cătălin Țârlea (consilierul cultural al Ambasadei României la Stockholm, în dreapta)

septembrie, în viața cursului se petrece un lucru la care Lombard visase dintotdeauna: româna este acceptată ca subiect de licență pentru studenții româniști, ceea ce însemna că de atunci româna era, oficial, plasată pe aceeași treaptă de importanță cu franceza, italiana și spaniola. Cursul ținut de Lombard a fost, putem spune, cel mai lung curs ținut de Alf Lombard (51 de ani, până la vârsta de 85 de ani, în 1987), dar, probabil, și cel mai lung curs de română ținut vreodată de aceeași persoană la o universitate din afara României. De fapt, nu știu dacă și în România poate fi egalat: nu cred că Iorgu Iordan sau Al. Rosetti, cei mai longevivi profesori ai Literelor românești, să fi ținut timp de 50 de ani neîntrerupt vreunul dintre cursurile lor renumite. Coralia Ditvall, care și-a început, cum am spus, doctoratul cu Alf Lombard, a resuscitat predarea românei la Lund, anul 1999 fiind un alt an important pentru destinul limbii noastre la Universitatea din Lund, anul în care s-a instituit oficial predarea on-line, începându-se tocmai cu româna.

Acesta a fost și motivul pentru care comunicarea introductivă, de după deschiderea Conferinței, rostită de principala organizatoare, Coralia Ditvall, a purtat titlul *Învățămîntul românesc la Lund înainte și după 1999*. Au urmat luările de cuvânt ale prezențelor oficiale românești. D. Cătălin Țârlea a vorbit, în numele ambasadoarei României la Stockholm, Victoria Popescu, despre un profil cultural românesc pentru Europa. Oficial la început, d. Țârlea a devenit mai interesant când a început să vorbească liber, subliniind, emoționant, că integrarea culturală a României în Europa nu se produce acum și nici de acum înainte, ci România culturală există în Europa de la începuturile ei moderne (de la Dimitrie Cantemir încoace, aș puncta eu). În continuare, profesorul Teodor Paleologu, lăsînd la o parte morga demnitarului oficial, dar păstrînd intactă ținuta demnă a intelectualului rafinat și strălucirea spiritului liber și profund, a ținut un discurs despre particularitățile politicii culturale românești în aceste luni premergătoare integrării oficiale în Uniunea Europeană. Hotărît lucru, numele Paleologu există și va rămîne în continuare în fotoliile de orchestră ale culturii românești.

Au urmat comunicările propriu-zise din cadrul conferinței, deschise de Arne Halvorsen (care a vorbit, precis și limpede, despre folosirea contextuală a adverbului românesc) și continuate de Tom Sandqvist (despre fundalul românesc al mișcării Dada, cu numeroase proiecții, așa cum se procedează aproape întotdeauna cînd e vorba de avangardă) și Bjorn Apelqvist (o interesantă comparație între Lars Norén, dramaturgul suedez cel mai la modă în ultimii ani, și Emil Cioran), iar după pauză, de singurele comunicări ale unor autori veniți din România: Nicolae Mocanu, *Profiluri paralele: Alexandru Rosetti și Alf Lombard*, și Ioana Anghel, *Alf Lombard - Alexandru Rosetti: prietenie de o viață, corespondență de o viață*. Amîndouă au avut ca punct de pornire ediția Alexandru Rosetti & Alf Lombard, *Corespondență (1934-1990)*, pe care cei doi autori numiți, împreună cu Heinz Hoffmann de la Universitatea din Lund, o realizează de cîțiva ani încoace (pînă acum fiind publicate, la Editura Clusium, 3 volume, cuprinzînd scrisorile de pînă în anul 1984, al patrulea, și ultimul, fiind sub tipar la aceeași editură). Au urmat Karin E. K. Davidson (reflecții asupra restituirii proprietăților imobiliare în România, rezultat al unei investigații aprofundate făcute în special asupra zonei bănățene din jurul Timișoarei, în cadrul unor programe europene de cercetare), Arina Stoienescu (de la Universitatea din Stockholm, artist plastic, autoare, împreună cu Cristi Puiu și Ștefan Constantinescu și cu Lucian Boia, Adrian

Cioroianu și Tom Sandqvist, a cărții *Arhiva durerii. Archiv of Pain*, pionier press Stockholm, Fundația Academia Civică, București, 2000; a vorbit despre copilăria unui pionier român din anii '80 și limbajul propagandistic din acea perioadă), Anita Moilanen (cu o comunicare susținută într-o română fluentă despre limbajul administrativ folosit în reforma universitară românească, aflată în căutarea identității discursive europene; materialul ilustrativ a fost ales din texte de Andrei Marga, Ioan Mihăilescu ș.a.), ziua de sîmbătă fiind încheiată de Ingmar Söhrman (cu o intervenție despre construcțiile cu valoare de genitiv în româna contemporană, pe baza unui material ilustrativ prin excelență sincron, format din 500 de exemple extrase din "Adevărul", "Cotidianul", "Evenimentul zilei", "Independent" din data de 16 iunie 2004). Ziua de sîmbătă a mai oferit, după terminarea comunicărilor, o plimbare prin castelul-fortăreață din mijlocul insulei și s-a încheiat cu o masă îmbelșugată (desfășurată în aceeași sală a Primăriei în care s-au ținut comunicările), pigmentată de un excelent program de melodii populare și lăutărești românești susținut de grupul muzical "Calabalic" (cuvînt comun limbilor română și suedeză, împrumut turcesc în

Apelqvist (despre traducerea în română, împreună cu Sinziana Demian, a piesei de teatru a lui Lars Norén, *Demoni*, publicată în 2005 de către Editura Echinox), Per Nilsson (un interesant scriitor și traducător din franceză, germană, engleză și cehă, cu o intervenție despre ce a tradus pînă acum și, mai tîrziu, cu o alta despre minoritatea cehă și slovacă din Banatul românesc), Vitalii Morar (de la Universitatea din Copenhaga, teatrolog, basarabean la origini, care lucrează acum la un dicționar român-danez; de această dată, a făcut o evocare, succintă și pertinentă, a lui Lucian Blaga, la 111 ani de la naștere, prilej și de a răsuna în sală versuri ale poetului român, în engleză și română), Andreas Andersson (fost lector de suedeză, timp de patru ani, la București, excelent vorbitor de română, care a comunicat despre studierea limbilor scandinave în România, neuitînd, desigur, să amintească, plin de respect, despre Literale clujene și despre ce face aici profesoara Sanda Tomescu Baciu) și Andreas Johansson (doctorand, despre națiune și democrație în Republica Moldova). În final, cuvîntul de închidere al acestei cam electice dar extrem de reușite Conferințe anuale a Secției de română a Universității din Lund, ținut, cum era și firesc, de sufletul întregii



Desenele lui Dan Perjovschi pe ziduri, la Moderna Museet din Stockholm

amîndouă, dar în condiții istorice diferite și cu sensuri destul de îndepărtate), format din participanți la Conferință: Rebecca Billström (studiază pianul; e pe jumătate româncă, dar a învățat românește nu acasă, ci în cele opt luni petrecute la Târgu Jiu în acțiuni de voluntariat umanitar) la pian, Simon Haptén (profesor de muzică, student de 20 de puncte) la contrabas, Marie Blomkvist (profesoară de liceu, care a învățat singură românește și s-a înhămat la traducerea în suedeză a romanului *Simion Liftnicul* al lui Petru Cimpoeșu) la saxofon, clarinet, fagot și fluiet și vedeta serii, Andreas RudenÍ, specializat în muzici populare, inclusiv într-a noastră, dar mai ales un excelent violonist, care a cîntat, cu o virtuozitate rară și cu o impresionantă înțelegere a muzicii românești, piese de vioară cunoscute din repertoriile lui Ion Drăgoi și Efta Botoca.

În ultima zi a Conferinței, duminică 14 mai, au fost comunicări și intervenții scurte (unele de 5-10 minute) pe probleme ale traducerii: Anette Johnsson (de la Comisia Europeană, Serviciile lingvistice ale instituțiilor europene, profesionistă desăvîrșită); Roxana Ibsen (româncă la origine, a vorbit, aplicat, despre experiența sa de traducătoare și interpretă de română la Copenhaga); Marie Blomqvist (notații din timpul traducerii la care lucrează, amintită mai sus), Lsa

manifestări, prof. Coralia Ditvall. A urmat, pentru cei ce aveau ora plecării mai spre seară, un tur al insulei, pe țârmuri, de jur-împrejur. Timpul superb, de această dată, și peisajul uimitor al încremenirii geologice alternate cu o vegetație rară au făcut excursia de neuitat. La despărțire, angajamentul de a ne întîlni anul viitor, la a patra ediție. Cunoșcînd-o pe profesoara Coralia Ditvall, sînt sigur că așa va fi: conferința va avea loc și în anii următori, spre folosul limbii și al culturii române. Ceea ce face Domnia Sa la Lund și la Copenhaga trebuie cunoscut, sprijinit și lăudat cu orice prilej. Și, poate, se vor găsi niște modalități în care să fie sprijinită și financiar de oficialitățile române, căci de multe ori asemenea manifestări fac mai mult decît agitația sterilă din cabinetele ministeriale. Cea despre care am relatat aici este una dintre acestea.

Periplul suedez continuă. La întoarcere, o să port în mine și amintirea acestei Conferințe unde ne-a fost dat să întîlnim, reunite armonios, dăruirea, competența și entuziasmul.

Marstrand - Lund, mai 2006

Adevăr și coerență

Jean-Loup d'Autrecourt

Chiar dacă nu dispunem de definiții fiabile despre adevăr, ca în cazul tuturor noțiunilor foarte generale și fundamentale, știm cel puțin trei lucruri despre acesta: știm ce *nu este* adevărul, știm că există mai multe *tipuri* de adevăr și cunoaștem *criteriile* necesare pentru a delimita aceste adevăruri. Într-un articol precedent am discutat tipul de adevărul-corespondență, care este determinat de criteriul corespondantist, adică de o relație sau de un raport pe care-l putem stabili între ceea ce gândim și ceea ce exprimăm sau între ceea ce exprimăm și lumea reală.

Această *adecvare* între limbaj și realitate continuă să fie necesară în ciuda criticilor radicale, în special critica lui Kant iar mai târziu critica lui Frege, la începutul secolului al XIX-lea și respectiv la începutul secolului al XX-lea. Într-adevăr o bună parte din fizica contemporană nu ar putea exista fără acceptarea acestei presupozitii metafizice: că se poate stabili un raport de corespondență între limbaj și lumea reală, iar acest raport poate fi explicat, prin legile naturii, drept cunoaștere obiectivă a adevărului. Idealul permanent al științelor exacte ale naturii continuă să fie adecvarea teoriilor la realitate.

Naivitatea acestei poziții, dar și problemele ridicate de critica fregeană i-au determinat pe filosofi să caute alte tipuri de adevăr, lipsite de încărcătura metafizică a adevărului corespondență, neangajate metafizic, altfel spus *neutre* din punct de vedere ontologic. De aceea criteriul de coerență al ideilor, al teoriilor sau al limbajului nostru le-a apărut, în special logicienilor matematicieni, ca fiind cel mai interesant pentru definirea unui nou tip de adevăr: *adevărul-coerență*.

1. Premisele kantiene ale definiției coerentiste

Dar ce înseamnă că un adevăr este coerent? Și mai ales ce înseamnă coerent? Avem de-a face cu întrebări care par simple, dar care necesită răspunsuri destul de complicate. Adevărul se definește în acest caz pe baza unei relații de coerență între elementele unui limbaj (care poate fi un sistem natural sau formal). Acest sistem este compus de entități ca judecățile, credințele, propozițiile, enunțurile etc. care întrețin relații de coerență. Însă relația de coerență este la rândul ei problematică în ceea ce privește definiția acesteia: adevărul nu este totuna cu relația de coerență, aceasta din urmă nereprezentând decât un *criteriu* de adevăr, adică mijlocul prin care putem să spunem dacă ceva este adevărat sau nu.

Atunci când a criticat adevărul de tip corespondență, Kant a propus respingerea criteriului de adevăr universal și material, care îi era specific, pentru a-l înlocui cu un criteriu de adevăr universal și *formal*. Or această schimbare l-a condus la un alt tip de adevăr decât cel tradițional, moștenit de la Aristotel, la adevărul coerență. Acesta din urmă se definește ca fiind *acordul* unei cunoștințe cu ea însăși "făcând abstracție de toate obiectele și de orice diferență dintre ele" (Kant, *Logica*, 1800). Concepția

formală a adevărului dispune astfel de criterii formale universale, care nu sunt nimic altceva decât "legile universale ale gândirii și ale rațiunii" (*idem*). Chiar dacă aceste criterii nu sunt suficiente pentru adevărul obiectiv, reprezintă totuși *conditio sine qua non* a acestuia.

Astfel, pentru Kant, înainte de a ne întreba dacă există un acord între cunoaștere și obiect, trebuie să ne întrebăm dacă există la nivelul formal un acord între cunoaștere și ea însăși. Cu această idee critica kantiană ne apare mai nuanțată, deoarece filosoful german nu respinge în mod categoric adevărul-corespondență pentru a-l înlocui cu adevărul-coerență. El nu face decât să indice o anumită ierarhie între tipurile de adevăr astfel încât adevărul formal (coerentist) se situează la un nivel prioritar (mai fundamental) decât adevărul material (corespondantist).

Trei principii logice universale (care în realitate sunt în număr de patru) se află la baza acestui adevăr-coerență :i) principiul de contradicție și de identitate (*principium contradictionis* și *identitatis*) ; ii) principiul rațiunii suficiente (*principium rationis sufficientis*) ; iii) principiul tețului exclus (*principium exclusi medii inter duo contradictoria*). Pe scurt, pentru ca limbajul, ideile sau cunoașterea noastră să fie coerente și adevărate trebuie să satisfacă principiile logice enumerate mai sus. Aceste principii fuseseră deja afirmate de Leibniz și constituiau fundamentul metafizicii sale. Kant nu a făcut decât să le preia de la faimosul său predecesor. La rândul său Leibniz moștenise primul și al treilea principiu de la Aristotel, iar contribuția originală a filosofului german la acest nivel constă în postularea principului rațiunii suficiente.

2. Definiția contemporană

În epoca contemporană cei care s-au inspirat cel mai mult din concepția kantiano-fregeană au fost logicienii pozitiviști, adică cei care au criticat cel mai mult idealismul german! Inutil să insistăm asupra incoerențelor pozitivismului logic contemporan. Acesta și-a avut porția meritată de critică în secolul trecut. Vreau doar să precizez că toată bogăția filosofică a idealismului german, unde reflecțiile asupra chestiunilor de logică erau dublate și justificate din punct de vedere metafizic, au fost sărăcite de pozitiviști prin amputarea, prin eliminarea tocmai a dimensiunii metafizice. Or, principiile logice nu-și pot avea justificarea dincolo de o concepție filosofică determinată. De unde și problemele în definirea contemporană a adevărului-coerență, redus la aspectul pur formal, logic.

Dificultățile sunt numeroase, de aceea prefer să le indic aici pe cele mai importante. Această teorie pare să furnizeze în același timp o definiție și un criteriu de adevăr. Definiția se face prin intermediul relației de coerență care impune unui sistem de propoziții ca acesta să fie cel puțin consistent. Lectorul curajos, care s-a confruntat deja cu astfel de chestiuni, se poate întreba pe bună dreptate: "Ce este consistența?" Dacă nu știm foarte bine ce este coerența și când încercăm pe urmă să o definim cu ajutorul unei alte noțiuni vagi ca consistența, ne putem întreba



Andor Kőmives Mammy, where is my Paradise?

dacă nu suntem angajați într-un fel de spirală iluzorie, în care ni se promite tot timpul că la etapa următoare vom ajunge în fine să înțelegem ce este adevărul.

Într-adevăr speranțele sunt minime deoarece explicația sau definiția este negativă: două propoziții care se contrazic reciproc *nu sunt* în relație de coerență, ba chiar mai mult, transformă sistemul din care fac parte într-un sistem incomplet sau inconsistent. Iată că surpriza este și mai mare acum când ne aflăm în fața unor noi noțiuni: consistența și completudinea! Avem iluzia de a fi înțeles mult mai mult decât la început. Și după un detur conceptual foarte sofisticat, putem afirma în sfârșit că teoria adevărului corespondență este controlată de principiul de non-contradicție. Dacă vă contraziceți într-un discurs, atunci teoria susținută cade. Iar dacă vreți să păstrați teoria cu orice preț, atunci trebuie să eliminați din ea propozițiile sau enunțurile contradictorii. Altfel sistemul devine inconsistent. Pe scurt un sistem de propoziții trebuie să satisfacă condiția de non-contradicție pentru a fi un sistem consistent și prin urmare coerent.

3. Dificultăți ale adevărului-coerență

Foarte bine, dar care este câștigul în planul cunoașterii (ce aflăm în plus) față de ceea ce afirma deja Aristotel, de ceea ce postula Leibniz și față de critica lui Kant? În realitate, din punct de vedere epistemic, suntem în pierdere față de tradiția filosofică occidentală, deoarece pozitivismul logic reduce principiile logice formale, aflate la baza adevărului corespondență, de la trei (în realitate patru) la unul singur: non-contradicția.

De unde criticile, confuziile și rătăcirile teoretice ale acestui curent filosofic contemporan. Într-adevăr acest criteriu nu explică în mod suficient relația de coerență. Un discurs poate să nu fie contradictoriu și totuși să ne apară ca incoerent. Este adesea cazul disertațiilor studenților care nu prezintă propoziții contradictorii, acestea însă nu sunt elaborate după un plan armonios, ci doar sub forma unei înșiruii dezordonate de idei și de amintiri. Este mai ales cazul deplorabil al majorității discursurilor rethorice (politice, mass-media, discursurile avocaților etc.).

Deasemeni nu se precizează dacă relația de coerență există între elementele sistemului (o propoziție raportată la o altă propoziție) și în acest caz coerența globală a sistemului ar fi un fel de "însușire" a coerențelor locale; sau este vorba de o relație de coerență între un element, pe de o parte și sistem, pe de altă parte? Dificultatea este importantă, deoarece cunoaștem cazuri în care două propoziții ale unui sistem nu sunt contradictorii, însă una dintre aceste propoziții intră în contradicție cu o consecință a altor propoziții ale sistemului și deci cu sistemul însuși! Or, chiar pentru sisteme formate din câteva propoziții, este dificil de demonstrat și deci de controlat coerența propozițiilor. Astfel, fără ca să ne dăm seama, putem păstra mult timp o formulă contradictorie care distruge coerența sistemului și care, prin urmare, îl deturneză de la adevăr.

O altă critică importantă se poate rezuma într-o idee foarte simplă: în ce măsură relația de coerență este un bun criteriu pentru a determina adevărul unei concepții sau a unei teorii, știind că din punct de vedere logic un sistem de propoziții false este coerent, deoarece răspunde exigenței de non contradicție între două propoziții! Astfel o teorie ideologică poate fi formată dintr-o sumă de enunțuri false, care nu se contrazic între ele și care deci conferă coerență teoriei. De unde și "vraja", "farmecul" cu care ideologiile, utopiile și sectarismele de tot felul i-au încântat pe cei mulți. Impresia de coerență și deci de adevăr a acestor elucubrații și scursuri ideatice este foarte puternică pentru opinia publică naivă și neinstruită. Exemplul extremismelor care au traumatizat secolul trecut și care continuă să facă ravagii și la începutul celui de-al treilea mileniu este flagrant.

Criticile sunt mult mai numeroase, dar cele pe care le-am rezumat aici sunt suficiente pentru a arăta deficiența criteriului reducător de non contradicție utilizat de pozitivismul logic pentru definirea adevărului-corespondență. Morala este simplă, poate că ar fi bine să reluăm cu atenție lectura predecesorilor Aristotel, Leibniz, Kant, Frege etc. și să profităm valorizând rezultatele gândirii lor, înainte de a-i critica cu orice preț doar în scopul meschin al demolării valorilor filosofice tradiționale, pentru a le înlocui cu concepții sărăcite și eronate din punct de vedere conceptual.

10 iunie 2006, Saint Hilaire de Touvet



Andor Kőmives

You are my hero!

Joseph Ratzinger - credința și rațiunea întoarcerii la morală

(Urmare din pagina 10)

creștinismului și „relansarea credinței”, printr-o abordare „sistematică a credinței în modernitatea târzie” (așa cum apare aceasta într-o scriere de sinteză, cum este *Einführung in das Christentum*); abordarea creștinismului prin impunerea celor două optici majore, cea care ține de „asumarea ascendenței iudaice a creștinismului”, respectiv, cea care ia în seamă „considerarea istoriei din perspectiva escatologiei” indicând în tema recurentă a morții „aceeași acută percepție a nevoilor de sens al vieții” (idei dezvoltate într-o scriere la fel de reprezentativă, *Eschatologie - Tod und ewiges Leben*, una de „prim-plan a conștiinței modernității”); impunerea „despărțirii teologiei de statutul științelor naturii”, o dată cu necesitatea unei „noi sinteze” care să învețe din „extraordinar” și „să reexamineze relația dintre eveniment și cuvânt, ținând seama de „atotputernicia lui Dumnezeu”(Biblical Interpretation in Crisis); cooperarea, în cele din urmă, între teologie și filosofie, printr-o repunere a acesteia în termeni noi, teologia și filosofia având „de cooperat cel puțin pe trei planuri”, referitor la „problema morții”, la „problema ontologică a existenței lui Dumnezeu” și la modul „de a explica altora de ce se crede” - concepție sintetizată de Joseph Ratzinger, în *Wesen und Auftrag der Theologie. Versuche zu ihrer Ortsbestimmung im Disput der Gegenwart*, într-un fragment, remarcă Andrei Marga, cu adevărat memorabil: „Credința nu amenință filosofia, ci o apără contra pretenției exclusiviste a gnoziei. Ea apără filosofia, căci are nevoie de ea. Ea are nevoie de ea, deoarece omul interogativ și căutător are nevoie de filozofie; obstacolul ei nu este întrebarea, ci închiderea ce nu mai vrea să întrebe și consideră adevărul ca intangibil sau nedemn de a fi năzuit. Credința nu distruge filosofia, ea o apără. Numai dacă credința face aceasta, ea rămâne fidelă ei înseși”. În plus, se adaugă la acestea: problema sensului vieții, prin semnalarea „vacuumului sensului” ce marchează „o lume care oferă totul, dar nici o direcție”; problemele sociale și politice grave și raportarea teologiei la politică, pledând pentru neamestecul acestora, fiecare dintre acestea având „o extensiune ce trece peste cealaltă” (*Politik und Erlösung. Zum von Glaube, Rationalität und Irrationalem in der sogenannten Theologie der Befreiung*); problematica specificului european (*Wendzeit für Europa? Diagnosen und Prognosen zur Lage von Kirche und Welt*), pentru care se constituie ca necesitate identificarea „moștenirilor” („moștenirea greacă” - sau «diferența socratică» dintre conceptele lucrurilor și lucrurile individualizate și legarea democrației de eumonie; «moștenirea creștină» - sau «sinteza» dintre «credința lui Israel și spiritul grec»; «moștenirea latină» - sau «res publica christiana»; «moștenirea modernă» - sau autonomizarea valorilor), realizarea sintezei dintre «realitatea politică și idealitatea morală», numai astfel conceptul de «Europa» putând deveni «o forță pregnantă pentru viitor» - reflecțiile lui Joseph Ratzinger asupra viitorului european fiind sintetizate „în patru teze: legătura internă a democrației cu eumonia, adică sprijinirea dreptului pe repere morale; statul democratic se va demite pe sine dacă nu va motiva cetățenii prin valorile ce decurg din existența lui Dumnezeu; renunțarea la națiune și «revoluția mondială» ca «summum bonum»; «recunoașterea

și asigurarea libertății de conștiință, a drepturilor umane, a libertății științei și, de aici, a unei societăți umane bazate pe libertăți drept constitutivă Europei”; în sfârșit, problematica valorilor (dominantă în scrierea *Abbruch und Aufbruch. Die Antwort des Glaubens auf die Krise der Werte*) ce „nu a găsit soluție în societatea actuală”, și „înainte de orice a moralei, ce reclamă, prin gravitatea ei, reflecții neîntârziate” - pe fondul slăbirii „puterii de motivare pentru etici ale individualizării” și ținând de pierderea evidenței morale: „problema modernității, adică problema morală a epocii noastre, constă în aceea că ea s-a despărțit de această evidență originară”, Joseph Ratzinger argumentând, subliniază Andrei Marga, faptul că „subrezirea moralei este simptomul unei grave probleme culturale - „reducerea lumii la fapte și restrângerea rațiunii la percepția cantităților”. Teza sa este că «și rațiunea practică, pe care se bazează efectiv cunoștința morală, este o rațiune efectivă, și nu doar expresia sentimentelor subiective fără valoare de cunoaștere. Noi va trebui să învățăm din nou să înțelegem că marile cunoștințe morale ale umanității sunt la fel de raționale și la fel de adevărate, chiar mai adevărate decât cunoștințele experimentale ale domeniilor științelor tehnice. Ele sunt mai adevărate pentru că ating mai adânc propriul ființării și sunt mai hotărâtoare pentru ființarea ca om a omului», pledând totodată „în favoarea unității dintre «domeniul revelației» și «domeniul rațiunii», în condițiile în care «Credința creștină, care ne ajută să cunoaștem creația drept creație, nu este o paralizare a rațiunii; ea asigură rațiunii practice spațiul vital în care se poate dezvolta. Morala pe care biserica o învață nu este o povară specială pentru creștin, ci este apărarea omului contra încercării de a-l demonta. Dacă morala - cum am văzut - este nu sclavizarea, ci eliberarea omului, atunci credința creștină este avanpostul libertății umane»³.

Aceeași pledoarie în favoarea unității dintre revelație și rațiune, dintre religie și filosofie - ca fundament pentru o refacere a forțelor morale pierdute din partea unei umanității aflate într-o profundă criză a valorilor - o regăsim în dezbaterile referențială, amintită, pe care Joseph Ratzinger o are alături de Jürgen Habermas, organizată, în ianuarie, 2004, de către *Katholische Akademie Bayern* din München⁴. Pledând de la proiectul „etosului mondial” promovot de Hans Küng, o personalitate marcantă în spațiul teologic actual, Joseph Ratzinger argumentează mai întâi, în demersul pe care îl susține, tocmai dificultățile impunerii unui astfel de proiect: condițiile lumii actuale, marcate de „ritmul dezvoltării istorice în care ne aflăm”, presupun, ca factori determinanți, pe de o parte, existența unei societăți mondiale „în care puterile distincte - politice, economice, culturale - se revendică din ce în ce mai mult unele din altele” și, pe de altă parte, „dezvoltarea posibilității de acțiune ale omului, a puterii de a face și de a distruge, posibilități care pun problema controlului juridic și etic al acestei puteri cu mult dincolo de limita cu care eram obișnuiți până acum”, fapt pentru care „este extrem de presant să aflăm cum anume culturile care vin în contact pot să-și găsească fundamente etice care să le ghideze coexistența pe calea cea bună și cum ar putea să edifice o formă comună de responsabilitate juridică care să stăpânească și să ordoneze acesată putere”; la cei doi factori „se





adaugă un al treilea: în procesul de întâlnire și de întrepătrundere a culturilor, certitudinile etice care conduceau oamenii până acum sunt destrămate. Problema de a ști, mai ales în contextul dat, ceea ce este propriu-zis binele și de ce trebuie să-l faci, chiar și în detrimentul tău – această problemă fundamentală, subliniază Joseph Ratzinger, se află în continuare fără răspuns”.

Care sunt soluțiile ieșirii din această situație în care se află lumea actuală? Ele nu pot fi oferite de știință, în condițiile în care aceasta „nu poate genera un etos”, „o conștiință etică reinnoită” neputându-se constitui „ca un rezultat al dezbaterilor științifice”; mai mult, „transformarea profundă a lumii și a imaginii despre om, transformare care este rezultatul sporirii cunoașterii științifice, a contribuit într-o manieră decisivă la năruirea vechilor certitudini morale”, sens în care se impune „o responsabilitate a științei față de om ca om și, mai ales, o responsabilitate a filosofiei de a însoți, în manieră critică, dezvoltarea științelor particulare, de a propune o iluminare critică asupra concluziilor premature și asupra certitudinilor iluzorii despre ceea ce este omul, despre originea sa și scopul existenței sale sau, altfel spus, de a degaja din rezultatele științei elementul nonștiințific, deseori amestecat cu ele, și de a întoarce astfel privirea spre întreg, spre alte dimensiuni ale realității umane, din care știința nu poate arăta decât aspecte parțiale”. În același sens, Joseph Ratzinger argumentează pentru „datoria politicii de a pune puterea sub controlul dreptului și de a ordona în felul acesta folosirea ei cu sens”, așadar, dincolo de „jocul majorităților” ce guvernează statul liberal actual – în condițiile relevării, în acest mod, a existenței unor „valori care rezistă prin ele însele” normativității impuse de epoca modernă, valori ce „provin din esența umană și care sunt deci inviolabile pentru toți cei care posedă această esență”. ?i aceasta, cu atât mai mult, cu cât trebuie să se țină seama de „provocările care rezultă din noile forme pe care le-a luat puterea, care s-au dezvoltat în ultima jumătate de secol” – „spaima în fața noii puteri de distrugere de care s-a făcut capabil omul”, pericolul terorismului („această nouă maladie a umanității”), alimentat inclusiv „din fanatism religios”, tentația, apoi, „de a se trece acum la construirea omului veritabil, de a face experiențe cu omul, tentația de a considera oamenii ca deșeuri și de a le îndepărta”, toate aceste provocări ale lumii actuale inducând supoziția dacă nu cumva ar trebui „să ne îndoim că putem avea încredere în rațiune”, o dată cu un întreg lanț al interogațiilor: „Nu ar trebui acum ca, invers, rațiunea să fie pusă sub supraveghere? Dar prin cine sau prin ce? Sau ar trebui, poate, ca religia și rațiunea să se limiteze reciproc, să se orienteze fiecare spre domeniul său respectiv și să-și joace astfel rolul pozitiv? În acest punct, din nou – susține Joseph Ratzinger –, se pune problema de a ști, într-o societate globalizată, cu mecanismele sale de putere și forțele sale nestăpânite, cu viziunile sale diferite despre ce este morala și dreptul, cum s-ar putea găsi o evidență etică eficace, o evidență cu destulă forță pentru a oferi motivații și, pentru a se impune, pentru a răspunde la exigențele evocate și pentru a le ajuta să subziste”.

În spațiul aceluiași provocări, Joseph Ratzinger așază și „presupozițiile dreptului: dreptul – natura – rațiunea”, indicând dubla ruptură „care s-a produs în conștiința europeană la începutul timpurilor moderne” – cea marcată mai întâi de „ieșirea în afara granițelor lumii europene, ale lumii creștine, care s-a petrecut o dată cu

descoperirea Americii” și care impune ideea unui „drept al popoarelor”, unul „care precedă reprezentarea creștină a dreptului și care trebuie să regleze o conviețuire dreaptă a tuturor popoarelor”; ruptura apoi ce a avut loc „în sânul creștinătății înseși, odată cu scindarea credinței, prin care comunitatea creștinilor s-a împărțit în două comunități rivale”, fapt ce impune existența de această dată a unui „drept comun care precedă dogma, sau cel puțin un minim juridic, care trebuie elaborat”. Există, de asemenea, în același sens al presupozitiilor, un „drept natural” care a rămas, îndeosebi pentru Biserica Catolică, „structura de argumentare prin care aceasta apelează la rațiunea comună în dialogurile sale cu societatea secularizată și cu alte comunități religioase”, dar, argumentează Joseph Ratzinger, „din păcate, acest instrument s-a uzat”, întrucât ideea dreptului natural ce „avea ca presupuziție un concept al naturii în care natura și rațiunea se întrepătrund, iar natura însăși este rațională” s-a destrămat „odată cu triumful teoriei evoluției”. În aceste condiții, a rămas, „ca element ultim al dreptului natural, care vroia să fie în dimensiunile sale profunde un drept rațional”, *drepturile omului*. Acestea însă „sunt de neînțeles fără presupuziția că omul ca om, prin simpla sa apartenență la specia ‘om’, este subiect de drepturi, că însăși ființa sa poartă în sine valori și norme – care trebuie descoperite, și nu inventate”, sens în care, susține Joseph Ratzinger, „Poate că doctrina drepturilor omului ar trebui completată astăzi cu o doctrină a îndatoririlor și a limitelor omului. Aceasta ar putea totuși să ajute acum la înnoirea întrebării dacă nu cumva ar putea exista o rațiune a naturii și, astfel, un drept rațional pentru om și prezența sa în lume”, discuție ce „ar trebui să fie astăzi concepută și promovată la nivel intercultural. Pentru creștini, ar fi vorba despre creație și Creator. În lumea indiană, aceasta ar corespunde noțiunii de *dharma*, legității lăuntrice a ființei; în tradiția chineză, este ideea ordinilor celeste”. În fapt, conceptul interculturalității este unul ce trebuie să capete o pregnanță cu totul aparte, întrucât, susține Joseph Ratzinger, „interculturalitatea mi se pare a constitui astăzi o dimensiune indispensabilă referitoare la chestiunile fundamentale care privesc ființarea omului, care nu poate fi purtată în exclusivitate nici în sânul creștinismului și nici doar în cadrul tradiției occidentale a rațiunii”. De unde rezultă „nonuniversalitatea de fapt a celor două mari culturi ale Occidentului – cultura credinței creștine și cultura raționalității secularizate – oricât de importantă este influența lor, a fiecăreia în felul ei, în lumea întreagă și în toate culturile” și, ca atare, convingera că raționalitatea europeană secularizată „nu este de la sine transparentă pentru orice *ratio* și că, în încercările sale de a se face evidentă ca raționalitate, ea se izbește de limite”, sens în care „ea trebuie să recunoască faptul că nu este reproductibilă de către toată umanitatea și că, în consecință, ea nu poate deveni operatorie pretutindeni”. Acesta este și motivul, consideră Joseph Ratzinger – revenind astfel la punctul de plecare al dezbaterii sale, cel referitor la proiectul etosului universal promovat de Hans Küng – „pentru care așa-zisul *ethos* mondial rămâne o abstracție”.

Care sunt consecințele aceste stări de fapt în care se află umanitatea actuală și, mai ales, ce ar fi de făcut pentru a „ține lumea laolaltă” într-o epocă a postsecularizării? Soluția pe care o oferă Joseph Ratzinger constă în două teze, cu care își încheie, în fapt, excepționala dezbatere avută cu Habermas: teza conform căreia trebuie



Andor Kömives

Do you like my ParadeAST?

conștientizate existența atât a unor *patologii în religie* – „extrem de periculoase și care fac necesar să se considere lumina divină a rațiunii asemenea unui organ de control, pe care religia trebuie să-l accepte ca organ permanent de purificare și de ordonare” –, cât și existența unor *patologii ale rațiunii* – „de care astăzi umanitatea este, în general, mai puțin conștientă”, fapt pentru care, „trebuie ca și, invers, rațiunea să fie adusă în granițele sale și să deprindă o disponibilitate de ascultare în raport cu marile tradiții religioase ale umanității”. În acest sens, susține Joseph Ratzinger, aș vorbi despre o necesară corelaționalitate între rațiune și credință, rațiune și religie, care sunt chemate la o purificare reciprocă și la o reasnanare mutuală și care au nevoie una de alta și trebuie să se recunoască una pe alta”; teza, apoi, a *interculturalității* indispensabile pentru timpul nostru, o teză legată indestructibil de prima, întrucât regula „fundamentală” a corelaționalității dintre rațiune și credință poate fi concretizată practic doar în spațiul dimensiunii interculturale a lumii de astăzi, motiv pentru care marile componente ale culturii occidentale, rațiunea și credința, trebuie „să consimtă la o *ascultare*, la o adevărată corelaționalitate” inclusiv cu celelalte culturi. „Este important, conchide Joseph Ratzinger, ca acestea să-și asume încercarea unei corelări polifonice, în care ele însele se deschid complementarității esențiale dintre rațiune și credință, așa încât se va putea produce un proces universal al purificărilor, în care, în cele din urmă, valorile și normele, cunoscute sau presimțite, într-o formă sau alta, de către toți oamenii, vor câștiga o nouă forță de iluminare, iar ceea ce ține lumea laolaltă va redobândi, în felul acesta, o nouă vigoare”.

Note:

¹ Vezi pentru amănunte privind opera și personalitatea lui Joseph Ratzinger introducerea lui Andrei Marga, *Premisele unei dezbateri epocale: Habermas-Ratzinger*, la volumul (singurul tradus la noi, din păcate, dacă nu greșim, din opera lui Ratzinger) Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*, trad. de Delia Marga, Cluj, Ed. Biblioteca Apostrof, 2005, p. 9-78.

² *Idem*, p. 64.

³ *Idem*, p. 33-74.

⁴ Vezi Joseph Ratzinger, *Ceea ce ține lumea laolaltă. Fundamente prepolitice morale ale unui stat liberal*, în *op. cit.*, p. 99-115.

replică

În contra prejudecăților domnului L. A.

Grațian Cormoș

Pentru cei care nu îl cunosc, Laszlo Alexandru, e genul de om care scrie 3 cărți despre Paul Goma, ca să poată scrie, apoi, 3 cărți împotriva aceluiași Paul Goma.

În două numere trecute ale *Tribunei*, genialul eseist – pe care îl vom numi pentru simplificare, domnul L. A. – încearcă să dovedească “încăpățănarea unilaterală a unei ediții tendențioase” – e vorba de volumul Edgar Papu, *Interviuri*, ediție îngrijită de Ilie Rad și Grațian Cormoș (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005). Cu alte cuvinte, ne taxează pe Ilie Rad și pe mine, drept protocroniști sadea, porniți cu tot dinadinsul să resuscităm un faliment cultural. Într-o primă fază, m-am gândit să îl las în plata Domnului pe sus-numitul L. A. – să creadă că ne-a demascat – pe motivul că nu îmi place să port dueluri în subteranele istoriei. Însă, raționamentul meu a fost următorul: capul înfierbântat, scufundat preț de două secunde în apă rece, va gândi mai limpede. Așa că am ales să demontez punctual, în cele ce urmează, toate elucubrațiile domnului L. A.

Din start, trebuie precizat că antologia de interviuri cu Edgar Papu deschide seria celor 100 de astfel de volume proiectate de Ilie Rad pentru anii următori. Vor fi publicate ediții de interviuri cu cele mai importante personalități ale culturii române: Adrian Marino, Nicolae Balotă, Constantin Ciopraga, Alex. Ștefănescu și mulți alții. De altfel, aproximativ în același interval de timp cu ediția Edgar Papu, a apărut și volumul Cella Sergi, *Interviuri*, ediție îngrijită de Ilie Rad și Maria Judele, al cărui tiraj aproape s-a epuizat. Eu însumi pregătesc împreună cu Mircea Petean un volum de interviuri cu Mircea Zăciu. Deci, nimic subversiv în inițiativa noastră de a pune la dispoziția publicului interviurile unor personalități ale culturii românești, ci o analiză decontextualizată și rău-voitoare a domnului L. A.

Se vede, însă, și trebuie să îi recunoaștem meritele, că domnului L. A. tema protocronismului nu îi este străină. L-a preocupat probabil de decenii și nu putem să nu admitem că s-a documentat riguros, că are unele exemple pertinente pe care le poate aduce în această dispută pe marginea teoriei protocronimului românesc. Numai că el se războiește cu arme neconvenționale contra unor pseudo-inamici, proiecție a propriei sale reactivități

distructive. El declară în legătură cu interviurile lui Edgar Papu, că “îi regăsim *neschimbate* toate pastilele de înțelepciune” (s.n., Grațian Cormoș). Dar, domnule L. A., v-ați fi așteptat să schimbăm conținutul interviurilor acordate de Edgar Papu ca să vă cadă dvs. bine? Ele reprezintă o mărturie istorică, bună, rea, cu metafore și analogii, unele nu tocmai adecvate, cu răspunsuri subiective pe alocuri, dar, și cu nenumărate informații importante pentru a reconstitui o felie istorică și un destin personal. Sugerăți că trebuia să le rescriem orwellian?

Scrășnetele domnului L. A. sunt susținute în plan teoretic de exagerarea ca figură de stil. Viziunea unilaterală ține de perspectiva strict verderyană – îngurgitată *ad litteram* – la care se reduc opiniile domniei-sale. “Ochelarii de cal” nu îi permit adversarului nostru de idei să observe și reversul medaliei. El îl acuză pe Papu că a scris la comandă anumite articole, sesizând un anumit trend favorabil afirmării ideilor naționaliste. Voi expune succint, mai jos, câteva contraargumente pe care silogistica laszloviană pare a le ignora:

1. Edgar Papu s-a ocupat încă din lucrările de tinerete de prioritățile temporale (protocroniile) altor literaturii (italiană, germană, portugheză).
2. Comparatistul și filosoful culturii a dat numeroase lucrări de valoare, unele rămase, încă, unice pentru spațiul românesc, cum ar fi: *Giordano Bruno. Viața și opera, Călătoriile Renașterii și noi structuri literare, Existența romantică, Apollo sau ontologia clasicismului, Barocul ca tip de existență* – lucru peste care domnul L. A. sare cu nonșalanță. Interviurile facilitează o mai bună înțelegere a vieții și operei scriitorului în cauză.
3. Referitor la acuzația că Edgar Papu a manifestat o anumită obediență față de sistem, aș putea să adaug că el revine pe scena publică după o detenție politică și pe un fond general de încredere în versiunea nouă de comunism inaugurată de Nicolae Ceaușescu. Câți alți oameni de cultură nu au fost păcăliți și atrași atunci în partid, pentru că aveau iluzia unui socialism cu față umană?
4. Să nu uităm apoi că e ușor să pari eroic din exil (cazul cuplului Ierunca-Lovinescu) sau, acum, după Revoluția din decembrie '89, dar nu țin minte, domnule L. A., să vă fi regăsit printre dizidenții vizibili ai Epocii de Aur. V-ați umplut buzunarele cu pietricele și, acum, în libertate, “pedepsiți” cum vă

taie capul, dar atunci erați așa de gureș? Într-un fel, și dvs. împreună cu celelalte 23 de milioane fericite (în care intră, bineînțeles, și Edgar Papu) contribuiți la desăvârșirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Cred că nu e cazul să vă erijați în martir, avocat, procuror și judecător în procesul culturii române!

5. Edgar Papu a vizat “polenul puterii”? Măi, să fie! Dar ce facilități deosebite i-a oferit regimul? Nu a avut dreptul de a reveni la catedra universitară, nu a fost inclus în Academia Română, a ținut cursuri la plata cu ora la sala Dalles din capitală, nu am auzit să fi făcut averi sau să se afirme pe plan cultural mai mult decât i-ar fi permis oricum valoarea operei. Cred mai degrabă – ca și Grigurcu, Mircea Martin și alții – că protocronismul a fost pentru el o *fata morgana*, o iluzie care pleca de la o posibilitate indiscutabilă – aceea de a exista anticipări literare peste tot în lume, chiar și în spațiul românesc – și care s-a tot umflat pe parcurs, potențată și anexată de propaganda Partidului, ajungând, în final, un “balon colorat țipător”.

6. Ca să vă înlătur orice dubii, stimate L. A., țin să vă amintesc că eu însumi am publicat în *Prosaeculum* un studiu intitulat *Confiscarea unui cârturar român*, în care analizez anexarea succesivă a lui Edgar Papu și a teoriei sale strict literare la ideologia naționalistă promovată de reviste ca *Luceaărul*, *Săptămâna*, iar, ulterior, *România Mare*. Tot în acel articol constatam închiderea perspectivei comparatistului și cantonarea lui la problematica “fenomenului românesc”.

7. Ilie Rad și cu mine nu întocmim ediții critice ca să demonizăm, să hulim, să ne defulăm de complexe noastre, ci cu sentimentul că slujim interesul publicului, pe care nu încercăm să îl ghidăm manieist în interpretarea anumitor fenomene. Astfel de demersuri le lăsăm în seama frustrațiilor culturii.

Închei, bifând și ultima dvs. răutate: reproșul absolut absurd, pe care ni l-ați adus, nouă, îngrijitorilor ediției cum că ne-am fi publicat în pagina 2 biobibliografiile noastre și nu pe cea a lui Edgar Papu. Oare, v-au împiedecat aceeași “ochelari de cal” să vedeți că am publicat niște *Repere bibliografice* ale lui Edgar Papu mult mai substanțiale decât le veți întâlni în *Dicționarul scriitorilor români* sau în orice altă lucrare de acest gen? Oare, nu trebuia să știe cititorul câteva date despre îngrijitorii ediției – așa cum se procedează la toate edițiile care se respectă?

Oare, cine v-a investit, domnule L. A., să ne spuneti unde și ce și cum să tipărim în cărțile noastre?

“Iar voi care în mine săgeți tocite trageți...”



Andor Kőmives

Sorry, where is the Paradise

interviu

„Arta este un dialog între perfect și imperfect”

de vorbă cu regizorul Radu Mihăileanu

Radu Mihăileanu s-a născut în București la 23 aprilie 1958. În 1980 părăsește România, trece prin Israel și se stabilește în Franța, unde urmează cursurile IDHEC din Paris (1980-1983). Filmografie (lungmetraj): *Trahir / A trăda* (1992), *Train de vie / Trenul vieții* (1998), *Va, vis et deviens / Trăiește!* (2005). La începutul lunii iunie a fost membru în juriul celei de a V-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania (Cluj-Napoca, 2-11 iunie 2006), ocazie cu care a avut amabilitatea să răspundă întrebărilor noastre.

Ioan-Pavel Azap: – *Domnule Radu Mihăileanu, cele trei filme ale dumneavoastră – Trahir / A trăda, Trenul vieții și Trăiește! –, sunt destul de diferite între ele. Dacă un spectator neavizat ar vedea cele trei filme fără generic, cu greu ar identifica una și aceeași persoană în spatele lor. Sunt deliberat construite astfel, pentru a evita manierismul, sau este vorba despre o personalitate artistică multiplă?*

Radu Mihăileanu: – Nu știu, prima mea intenție, ca a oricărui om, cred, este să călătorească cât mai mult și pe meleaguri diferite. Și din punct de vedere artistic este la fel: nu-mi place să fac de două ori același film, să mă duc pe același drumișor. Fiecare film e pentru mine o călătorie. Faptul de a fi regizor îmi dă ocazia să mă întâlnesc cu oameni și fiecare subiect mă îndrumă spre oameni diferiți, spre destine diferite, culturi diferite. Cred că mă definesc mai întâi ca un om curios, de-aia schimb, chiar dacă criticii au găsit teme comune în cele trei filme - pentru că, bineînțeles, toate aceste filme trec printr-un filtru comun, printr-o subiectivitate, dar eu încerc de fiecare dată să mă duc spre orizonturi diferite.

– *Să pornim de la primul lungmetraj, A trăda. De unde v-a venit ideea filmului (am citit că este inspirat din viața lui Ion Caraion)? La dat premierei, au fost reacții favorabile, dar au fost și reacții pe care nu le-am înțeles, legate în special de personajul securistului, interpretat de Alexandru Repan - cum că ar fi o idealizare, un fel de reabilitare a Securității ș.a.m.d. Ori, filmul spune cu totul altceva. Nu credeți că filmul, realizat în 1992, a apărut prea devreme pentru România?*

– Nu știu cu care întrebare să încep, hai să încep cu sfârșitul. Da, a fost prea devreme, dar noi artiștii nu putem aștepta, nu putem aștepta să fie timpul potrivit sau să fie prea târziu...

– *Nu a fost un reproș...*

– Nu, nu, înțeleg, eu nu mă justific... Subiectul filmului era mult mai larg decât ceea ce părea, era inspirat nu numai din povestea lui Ion Caraion (care era un prieten al familiei și un prieten al meu, cel care mi-a pus condeiul în mână și m-a încurajat să scriu poezie, eu scriam, începând de la 12 ani, scriam poezii, le arătam lui și el mă încuraja chiar dacă poeziile erau de proastă calitate, îmi dau seama astăzi), era și un pic din povestea tatălui meu, un pic și povestea mea - la sfârșitul filmului, când personajul trebuie să părăsească țara. Era un personaj al securistului, dar care nu era un securist ordinar, de aceea poate filmul a apărut prea devreme, când toți securiștii erau dușmani, încă era prea proaspăt după așa zisa revoluție, securistul era dușmanul, era cel care trebuia doborât, urât, uitând totuși că și în Securitatea asta imensă poate au fost, foarte rari, câte unii care au încercat cu chiu cu vai să ajute

câte un pic. Dar subiectul nu era acolo, subiectul din *A trăda* - de-aia era verbul la infinitiv - era o întrebare asupra condiției umane. Care e frontiera, până unde condiția umană se poate adapta? Era o întrebare nu numai asupra României, ci asupra omenirii în general. Știm că totul se adaptează, umanul se adaptează, și nu numai umanul, la condiții climatice, economice și așa mai departe, suntem într-o perpetuă adaptare. Uitați, acum ne adaptăm la capitalism, ne adaptăm la niște condiții foarte noi... Deci întrebarea era care e frontiera, în ce moment nu ne mai putem adapta, trebuie să refuzăm chiar dacă asta înseamnă a dispărea, a muri? Filmul pune mai ales întrebarea asta, pentru că personajul principal într-un fel trăda, dar în același timp poate nu trăda, nu știu, nu vreau să dau un răspuns și nu vreau să fac morală: el colabora fără să colaboreze, trăda fără să trădeze... Problema era până unde se putea duce personajul ăsta și începând de când își trăda propria lui condiție de om, asta era filmul.

– *Vă considerați un regizor român, un regizor francez, un regizor evreu?*

– Mă consider toate împreună, nu pot să le separ, urăsc frontierele... Nu urăsc, iubesc identitățile, specificitățile fiecărui om, ale unui popor, deci sunt în același timp și român - foarte profund român, și se vede prin umorul meu, prin acest haz de necaz -, sunt profund evreu și acum am devenit și francez, locuiesc de 25 de ani acolo, nu pot să nu fiu influențat, și așa fi tâmpit să nu fiu influențat de o identitate atât de puternică, de o cultură atât de puternică. Dar sunt fericit să pot aduna toate aceste identități într-un singur om. De câte ori călătoresc încerc să deschid urechile, ochii, toate simțurile, să simt parfumurile fiecărui om, fiecărui popor, fiecărei etnii, sunt un om care mai bine acumulează decât respinge ceva și mă doare de câte ori văd cum se retrag unii în spatele unor ziduri spunând eu sunt numai asta și numai asta și nu-l vreau pe celălalt, cultura lui, identitatea lui - mi se pare o prostie, că suntem deja pătrunși de toate bogățiile astea, de toate culorile, prin hrană, prin muzică, gustăm de toate fără a ne pierde specificitatea noastră, nimeni nu zice că trebuie să ne diluăm. Nu trebuie să ne diluăm, trebuie să fim mândri de ceea ce suntem, dar nu trebuie să ne speriem de a fi un pic „multipli”, de a fi mult mai bogați decât înainte.

– *Sunteți printre pușinii regizori români care, din câte știu, nu se plâng de condiția lui - că e greu să faci film, că e greu să strângi fonduri ș.a.m.d. Ați plecat în '80 din țară, destul de tânăr, fără a fi un nume afirmat, și ați reușit să ajungeți foarte cunoscut și foarte bun, ceea ce n-a reușit Pintilie - să facă film în străinătate vreau să spun -, ceea ce n-a reușit Veroiu, de pildă. Dumneavoastră cum ați reușit?*



Foto: Lorand Vakarc

– Bine, n-a fost ușor nici pentru mine la început... Trebuie să recunosc că am șansa să trăiesc în Franța, și acum să fiu cunoscut în Franța, unde sunt mulți bani, se fac 240 de filme pe an, e incomparabil cu cinematografia română, pentru moment, unde sunt foarte puțini bani pentru atât de multe talente. Deci înțeleg că oamenii se plâng, că sunt îngrijorați. Orice regizor de talent e îngrijorat că nu va mai putea face următorul film. Eu, la început, n-aveam de ce să mă plâng pentru că nici n-aveam timp să mă plâng, trebuia să lucrez, trebuia mai întâi să supraviețuiesc, să am bani să-mi plătesc chiria, să-mi plătesc întreținerea ș.a.m.d. După aia destinul a făcut ca primul meu film să fie recunoscut, să câștig multe premii, deci să-mi fie din ce în ce mai ușor pentru al doilea, al doilea iar a fost un succes foarte mare - am avut șansă, nu se datorează totul mie sau talentului. E o șansă, am fost la momentul potrivit în locul potrivit cu filmul potrivit, care a întâlnit un juriu într-un festival pe gustul căruia s-a potrivit - pentru că eu sunt foarte conștient că poți să pici pe niște oameni cărora să nu le placă filmul tău, ceea ce nu înseamnă că filmul tău nu e bun. Deci am avut și șansă. După aia, e importantă partea economică, nu ajunge să câștigi premii în festivaluri, trebuie să meargă economic vânzarea, când cineva îți cumpără un film trebuie să-ți ia banii înapoi, chiar să câștige bani ca să-ți cumpere următorul. Deci din șansă-n șansă... Acuma n-am de ce să mă plâng deloc, s-a întors un pic roata - dar și asta e provizoriu în meseria noastră -, acum sunt rugat să fac film și să mi se dea bani, înainte eu mă duceam să mă rog. Dar sunt foarte conștient că asta e azi, mâine poate fi altceva, și mâine iarăși pot să ajung la o situație mai dificilă, să am dificultăți în a găsi bani. Deci om vedea, o să mă plâng sau n-o să mă plâng. Până una alta nu cred că servește să te plângi, mai bine e să faci ceva. A face înseamnă să faci și pentru ceilalți. Eu sunt foarte preocupat de ce se întâmplă astăzi în România - chiar dacă n-am un interes direct, pentru că mă finanțez în Franța, Italia, în Europa în general și nu în România -, mi se pare prioritar să vedem cum putem să avem în România o industrie cinematografică, care există în ceea ce privește calitatea artistică, umană și chiar materială, dar ce poate fi perfecționat acum e structura economică, financiară și juridică mai ales, care va pereniza producția cinematografică română.

- *Sunteți și propriul scenarist, singur sau în colaborare. De ce? Nu ați găsit scenarii care să vă intereseze? Din dorința de a avea un control mai mare asupra filmului?*

- Mi se trimit multe scenarii, din Europa, din America foarte multe, am chiar un agent acolo. Adevărul e că sunt foarte puține care corespund viziunii mele asupra lumii, până una alta. Și asta-i libertatea mea totală astăzi: nu am nevoie să fac ceea ce se numește comandă, adică să fac un film numai ca să câștig bani. Sunt fericit să pot face exact filmele pe care le doresc și cu punctul meu de vedere subiectiv asupra lumii. Au coincis câteodată, să zic, niște subiecte, am încercat să negociez cu producătorii sau cu scenariștii care mi le trimiteau ca să le amenajez un pic, să corespundă punctului meu de vedere. Pentru că eu nu pot să fac un film, să-l semnez și să zic uități-vă, am semnat eu dar nu e exact ceea ce gândesc. Nu se poate... Consider cinema-ul - pe care-l fac eu în orice caz, și pe care-l fac majoritatea românilor -, ca o operă de artă, deci nu pot să-l semnez și după aia, după zece ani să zic știți, dar nu eu mă gândeam așa, el se gândea și deci eu sunt inocent... Nu, când afirm ceva, o susțin cu tărie și mă duc până la capăt. Deci de-aia, chiar dacă e un subiect asemănător nebuniei mele, trebuie să-l amenajez un piculeț. Mai ales cu americanii e greu, americanii au o industrie atât de puternică, atât de afirmativă să zic, încât ei vor să controleze tot. Deci mă interesează mai puțin... Acum sunt în tratative cu niște proiecte, în ziua în care ei vor avea nevoie de mine și în care vom găsi un echilibru între punctul lor de vedere și punctul meu de vedere, să nu-mi fie rușine de ceea ce am făcut, nici o problemă, voi accepta scenariile altora, producțiile altora. Dar trebuie să mi se asemene. Și mi-am dat seama că sunt complicat, am o viziune un pic nebună: un pic Cioran, un pic Caragiale, Ionescu, Istrati - toate astea amestecate cu o cultură ebraică, nu-i ușor de găsit ceva care să mi se potrivească; poate de-aici ar putea veni mai ușor, scenariști sau idei, din România, că noi tot așa nebuni suntem, asta mi s-ar asemana mai mult decât ceea ce-mi vine din America sau din Germania sau din Franța.

- *Cu Trenul vieții ați propus o viziune diferită asupra Holocaustului, cel puțin așa a fost interpretat. De unde v-a venit ideea?*

- Nu a existat propriu-zis o idee, pentru că Holocaustul, pe de o parte, e în patrimoniul umanității, nu ne aparține nouă; în același timp, eu am crescut de mic copil cu această tragedie - tatăl meu fiind deportat, nu într-un lagăr de exterminare, dar într-un lagăr de muncă în România, lângă Târgu Jiu -, cu această mare întrebare: cum a fost posibil ca un om să facă așa ceva altui om, omenirii în general? Nu-i o problemă numai de fasciști, de hitleriști și de evrei sau țigani, e o problemă umană, a condiției umane: cum a putut omul să iasă din tabloul creației lui Dumnezeu (eu nu sunt religios, dar cei care sunt religioși mă înțeleg)? A ieșit din cadru, a ieșit din umanitate - ideea mă obseda de mult. Nu știam cum s-o abordez efectiv, pentru că cinema-ul mi se părea sărăcăcios față de imensitatea tragediei și a problemei. Mi-aduc aminte, eram la Los Angeles și am văzut filmul *Lista lui Schindler* al lui Spielberg, care îmi plăcuse foarte mult (exceptând o scenă, scena dușurilor, care mi s-a părut teribilă: să fie numai una în film și în acea scenă iese apă din duș și nu iese gaz!), mi s-a părut excepțional și m-am gândit bine, după asta cum se mai poate face ceva pe această temă? Nu se mai poate face! Se făcuse și *Shoah* al lui Lanzmann, filmul fluviu de, cred, nouă ore, documentarul care și el e excepțional, e o capodoperă... Și mi-a venit ideea nu despre

Holocaust, că de fapt *Trenul vieții* nu vorbește direct despre Holocaust, despre inima acestui subiect, ci mai mult despre o civilizație dispărută, care e civilizația idiș, civilizația evreilor din Estul Europei, mi-a venit ideea să folosesc limbajul specific românesc și evreiesc, care e tragi-comedia, care e pentru noi cel mai potrivit limbaj de a trata tragedia. Pentru noi umorul e un limbaj tragic și prin asta cred că eram novator pe timpul ăla, când am făcut filmul, în anii '96. De fiecare dată când lucram la scenariu aproape plângeam, chiar dacă scriam umor și scriam poante, dar știam că în spatele acestui umor e tragedie tot timpul și că oamenii, publicul chiar dacă va râde, va avea sufletele strâns, pentru că oamenii știau deja povestea, știau cum s-a terminat. Și chiar de la începutul filmului - asta e visul unui nebun care i-a salvat pe toți, care a reușit să facă din trenul ăsta, care de fapt era trenul morții, un tren al vieții. Eu m-am inspirat din trenul morții care a fost trenul din Iași, care trebuia să-i deporteze pe evreii din Iași, 8000 la număr, în Transnistria, și de fapt el avea drept misiune să călătorească în jurul Iașului neîncetat, să nu se oprească niciodată, să nu le dea nici de mâncare nici de băut ca să moară toți în tren, și-au cam murit toți, au fost salvați cam opt, eu cunosc doi dintre cei care au supraviețuit. Deci *Trenul vieții* era un răspuns la trenul morții, un mesaj: cât timp eu n-o să-i uit pe toți oamenii ăștia care au murit - și nu numai pe evrei: pe țigani, homosexuali, alienați mintali - care au fost exterminați numai pentru că se născuseră așa, cât timp eu n-o să-i uit, poate că n-o să moară complet.

- *Trenul vieții își relevă adevărata dimensiune în ultima secvență, dacă nu vezi acea ultimă secvență scapi ceva, pierzi ceva din film.*

- Filmul e scris, a fost conceput de la sfârșit spre început. Eu speram ca cei care-l văd să-l mai vadă o dată și s-o ia de la sfârșit ca să înțeleagă fiecare scenă, fiecare scenă are un adevărat cod față de sfârșit. Deci e scris ca-n ebraică (ebraica se scrie, ca și araba, de la dreapta la stânga), e scris de la sfârșit spre început, se citește invers.

- *Să ne oprim puțin asupra celui mai recent film al dumneavoastră, *Trăiește*, povestea evreilor negri etiopieni mutați în Israel în anii '80, distins cu premiul Cesar 2005 pentru scenariu. Cât de dificilă a fost scrierea scenariului?*

- Partea grea a scenariului era documentația,



Radu Mihăileanu față în față cu Cesar-ul (pentru scenariul filmului *Trăiește*)

nu construcția dramatică. Știam că era un subiect foarte delicat, necunoscut, în care documentele erau câteodată contradictorii, și-aveam nevoie să mă documentez foarte mult. N-aveam voie să greșesc, n-aveam voie să greșesc nici pe de o parte nici pe de alta, nici să fac film de evreu, nici propagandă pentru Israel, dar nici împotriva Israelului, nici împotriva palestinienilor - să fiu numai un om, un om de pe planeta asta care are un punct de vedere și care încearcă să fie obiectiv. Trebuia, înainte de a începe scenariul, ca orice afirmație să fie clară și să nu pot fi atacat de nimeni. De-aia am petrecut cam cinci ani de zile cu pregătirile, cât n-am fost mulțumit de orice milimetru din această poveste n-am atacat scenariul.

- *După apariția filmului ați scris și o carte, în colaborare. Care e diferența dintre film și carte? De ce și nevoia unei cărți, după ce filmul a ieșit pe piață, există și poate fi văzut?*

- După cinci ani de documentare, de lucru, ne-am trezit cu un scenariu, într-o primă versiune, de cinci ore, ceea ce era imposibil de filmat, imposibil de comercializat. Ori, din punct de vedere moral și sufleteș, ne era greu să tăiem, să aruncăm la gunoi - cu ce drept punem noi partea asta de viață la gunoi?... Eram într-o perioadă destul de dificilă și la un moment dat am mâncat la prânz cu un prieten care e editor, are o casă de editură foarte importantă în Franța, Grasset, și i-am povestit dubiul ăsta al meu: trebuie să nu renunț, să fac film de cinci ore, dar dacă-l fac de cinci ore n-o să vină nimeni, și dacă nu vine nimeni înseamnă că am greșit, că n-am transmis povestea!... Și el mi-a zis scrie o carte, scrie o carte unde bagi cele cinci ore, bagi toate poveștile, pentru că o carte n-are nici o importanță dacă are 100, 300 sau 400 de pagini. Și am început să o scriu în același timp cu filmul, în timp ce filmam scriam, împreună cu un scriitor francez, diferit de scenaristul meu... Pe cei care vor vedea filmul îi sfătuiesc să cumpere și cartea... Cartea a apărut în Franța, a mers foarte bine, iar în Italia e unul dintre cele mai mari succese de librărie din anul trecut, cred că s-au vândut 80.000 de exemplare, e extraordinar... Va apărea și în România, chiar la o editură clujeană, Echinoc, în traducerea lui Tudor Ionescu, probabil în octombrie anul acesta.

- *Cum este văzută cinematografia românească*



Vizionare gratuită

Adrian Țion

Televiziunea prin cablu înregistrează succese rapide. Evoluează. E doar creată să evolueze! Ultima realizare de răsunet pe plan local e fuzionarea firmelor de profil într-un mega-sistem de furnizare a șagălniciilor vizuale numit UPC. Ele au fuzionat și pe noi ne-au încălțat cu supra-oferte care mai de care. Bineînțeles că la toate aceste extinderi, îmbunătățiri, aranjamente urmează să se extindă și prețul abonamentelor. Până la urmă uniunea firmelor are drept unic scop îmbrobodirea consumatorului. Îmbrobodirea înseamnă aici ademenire. Cu ce? Cu pachete noi și gratuite de programe. Gratuite? Da, dar pe termen scurt. 10 zile. "Vară fără limite", după cum titrează un post tv în lentă agonie, înseamnă pentru furnizori câștiguri fără limite. Pentru consumatori, doar mai multe ore petrecute în fața cutiei magice.

După o statistică publicată recent în *România liberă*, 83% din români se uită zilnic la televizor și numai 12% citesc un ziar. 4% "boicotează" televizorul. Nu ni se spune ce se întâmplă cu 1% dintre români. Probabil că ei

sunt cei mai fericiți muritori pentru că nu sunt implicați nicidecum în "nebulia vizuală" a secolului. Nu-i interesează "planeta fotbal", nici aniversarea tragicelor atentate, nici cotațiile la bursă. Sunt oameni cu privirea senină și gânduri legănate de vise naturiste, neelectronizate. Cele electronizate, vândute de UPC, sunt prezentate pe departamente de utilități și preferințe. Trei la număr: 1) *academy* (sună doct ca un masterat în fertilizarea solului), unde ai emisiuni de știință de tip *Discovery* (care a făcut între timp pui) sau *Viasat* (cu variante); 2) *avantgarde* (te simți conectat la tot ce e nou în modă, muzică și artă, dadaismul a fost un simplu moft pe lângă temeinicia acestor manifestări șocante); 3) *adrenaline* (curge adrenalina în tine din moto, velo, auto, toate extreme, de te lasă lat, fără respirație, ceea ce constituie o crimă nepedepsită la urma urmei). La salba asta de pachete (mai mult sau mai puțin noi) de programe se adaugă alte uniuni între posturi (că tot e moda acuplărilor pe ecran) pentru a prinde putere. Unde-s doi puterea crește. De pildă, a intrat pe rol termenul *zone* care va face carieră. S-au unit

în zone de influențare și achiziționează dezinvolt credibilitate. De la *fan zone* câteva posturi și-au revendicat și adjudecat termenul cu valoare de brevet: *zone reality*, *zone romantica*, *zone club*. Câte zone, atâtea motive de holbat ochii. Acum poți fi împlinit vizual. Perspectiva asupra lumii îți dă satisfacții întregite în standardele informative. Iluzia că privești panorama deșertăciunilor omenești de pe Pamir e condusă cu abilitate. E indusă chiar prin astfel de programe de promovare a ofertelor ce nu lasă loc fisurilor, chiar dacă reclama e găunoasă, iar noutatea canalelor... veche.

Bulversarea de 10 zile cu oferirea canalelor "gratuite" drep momeală a dat dureri de cap pensionarilor, prea puțin deprinși cu introducerea și memorarea canalelor noi. De, nu toată lumea s-a născut în epoca electronizării multilateral dezvoltate. De fiecare dată când intervine o modificare în ordinea canalelor, aceștia apelează, contra cost, la cunoscători în materie. Nu-i destul că stau pe la cozi pentru compensate. Pentru ei vizionarea gratuită costă. Transform invitația firmei în întrebare: Merită să te întorci acasă pentru UPC?

în afară? Vă întreb ca pe un om care circulă, care vede și care poate compara obiectiv producția românească - mai nouă sau mai veche - cu ce se face la ora asta în lume, știe care e pulsul cinematografiei mondiale...

- Nu știu dacă spectatorii români își dau seama că în afară, în momentul de față, e un enorm respect pentru cinematografia română. Nu știu care sunt cauzele dar sunt atâtea talente, de vreo trei ani de zile toate filmele românești care ies în festivaluri câștigă premii, e o tânăra generație excepțională. Dar nu numai în festivaluri, chiar publicul - publicul francez, american, canadian, publicul de peste tot din Europa - are un mare respect pentru filmul românesc. Și acești cinești nu fac nici o concesie - concesii comerciale -, e pur și simplu un moment extraordinar și trebuie ca noi să facem tot posibilul pentru a asigura și aici, în România o industrie cinematografică foarte solidă. Sunt fericit că tinerii cinești români sunt prieteni, nu e ca pe timpuri, când fiecare îl invidia pe celălalt și fiecare încerca să se numească cineastul oficial - adică cel mai mare, cel mai bun, regele cinematografiei. Asta e o prostie... Fiecare avem îndoieli asupra a ceea ce facem, asupra filmelor noastre... Fiecare ne întâlnim, vorbim, discutăm, cum lucrează celălalt, asta mi se pare normal: să ne ajutăm unii pe ceilalți, să stăm unul lângă altul și să construim. Ar fi păcat să ne aprecieze numai străinii și nu și românii la fel de mult. Sper ca toți oamenii din breaslă să construim o adevărată structură și industrie cinematografică care să dureze, să nu fie numai o întâmplare. E acum o școală care urcă, sau nu știu dacă o putem numi școală, sunt talente, 17 ani după revoluție poate că e normal ca talentul românesc - care a exista tot timpul - să se poată exprima cu o mare maturitate, asta mă impresionează la oameniiăștia, care sunt destul de tineri, au o maturitate și o siguranță în formula lor cinematografică, în discursul lor, incredibile.

- Cred a fost și un fel de replică din partea

regizorilor tineri. Publicul a părăsit sălile la filmele românești și pentru faptul că nume mari (și aici e afirmația mea, puteți să o susțineți sau să o contraziceți), ca Pița, Daneliuc sau Nicolaescu, au dezamăgit, au dat rateu după rateu după 1990, și erau așteptări teribile de mari ale publicului în ceea ce-i privește. Cred că acum e o reacție firească (e adevărat cam târziu, după 12-13 ani), fenomenul a început în urmă cu câțiva ani, nu chiar foarte mulți. Să vă întreb, să nu vă întreb cum vedeți vechea generație, vechea „gardă” - mă refer la regizorii români care au făcut film și înainte și după 1990?

- Eu nu vreau să judec ce nu a fost bun. Pe de o parte pentru că nu ajută la nimic, pe de altă parte eu sunt un om care mai mult construiește decât dărâmă. În același timp, de la toți oamenii pe care i-ați citat eu prefer să păstrez filmele bune pe care le-au făcut, ei m-au „îndrumat” când eram mic, îmi dădeau un exemplu, n-o să uit niciodată filmele lor bune - ale lui Pintilie, am avut fericirea să-l cunosc foarte bine, el colaborând cu tatăl meu la *Duminică la ora 6* (am făcut și o mică figurație într-o scenă a filmului), n-o să-l uit niciodată, poate e unul dintre filmele care m-au marcat cel mai mult, apoi filmul lui Ciulei *Pădurea spânzuraților*, care a câștigat Premiul pentru regie la Cannes în '65 - e extraordinar filmul ăsta și tot timpul m-am întrebat de ce Ciulei n-a continuat să facă, pe lângă teatru și un pic de cinema, mare talent -, la fel Pița, a făcut niște filme extraordinare, Veroiu, Daneliuc, a fost o generație de aur în anii '70, deci eu prefer să rețin toate astea... După aia n-o să-i judec eu, nici n-am văzut tot să pot să-i judec. Important e ce se întâmplă acum, avem moștenirea lor, mă refer la filmele cele mai bune pe care le-au făcut, efectiv erau filme bune dar prea sporadice. Bine, și perioada a fost grea, nu trebuie să-i judecăm prea dur, pe de-o parte dictatura, deci o cenzură cumplită, apoi, când s-a eliberat România de dictatură nu era ușor, pentru orice intelectual, dacă vă uitați chiar la literatură, la poezie, a fost o derută generală. Câteodată e

ușor să te bați contra cuiva, contra unei ideologii, și foarte bine unde ești - ești împotriva. După aia, atunci când așa zisa libertate vine, te întrebă da' eu ce fac acum, ce scriu, pentru cine, cum?... E o perioadă care e inevitabilă, o perioadă un pic tulbure, unde nu prea ști cum, care, ce formă să iei, cui i te adresezi, cărui public, ce poți să-i spui... Deci poate că a fost normal să treacă o perioadă atât de lungă, iar tineriiăștia care vin sunt o generație nouă care a avut timpul să ia distanță, o distanță necesară pentru a fi în același timp subiectiv și obiectiv.

- Cum vedeți filmul ideal, aveți un film ideal la care visați, pe care doriți să-l faceți?

- În artă nu există ideal, în artă, părerea mea, nu există perfect. Singurul lucru pe care l-am înțeles din artă e că arta este tot timpul în dialog între perfect și imperfect și că o artă perfectă devine fascistă. Sunt împotriva perfecțiunii, mie filmele care-mi plac sunt, bineînțeles, filmele care au un geniu, care au un punct de vedere original, dar care sunt umane, deci imperfecte. Pentru mine umanitatea e o sublimă imperfecțiune. Și cei care au vrut să fie perfecți tot timpul au devenit fasciști, naziști, comuniști. - Nu există egalitate perfectă. Bineînțeles că nu sunt pentru niște disproporții anormale, unii să aibă miliarde și alții să nu aibe ce să mănânce, dar egalitate absolută nu există. Suntem toți, din fericire, diferiți și putem să ne îmbogățim unul pe celălalt, cu păreri diferite, cu comportamente diferite, cu gânduri diferite. Deci, încă o dată, urăsc perfecțiunea, cum urăsc mediocritatea, cred că echilibrul, chiar al naturii, al universului, e un echilibru între perfect și imperfect.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap

Era media

Aurel Bumbaș

I. MAXIM DANCIU

Mass-media: modernitate, postmodernitate, globalizare

Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2005.

Transformările globale ale ultimelor decenii presupun noi și noi analize în ceea ce privește impactul sistemului mass-media asupra societății și rolul pe care îl joacă practica jurnalistică. În volumul *Mass-media: modernitate, postmodernitate, globalizare*, autorul realizează o astfel de analiză pertinentă, care încearcă să cuprindă într-un tablou sintetic rolul pe care mass-media l-au avut în nașterea, configurarea și evoluția societății începând cu modernitatea și până astăzi. Sinteza pe care o face autorul aduce laolaltă teoriile ce au încercat să explice rolul pe care mass-media l-au jucat în modernitate, postmodernitate și îl joacă în prezent. În același timp, cartea urmărește și traiectul istoric pe care comunicarea - ca un tip distinct de activitate care implică producerea, transmiterea și receptarea formelor simbolice, precum și implementarea resurselor de diferite tipuri - îl descrie în cele trei perioade avute în vedere de autor.

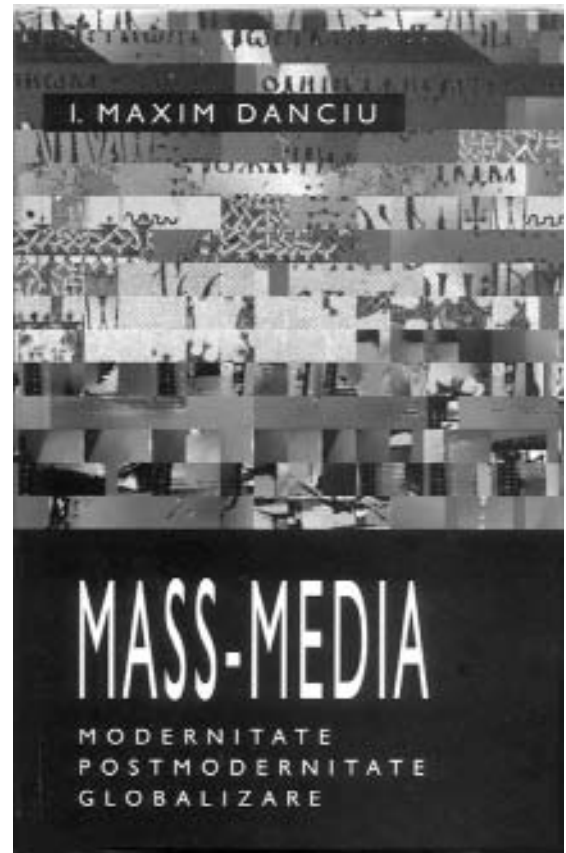
Itinerariul analitic al acestei cărți debutează cu surprinderea diferitelor moduri de înțelegere a conceptului de sistem mass-media și a conceptelor direct interconectate și influențate de el, cum ar fi comunicarea, cultura, societatea, politica, economia. Pentru ca cititorul să aibă la dispoziție un fundal de la care să plece în înțelegerea rolului pe care sistemul mass-media l-a avut în geneza și fixarea caracterelor dominante prin care modernitatea, postmodernitatea și globalizarea se definesc, autorul aduce înaintea cititorului opiniile celor mai importanți teoreticieni mass-media, John B. Thompson, Denis Mc Quail, Tim O'Sullivan, Pierre Sorlin, Douglas Kellner, dar și interpretările unor cunoscuți sociologi, filosofi, politologi privitoare la modernitate, postmodernitate, globalizare, cum ar fi A. Giddens, J. Habermas, G. Balandier, Z. Bauman, D. Lyon, J. Baudrillard, D. Harvey, J-F. Lyotard, G. Vattimo.

Efectele pe care le-au avut mass-media asupra lumii au depins mereu și de dimensiunea lor tehnică. Însă fixarea caracteristicilor pe care le-a impus a depins de interacțiunile pe care le-a produs și susținut, efectele difuzându-se și impregnând mediul social, cultural, economic, politic într-un mod unitar, specific fiecărei perioade istorice. „Dezvoltarea mediilor de comunicare creează noi tipuri de acțiune și interacțiune și noi moduri de relații sociale, provocând și o reordonare complexă a modurilor de interacțiune umană în spațiu și timp” (p. 16). În perioada modernă, modificările induse de mediile de comunicare au produs o separare a timpului și a spațiului, „decapsularea” sistemelor sociale, golirea spațiului și a timpului, ceea ce a dus în cele din urmă la un dinamism specific modernității, a deschis perspectiva coordonării, a promovat încrederea și reflexivitatea. Sfârșitul secolului al XIX-lea, care aduce îmbunătățiri tehnice semnificative sistemelor mass-media, produce o creștere a expresivității, permanenței documentului, rapidității de transmitere și a difuziunii în masă, fapt care crește extensia și densitatea comunicării în masă și deschide epoca culturii de masă. Continuarea îmbunătățirii

substratului tehnic în secolul al XX-lea a impus o permeabilizare a granițelor sferelor publice, o inflație de mesaje, imagini, informații, o creștere a vizibilității la distanță, efecte care împreună au produs transformări ale sferei politicii, economicului, socialului, pattern-urilor de înțelegere a lumii în care trăim și a valorilor pe care le vehiculăm. „Globalizarea comunicării în secolul al XX-lea este un proces care a fost condus, în primul rând, de activitățile conglomeratelor de comunicare la scară largă [...] Dezvoltarea conglomeratelor de comunicare a dus la formarea marilor concentrații de putere economică și simbolică, controlate privat și distribuite neuniform și care pot desfășura resurse masive pentru a-și urmări obiectivele corporative într-o arenă globală.” (pp. 32-33). Capacitatea de a vehicula prin intermediul mass-media o mare cantitate de forme simbolice, cu o viteză din ce în ce mai crescută a dus, în cele din urmă, la „accelerarea volatilității și efemerității modelelor, produselor, tehnicilor de producție, a proceselor de muncă, ideilor și ideologiilor, a valorilor și practicilor bine stabilite” (p. 43). Managementul volatilității și relativității constituie o provocare pentru lumea contemporană, pentru politicieni, economiști, manageri culturali, mai ales că „transparența societății” ascunde tensiuni create de situații interpretative paradoxale. Complexitatea pe care o susține „dominația mass-media din zilele noastre” cere o înțelegere proprie postmodernității, pentru că acestea îi este specific „tocmai tipul de reflexivitate fundată pe analiza diversității, pe alteritate, pe hermeneutici complexe și exegeze semiotice ale vieții cotidiene din societățile globalizate ale lumii contemporane” (p. 47).

În continuare autorul urmărește pe firul istoriei modul în care, prin creșterea complexității în structurile mediatice, organizațiile mass-media își exercită efectul asupra practicii jurnaliste și felul în care funcțiile mediatice acționează asupra publicului receptor. Având în vedere rolul pe care jurnalismul îl joacă în mass-media e firesc să se pună problema cum poate fi înțeles jurnalismul și ce implicații deontologice presupune. Răspunsul final autorul l-a formulat astfel: „Indiferent că privim jurnalismul ca un meșteșug sau ca o artă (susținută de vocație), ca o meserie sau ca o profesie, ideea de «profesionalism» s-a impus ca o dimensiune centrală atunci când este vorba de a evalua astăzi activitatea jurnaliștilor” (p. 191). Pentru că rolul activ pe care îl au mass-media și acțiunea de selecție la care recurg jurnaliștii produc în cele din urmă promovarea publică a unei anumite „viziuni asupra lumii” autorul a considerat necesar să analizeze în două capitole raportul între jurnalismul de opinie și cel de informare și între natura și analiza știrilor. Prin această analiză oferă cititorului motive de reflecție și de descoperire a modului în care se poate genera, distribui și prelucra imaginea lumii în care trăiești, imagine pe care o consumăm zilnic și care ne influențează modul de înțelegere a realității imediate și mediate.

Ultimul capitol, *Cultura media în era globalizării*, ne înfățișează modul de generare a culturii media și emergența unui nou tip de societate civilă. „Prin mass-media cultura intră în domeniul industrial” (p.240). Mass-media asigură culturii de masă o piață globală, piață care saturează nevoia de divertisment cerută de timpul



liber, din ce în ce mai mare, al maselor, iar această evoluție face din cultură o „cultură de piață”, o cultură de divertisment, o cultură de consum, centrată pe consumator și nu pe creator. Evoluția pe care mass-media o imprimă culturii în ultimele decenii face ca mediul cultural să fie divers și să putem vorbi mai ales de stiluri culturale, în cadrul unei culturi media care produce un „spațiu al vizibilului, spațiu nonlocalizat și nondialogic, spațiu deschis vizibilului, în care formele simbolice mediate pot fi exprimate și primite de o pluralitate de alți indivizi nonprezenți” (p. 277). Prin urmare, mass-media ne conferă o cultură care îmbină panoptismul cu sinoptismul, cultura media în care artistul și consumatorul au un contract economic de vizibilitate, artistul produce după cerințele pieței, dezvoltându-se în produsul creat, în timp ce consumatorul devorează produsul oferit după ce în prealabil și-a expus ca imagine în care sunt surprinse dorințele proprii. Cu toate că formele clasice de cultură se retrag în fața culturii media, demersul analitic al autorului vrea să ne întărească ideea „că dezvoltarea mijloacelor de comunicare a alimentat o conștiință sporită a interconexiunii și a interdependenței, întretinând și un sentiment al responsabilității față de diversitatea umană ce locuiește astăzi planeta, ceea ce ne asigură că nu s-au epuizat nici sursele speranțelor de a face față tot mai bine provocărilor pe care viitorul nu încetează să ni le arate și care presupune deja o conștiință planetară” (p. 279).

Aș dori să subliniez în încheiere că I. Maxim Danciu și-a structurat cartea sub forma unei cercetări academice. Diferitele teorii și reflecții de origine filosofică, sociologică sau cele ce țin de teoria culturii și comunicării, utilizate în cadrul economiei cărții pentru a analiza impactul mass-media conferă cititorului un tablou sintetic cât mai puțin părtinitor, constituind o țesătură interesantă și complexă, în care contrariile, divergențele, confluențele și contradicțiile să devină vizibile și să fixeze un teren în care înțelegerea individuală poate opera eficient.

tutun de pipă

Balada taxei neplătite

Alexandru Vlad

De câțiva ani nu fac decât să stau în casă și să plătesc taxe. Pe bune, pentru că este evident că dacă n-aș plăti aceste taxe n-aș mai avea curând nici unde să stau. Apartamentul meu, cutia asta de beton, ar fi scos la mezz, cu boarfele mele cu tot. Și mi-ar mai rămâne să mă duc încotro vād cu ochii, să caut undeva un loc fără taxe, dac-o fi existând așa ceva. Retragerea în casă e modul meu de-a lupta împotriva sistemului, care mă agresează trimițându-mi somații sau misiții după taxe. Dar dac-aș ieși, i-aș cădea în plasă de-a binelea. Ar trebui să pornesc mașina la care nu am asigurare, revizie tehnică și rovine care-mi permite să ies pe șosele. Și dacă le-aș plăti pe toate acestea nu mi-ar rămâne oricum bani de benzină – și atunci la ce bun! Așa că nu ies, mă uit doar din când în când pe geam să vād dacă mașina-i acolo, în parcare neplătită. Zăpada din jurul ei este intactă, fără urme, pe plafonul ei e o cocoșă de zăpadă care se va topi abia la sfârșitul iernii. După ea măsoară gratuit evoluția meteorologică.

Mă uit la televizor de parcă m-aș uita afară pe fereastră. Și pentru acesta plătesc o taxă, mascată undeva în factura pentru electricitate, așa-zisa taxă pe știri. Iată-mă undeva pe Valea Oltului, președintele poartă fes negru și inspectează niște alunecări de teren care au blocat șoseaua. Plătitorii de taxe doresc repunerea imediată a acesteia în circulație. Vor să meargă să-și viziteze soacrele de dincolo de Carpați. Președintele este reprezentantul lor. El

face gesturi largi și dirijează taxele mele spre niște locuri pe care nu mai am de gând să le vizitez niciodată. În același timp oameni care și-au pierdut casele la inundații au fost somați să-și plătească impozitele pe clădiri care nu mai există de un an. După ce-au dormit rebegiți pe afară sau în corturi trebuie să plătească și o taxă: taxa pentru dormit afară, chirie sub stele. Din aceste taxe se plătesc parlamentari chiulangii și funcționari plini de sine. Sinistrații



Andor Kőmives

It's Super!

nu mai au putere să se revolte – privesc disperati în aval unde a dispărut averea lor taxabilă.

Banca Națională are și aceasta politicile ei, deduse din convingerea că dacă populația beneficiază prea liber de propria remunerație, adică o cheltuie pur și simplu, făcând din aceasta cumpărături și făcând automat să crească inflația, chestia aceasta se previne prin taxe, competent dirijate. Guvernatorul băncii își potrivește cravata și ne explică. Taxele neplătite sunt taxate cu penalități.

Închid televizorul și mă uit peste lista de taxe pe care mi-am făcut-o, listă încă neîncheiată, și vād taxa de lux – și uneori luxul nu e chiar lux, sau taxa de viciu. Pun mâna pe pipă și o iau ca ars, deși aceasta este rece și n-a mai văzut de multă vreme tutun. Niște taxe creștine, scoase probabil din Decalog – dacă aș avea bani să le plătesc mai c-aș fi în principiu de acord cu ele!

Am auzit că există țări exportatoare de petrol în care guvernele plătesc taxe către locuitori, un fel de indemnizație, că există paradisuri fiscale în care probabil nu se plătesc nici un fel de taxe, altfel de ce s-ar numi paradisuri fiscale, dar n-am de gând mă expatriez, nici măcar să ies din casă, pentru că imediat ce ajungi într-un oraș mai acătării (de exemplu la Florența) constatăi că există taxa de intrare, taxa de ieșire, taxa de staționare. Mă uit pe listă: încă nu există după câte se pare taxa de stat acasă. Păcat: nu cunosc plăcere mai mare decât aceea de-a nu plăti o taxă pentru care primești periodic somații! Cel puțin timbrele pentru acestea sunt plătite din taxele unor naivi.

ex-abrupto

Șase femei și un bărbat

Radu Țuculescu

Ele sînt Noelle, Alina, Iolanda, Anca, Ildiko și Mariana iar el este Cornel. Dar asta nu prea e de ajuns pentru a pricepe despre ce-o fi vorba. Trebuie să fiu mai clar. Este vorba despre o premieră. Ultima din stagiunea actuală de la teatrul pentru copii și tineret Ariel din Tg. Mureș. Șase femei plus bărbatul amintit au contribuit la realizarea actului artistic din Underground.

Noelle Chatelet trăiește la Paris, este scriitoare și actriță, a scris și romanul *La Femme coquelicot* după care s-a realizat spectacolul de la Ariel. Alina Nelega este scriitoare (teatru plus proză) dar și regizoare. Specialistă în monodrame sau unidrame, cum doriți, Alina Nelega ne uimește de fiecare dată cînd se hotărăște să monteze nu doar din textele sale ci și din ale altora, cum este în cazul de față. Iolanda Dain este o actriță cu o bogată paletă interpretativă, trecînd cu ușurință de la comic la tragic. O actriță, din păcate prea puțin solicitată pe vremea cînd era „activă” la Teatrul Național din localitatea mureșană. Acum, îndrăzneța ofertă a Alinei Nelega s-a dovedit de foarte bun

augur. Iolanda Dain încîntă timp de o oră publicul care îndrăznește să coboare în „beciul” teatrului. Anca Rotescu, rafinată comentatoare a ceea ce se mai întîmplă pe scenele teatrale ale patriei, este și o meritoasă traducătoare din limba franceză, textul premierei fiind o dovadă clară în acest sens. Ildikó Lukácsy este o scenografă plină de fantezie poetică, atentă la detalii și culori. Fluturile din spectacol, de exemplu, e diafan, vaporos, în pasteluri care cîntă discret în mîinile celor care-l mînuiesc. Un simbol al purității unei dragoste la vreme de... bătrînețe. Iar acum am ajuns, nu în ultimul rînd, la Mariana și Cornel Iordache. Ei sînt admirabili actori de animație, „comentatori” tăcuți din spatele protagonistei, însuflețînd tot ce ating. Sînt, totodată, și mimi, populînd spațiul scenic cu personaje mute dar expresive. Deci, cam asta înseamnă șase femei și un bărbat... în final de stagiune la Ariel.

Despre ce este vorba în spectacol? Despre ceva extrem de simplu și, poate tocmai de aceea, extrem de emoționant. Marthe îl întîlnește, la o braserie, pe Felix și se întîmplă

ceea ce se numește dragoste la prima vedere. El este pictor iar ea este... o femeie care și-a petrecut viața alături de un bărbat ursuz și groaznic moralist. Ridicul de moralist. Nu pare nimic ieșit din comun doar că ea are...70 de ani iar el 80. Femeia redevine adolescentă. E coplesită de sentimente pe care nu le-a avut la vremea respectivă. De fapt, acum abia le descoperă și le gustă adevărata lor valoare. Un text care aduce un elogiu vieții, cu tandrețe, curaj, umor și, uneori, cu discrete efulgurații de tristețe. Care se vor dizolva într-o... *Vacanță la Sevilla*, acesta fiind și titlul spectacolului.

Iolanda Dain și-a lucrat rolul cu multă pasiune, atentă la toate detaliile, reușînd să transmită în rîndul publicului acea emoție artistică fără de care actul scenic e searbăd și uns cu veleitarism, ba chiar de-a dreptul jignitor la adresa degustătorilor de artă. Artista are chiar vîrsta personajului, s-a identificat cu el, i-a intrat „în piele” și ne-a oferit un recital pe măsura talentului ei.

Alina Nelega a conceput un spectacol dinamic, chiar dacă doar cu un singur personaj „vorbitor”, ingenios (prin introducerea celor doi actori de animație, de exemplu), care nu îți „oferă” nici un moment de plictiseală. Părerea mea.

De vorbă cu Orhan Pamuk

Ing. Licu Stavri

Așa cum ne-am obișnuit cititorii, periodic redăm în această rubrică dialogurile purtate de reporterii unor mari cotidiane occidentale cu unii reprezentanți de prim rang ai literaturii mondiale. Astăzi, câteva extrase din interviul acordat cotidianului *Le monde* de către Orhan Pamuk, romancierul turc cel mai cunoscut în străinătate, datorită nu doar cărților sale, ci și atitudinii politice, situată adesea pe poziții opuse celor oficiale ale guvernului de la Ankara. După cum se știe, o declarație dată la începutul anului 2005 ziarului elvețian *Tages Anzeiger*, referitoare la masacrarea armenilor de către oficialitățile turce la începutul secolului XX, a provocat o reacție în lanț: campanie de presă, intimidări și amenințări, culminând cu un proces kafkian în care capetele de acuzare erau pretinsele insulte aduse de romancier identității și instituțiilor turcești. Sub presiunea opiniei publice, justiția turcă a renunțat la proces în ianuarie 2006. Aflat la New York, la invitația PEN American Center, Pamuk a refuzat orice interviu, cu excepția celui acordat lui Lila Azam Zanganeh de la *Le Monde des livres*.

– În 1985 i-ați însoțit pe Arthur Miller și Harold Pinter într-o călătorie sponsorizată de PEN American Center și Helsinki Watch, pentru a întocmi un raport cu privire la drepturile omului în Turcia. Cu ce impresii ați rămas?

– În 1980 avusese loc o lovitură de stat militară. Libertatea de exprimare fusese suspendată. Închisorile erau teatrele a numeroase abuzuri. Totuși, oamenii vorbeau – atât familiile deținuților, cât și scriitorii. Pe de o parte, mă simțeam cuprins de rușine, așa cum am observat că se întâmplă și în alte colțuri ale lumii când sosesc străinii să investigheze tipul de democrație sau absența libertății: acest lucru provoacă o rușine inexprimabilă, resimțită de toată populația autohtonă. Pe de altă parte, mi-am dat seama atunci că poate exista o solidaritate internațională între scriitori, considerați nu ca reprezentanți ai țării lor de origine, ci ai lumii întregi, o solidaritate născută din respectul împărtășit, aproape religios, așa zice, pentru libertatea de expresie.

– Totuși, Dvs. nu sunteți perceput în chip fundamental drept un scriitor politic. Unele dintre romanele Dvs. au în titlu un nume de culoare: *Numele meu e Roșu*, *Cartea neagră*, *Castelul alb*.

– Aveți dreptate, la început eram cam nabokovian. Scriam în primul rând pentru frumusețea stilului. În timp ce generații întregi și-i luau ca model pe Gorki sau pe Steinbeck – distrugându-și talentul prin faptul că-l puneau în slujba a ceva ce, credeau ei, depășea realitatea – eu îl citeam pe Nabokov și visam. Acum, după douăzeci și cinci de ani, știu că dacă în momentul acela aș fi comis greșeala de a scrie romane politice, aș fi fost distrus, sistemul m-ar fi nimic.

– Dar *Zăpada*? De ce ați scris, subit, un roman despre Islam, naționalism, sinuciderea fetelor silite să trăiască în umilință într-un orașel din nord-est?

– Am decis să scriu un roman politic fiindcă am simțit nevoia să-mi povestesc altfel țara. În realitate, fiecare roman al meu e structural diferit de celelalte. Ei bine, de data asta, iată un roman radical deosebit. Pentru mine, toată plăcerea de a scrie proză de imaginație se găsește aici, în actul mereu reîmprospătat al compoziției. Scrierea propriu-zisă nu este, pe urmă, decât un act artizanal.

– Socotiți astăzi că aveți o anumă responsabilitate față de Turcia?

– Pentru că în țară domnește represiunea și pentru că eu am dobândit o statură internațională, am fost obligat să mă pliez pe acest nou destin. Ceva ce nu mă încântă. Dorința mea dintotdeauna a fost să fiu un artist liber. Stilul meu, modul cum îmi compun romanele, cer un imens spirit de libertate. Responsabilitatea scrisului se limitează, pentru mine, la jocul demonic și magic cu regulile lumii. Nu, credeți-mă, a fi un personaj public nu face bine muncii de romancier. Să nu mai vorbim despre a fi un personaj politic – un adevărat dezastru!

– Dar există unele cauze care vă pasionează? Ați definit libertatea de expresie în termenii demnității și ai bucuriei. După avaturile Dvs. juridice, simțiți nevoia de a vă bate pentru libertatea de exprimare?

– Îmi ajunge să scriu. Restul este ca un destin rău. Sunt atras într-o sferă care nu-mi place. Cad în tranșee din întâmplare. Mă pomenesc atacat și sunt silit să-mi construiesc o tranșee, ca să mă apăr.

– Dar Uniunea Europeană? Sunteți pentru primirea Turciei?

– Da, cred în asta cu entuziasm și anumiți oameni politici pe care-i respect mi-au cerut ajutorul. Am publicat câteva articole pe acest subiect. Cred sincer că Europa și Turcia pot face un menaj bun. Dar, dacă nu există o atracție reciprocă, prefer să mă gândesc la romanele mele.

– Care sunt scriitorii admirați de Dvs?

– Tolstoi, Nabokov, Thomas Mann – aceștia sunt marii romancieri. Și, firește, Proust. Dar trebuie să vi-i imaginați pe toți scriitorii aceștia de la Istanbul, citiți și interpretați de la fereastra mea. Vedeți, la ora când majoritatea scriitorilor turci erau preocupați de comentarii realiste sau sociologice, mie îmi vorbea Proust, cu frazele lui lungi, baroce, uneori clare, alteori obscure, dar totdeauna voluptoase și de o polisemie infinită.

– Înainte de *Zăpada* ați fost vreodată tentat de romanul politic?

– Da, am un roman inedit, scris acum douăzeci și cinci de ani. O scriere politică dostoevskiană, dacă o pot considera astfel, în care se amestecă radicalismul de stânga și demoniacul mistic. A intervenit lovitură de stat și nu l-am putut publica. A fost epoca în care mi-am



Orhan Pamuk. LAMURIN MCCORMACK/THE GUARDIAN

dat seama, nu fără stupoare, că unii dintre foștii mei amici marxiști erau atrași de islamism și de logoreea anti-occidentală ...

– Într-un eseu din *New Yorker* afirmați că naționalismul turc are rădăcini străni, atât burgheze, cât și intelectuale.

– Da. S-ar zice că, pentru a se apăra de spectrul anomiei mondialiste și totodată de ranchiuna neliniștită a claselor muncitoare, clasele cultivate recurg, în unele momente, la cel mai radical slogan naționalist: "Turci și nimic altceva!" Elita asta e expresia unei societăți premoderne. Printr-un reflex colectiv, ea preferă să se definească prin sentimentul național și nu prin modernitate. Cu consecințele evidente pentru democrație.

– Este tentată clasa educată și de islamism?

– Nu, nu neapărat. Clișeul spune că Turcia este sufocată de Islamul politic. Dar, în realitate, există atâtea nuanțe și culori încât islamismul fundamentalist e foarte diluat. Dar, atenție, în Turcia există și anti-occidentali nereligioși și atei anti-democrați! Toate acestea formează o configurație politică de mare complexitate. Natural, pentru romancier e o paletă de culori extrem de prețioasă ...

– De unde interesul, în *Zăpada*, față de Turcia esențială, pentru orașul ăsta, Kars, dominat de o ambivalență profundă, între islamism și kemalism?

– Am simțit, brusc, dorința de a povesti despre Turcia contemporană, despre Islamul politic, fundamentalism, secularism, înclinația națională pentru lovituri de stat militare, naționalismul etniilor, forțele politice și facțiunile lor nesătule. Am dorit ca decorul să fie un orașel foarte sărac, care să se transforme într-un microcosm al Turciei, așa cum îmi apare ea azi. Mi-am dorit să țin o intrigă care să evidențieze misterele și prejudecățile legate de țara mea, modurile de gândire sibilinice, labirintul politic lipsit de sens.

P. S. Cei ce doresc mai multe informații despre Orhan Pamuk pot citi rubrica lui Andrei Codrescu din nr. 127 al *Dilemei vechi*.

Albume de artă, istoria caricaturii și mănunchiuri de flori de câmp

Pentru că este o personalitate a culturii belgiene contemporane, scriitor, om al artelor, „secretar perpetuu al Muzeului Regal de Arte al Belgiei, academician și iubitor al artei românești, Domnul Philippe Roberts Jones a vizitat pentru a patra oară Clujul; de această dată a venit pentru a asista la lansarea propriului volum de *Proze/* (Ed. Casa Cărții de Știință, 2006) și pentru a primi Marele Premiu al Festivalului Internațional de Poezie „Lucian Blaga”; grație doamnelor Irina Petraș și Rodica Lascu Pop am avut acces la volume și albume purtând semnătura distinsului om de cultură și am aflat detalii prețioase, între care și acela că voi avea șansa de a discuta cu... un baron, înnobilit de Regele Belgiei pentru merite culturale. Între volumele de poezie, proză, studiile de estetică și eseurile aflate la îndemână pentru o vreme, am descoperit și unul publicat în 1960, *De la Daumier la Lautrec*, o cercetare a istoriei caricaturii franceze între 1860 și 1890. Chiar aveam emoții înaintea întrevederii, nu legam nimeni titlul de baron cu acela de specialist în domeniul caricaturii. În sfârșit, l-am întâlnit pe Domnul Philippe Roberts-Jones, însoțit de delicata sa soție și doamna Rodica Lascu Pop; tot ce-mi închipuisem anterior întrevederii noastre s-a evaporat, aveam în față două ființe fără vârstă, răspândeau în jur limpezime și armonie, distincție și un indescritibil farmec al simplității recucerite prin rafinament. După discuția reprodușă mai jos, le-am dăruit doamnelor două buchete modeste de flori de câmp; felul în care doamna Roberts Jones a primit buchetul de flori mărunte, anonime m-a convins că și bucuria poate avea noblețe.

Precum o boare cu miros de flori de câmp a fost trecerea prin Cluj a familiei baronului Philippe Roberts Jones...

M.D. – Domnule Philippe Jones, bun venit în studioul nostru. Este un privilegiu pentru mine și pentru telespectatori să vă avem ca invitat la un scurt interviu.

P.J. – Și pentru mine este un privilegiu.

– Mi s-a spus că aceasta este cea de-a patra vizită a dumneavoastră la Cluj...

– Da. Consider Clujul un oraș foarte atrăgător, foarte intelectual... remarcabil. Sunt invitat aici pentru a patra oară, așadar, mă simt, nu aș spune chiar ca acasă, dar mă simt foarte bine în această țară. Din păcate, nu vorbesc limba română, însă contactele mele cu România datează de mult timp.

– Aveți prieteni aici, de pildă traducătorii operei dumneavoastră: dl Ion Cristofor, dna Irina Petraș, dna Rodica Lascu Pop.

– Într-adevăr, după cum vedeți, sunt înconjurat de prieteni.

– Ați venit la Cluj pentru Festivalul Internațional de Poezie «Lucian Blaga».

– Da. Consider că este un eveniment deosebit deoarece Blaga a fost un mare poet. Am avut ocazia să vorbesc despre acest lucru ieri. Cred că Blaga este un poet care, în Occident, nu a căpătat încă notorietatea pe care o merită, deși este foarte cunoscut. Este o personalitate complexă. A fost nu doar poet, ci

și filosof, gânditor.

– Și dramaturg.

– Da.

– *Avem aici pe masă cărțile și albumele pe care le-ați publicat începând cu anul 1947, când ați debutat. Ați început cu *Le Voyageur de la nuit*, un volum de poeme, și ați continuat cu un volum de comentarii despre artă, despre marii pictori, *De Bruegel à Magritte*, deoarece sunteți secretarul permanent al Academiei Regale Belgiene. *Bruegel și Magritte sunt pictorii dumneavoastră preferați...**

– Într-adevăr. Marele meu avantaj a fost acela că mai întâi am făcut studii de istoria artei la Universitatea din Bruxelles, iar apoi am fost director al Muzeelor Regale vreme de 25 de ani. Așadar, am trăit alături de toți acești pictori și toate aceste opere de artă și astfel am ajuns să le cunosc mai bine și să mă împrietenesc oarecum cu acești artiști. Dar întotdeauna există prieteni pe care îi preferi celorlalți și ați citat două nume: Bruegel și Magritte. Într-adevăr, intervalul cuprins între Bruegel și Magritte mă interesează mult, deși sunt mai specializat pe perioada secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Cu Bruegel m-am familiarizat cel mai bine la Muzeul din Bruxelles, deoarece acesta posedă o serie de tablouri importante ale pictorului. După Viena, la Bruxelles există cele mai multe lucrări ale sale. Am lucrat la acest volum împreună cu soția mea care cunoaște mai bine secolul al XVI-lea decât mine. Rodul colaborării noastre a fost acest „copil” născut acum 45 de ani, de fapt chiar 56 de ani. Parcurgerea operei unui artist este o călătorie interesantă, pentru că vezi nu numai legătura dintre operă și viața sa, dar și cum evoluează o ființă, cum se dezvoltă o pictură. În acea epocă îndepărtată, Bruegel dădea dovadă de o umanitate extraordinară. Cred că important este omul și felul în care artistul, fie el poet sau pictor își analizează contactele cu umanul.

– Mi se pare interesant faptul că teza dumneavoastră de doctorat are ca subiect caricatura. Ați publicat-o sub titlul *De Daumier à Lautrec*.

– Într-adevăr.

– Ați analizat aici fenomenul caricaturii. Ce înseamnă caricatura pentru dumneavoastră.

– Cred că ea îmbogățește istoria umană cu o perspectivă importantă asupra lucrurilor. Ea subliniază ridicolul și defectele, dar nu neagă omul. Ea îl pune pe acesta în valoare. Un artist precum Honoré Daumier – categoric cel mai mare caricaturist francez al secolului al XIX-lea – ridiculiza anumite atitudini, fără a ataca omul. Cu excepția caricaturilor politice în care era feroce. Nu-și ierta adversarii politici. La un moment dat a intervenit, însă, cenzura și nu a mai putut face caricaturi politice, așa că a caricaturizat lumea în care trăia – teatrul, de pildă. A caricaturizat micii ridicoli pentru a stârni zâmbetul. Caricatura are, cred, darul de a-i destinde pe oameni, de a-i face mai naturali și mai accesibili, pentru că astfel le arată și micile lor defecte, dar și demnitatea umană. Așadar, umanitatea nu este pusă la îndoială. Omul e prezentat într-o lumină pozitivă și cred



Philippe Jones

foto: Nicole Hellyn

că acest lucru este important în artă, chiar și dacă este vorba de o artă critică și severă, care stârnește întrebări. În cele din urmă, imaginea omului nu e afectată, fiindcă lui i se adresează totul.

– În această carte, scriați: „*Tocmai exagerând, caricatura pune în evidență elementele care determină sensibilitatea, conformismul epocii. Mi se pare că ea se dezvoltă în domeniul politic. Acesta este terenul cel mai fertil pentru caricatură.*”

– Da și, de altfel, acest lucru îl dovedește faptul că acest domeniu a fost mereu unul al interdicțiilor. Există întotdeauna o cenzură deoarece politicienii se tem să nu fie ridiculizați, se tem de denunțarea greșelilor sau ambițiilor lor. Caricatura e, cred, o bună oglindă a societății noastre.

– *Caricatura este în floare în România de azi datorită efervescenței din mediul social și politic. Îmi amintesc de moto-ul romanului Călătorie la capătul nopții de Céline: „Viața noastră e o călătorie prin iarnă și noapte, ne căutăm calea pe cerul fără nici o licărire”. Mi se pare că, pentru dumneavoastră, această lumină o reprezintă cuvintele și culorile, un amestec între artă, arta pictorului, caricatură chiar (pentru că e tot o artă) și ficțiuni. Avem aici un volum al dumneavoastră intitulat *Proze (Fictions)*. Pentru dumneavoastră, poemul este lumina despre care se vorbește în cântecul citat în *Călătorie la capătul nopții*.*

– Da, pentru mine, poemul este lumină.

– De ce?

– Aceste nuvele ce vor fi lansate azi după-amiază grație Irinei Petraș și Rodicăi Pop sunt texte pe care le-am scris destul de târziu. Mult timp, am scris poeme, apoi texte de istoria artei și, la un moment dat, acum 10 ani, am avut impresia că, în poezie, încep să mă repet puțin. Trebuia, deci, să îmi schimb mijloacele de expresie. Aceste proze mi-au permis să abordez altfel lumea. Este o abordare întotdeauna luminoasă. Nuvela este, cred, un mijloc interesant de a prezenta evenimente scurte. Veți vedea că sunt texte scurte. Au 3-4 pagini, nu sunt romane. Nu sunt romancier, dar cred că pot reda elementele unei povestiri fără a ține

cont de înlănțuirea logică, făcând apel la amintiri, invenții, fantastic. Toate alcătuiesc un fel de amestec ce poate crea impresia de viață.

- *Sunteți secretarul permanent al Academiei, trăiți în mijlocul imaginilor frumoase, fie din pictură, fie din sculptură. Dar care este imaginea de ansamblu a activităților de secretar permanent?*

- Din fericire, Academia de la Bruxelles are trei secțiuni: litere, știință și arte frumoase. Despre artă știam câte ceva pentru că am lucrat 25 de ani în muzee, despre litere, la fel, fiindcă scriu și eu, însă despre știință nu știam multe lucruri. Știința a fost o descoperire importantă și care m-a îmbogățit. Când auzi pentru prima dată biologi, chimiști sau fizicieni vorbind, nu înțelegi nimic pentru că vorbesc o limbă pe care o cunosc, prezintă formule cunoscute doar lor, însă, treptat ajungi să le înțelegi mentalitatea. Acești oameni sunt poate mai implicați în lumea contemporană decât sunt adesea artiștii sau literaturii. Am avut de câștigat din această experiență. Minunat în viață este că nu încetezi niciodată să înveți.

- *Înțeleg că găsiți în limbajul științific un fel de poezie pe care trebuie să o descoperim.*

- Da. Activitatea științifică are, în mod clar, o logică științifică. Cercetătorul este un om deschis la nou, la tot ce se poate întâmpla. Mi se pare că el e la fel de aproape de lume ca și un poet care, până când găsește o idee valoroasă, e deschis la toate ideile. Am senzația că acești colegi au o inteligență atât intuitivă, cât și deductivă și că, adesea, cel mai important este un fel de contact cu necunoscutul, un fel de abordare treptată a unui adevăr sau a unui adevăr temporar, fiindcă totul evoluează... La urma urmei, oamenii se aseamănă foarte mult între ei și doar formația îi diferențiază. Cred că ei sunt complementari și că, la un anumit nivel, demersul lor intelectual este adesea foarte asemănător.

- *În volumul dumneavoastră *De l'espace au reflet* vorbiți despre o lume deschisă, despre universalism și de multiculturalism și, de asemenea, despre restituirea bunurilor culturale. Ce înseamnă restituirea bunurilor culturale după părerea dumneavoastră?*

- Cred că operele de artă aparțin locurilor unde au fost create. Lumea greacă cere operele Partenon-ului, țările din America de Sud nu doresc să le fie luate mărturiile propriilor civilizații și înțeleg acest lucru. Fiecare vrea să păstreze ceea ce a făcut, să-și păstreze bunurile. Dar consider că restituirea bunurilor culturale nu este indispensabilă în zilele noastre. Pe de o parte, pentru că ele pot fi ușor reproduse și, pe de altă parte, pentru că aceste opere de artă sunt ambasadorii culturii țării respective în exterior și spre universalitate. Cred că sculpturile Partenon-ului care se găsesc la British Museum sunt în siguranță acolo pentru că sunt protejate, că poate dacă nu ar fi fost luate de englezi, s-ar fi deteriorat, cum s-a întâmplat cu ruinele lumii grecești și că, pe de altă parte, ele sunt iubite, admirate de mii de oameni, de sute de mii de oameni care merg la Londra sau în altă parte; puțin contează. Îmi amintesc de un caz pe care l-am avut în Belgia. Aveam un tablou foarte important de James Ensor, *L'entrée du Christ à Bruxelles*. Ei bine, belgienii au încercat să păstreze acest tablou când a fost la vânzare și, până la urmă, a fost cumpărat de un muzeu american. Am fost foarte supărați, dar acum ne bucură când îi vedem pe americani sau pe alți oameni că se plimbă acolo și văd tabloul. El este văzut, țara noastră e cunoscută și artistul este cunoscut. Cred că aceasta contează. Cred că nu trebuie să existe frontiere, din contră, opera trebuie să fie cât mai deschisă și să primească un număr maxim de spectatori.

- *Există o problemă cu restituirea bunurilor*

culturale pentru că este un lucru extrem de necesar într-o cultură, în toate culturile, chiar și în cultura românească. Acest lucru e foarte important pentru că aceste bunuri culturale sunt mesagerii...

- Sau rădăcinile.

- *Da, sunt rădăcinile. Să vorbim acum despre mesajul pe care mentalitatea, spiritualitatea românească îl poate exporta. Știu că vă place mult Brâncuși.*

- Da. Și, de altfel, el este primul meu contact cu România. Cred că este marele sculptor al lumii din prima jumătate a secolului al XX-lea. Sunt categoric în această privință. Am scris un poem despre Brâncuși și acest poem a ajuns în mâinile unui poet român, Ion Caraion, care l-a tradus și l-a publicat într-un ziar românesc acum cel puțin 20 de ani, cred. Aceasta a fost prima legătură, prima traducere în română. Brâncuși este un om extraordinar. I-am cunoscut opera pentru că avea atelierul la Paris. *Pasărea în spațiu, Coloana infinitului* sunt superbe. Sunt, cred, una din marile cuceriri ale sculpturii contemporane.

- *Vă place și Corneliu Baba.*

- Da, mult. La fel de superb. Am avut la Bruxelles o expoziție cu lucrările lui. A fost organizată de ambasadorul României la Bruxelles, domnul Drăgănescu, care a reprezentat o legătură cu România. De altfel, el m-a invitat pentru prima dată în România, la o reuniune UNESCO. Cam acum 10-15 ani. Înainte să fiu ales membru de onoare al Academiei Române - lucru care e o mare mândrie pentru mine - ceea ce m-a impresionat profund e că, în ziua în care am fost ales, Dinu Lipatti, marele pianist pe care l-am cunoscut în Elveția, chiar după război, a fost și el ales. Postum, bineînțeles. Acest lucru creează legături afective, amintiri foarte emoționante.

- *Mi-ați spus că ați fost ales membru onorific al Academiei Române. Știu că sunteți și*

baron. Pentru mine este prima dată când vorbesc cu un nobil care este baron în Belgia. Este foarte interesant faptul că acest titlu v-a fost acordat pentru contribuția dumneavoastră în domeniul artei. Este de mirare acest lucru, pentru că bunurile culturale nu sunt recunoscute adesea.

- Nu, cred că este foarte important și i-am fost foarte recunoscător Regelui care a dorit să mă înobileze pentru contribuții artistice, deoarece acolo se poate afirma un popor, acolo poate fi el recunoscut. Cred că e important să îi recunoaștem pe oamenii care muncesc în acest sens, creatori, comentatori. Ceea ce fac ei e la fel de important ca ceea ce fac cei care sunt recompensați pentru că au făcut afaceri profitabile.

- *Domnule Philippe Jones, știu că rădăcinile dumneavoastră sunt englezești.*

- Familia mea este de origine engleză, dar a venit în Belgia în timpul lui Napoleon. Deci cu mult timp în urmă. S-au stabilit în Belgia, apoi primul Jones a găsit o englezoaică cu care s-a căsătorit la Bruxelles pentru că nu se putea întoarce în Anglia pentru că exista blocada napoleoniană. Atunci, s-a stabilit în Belgia. Sunt așadar descendentul acestui englez și cred că port în mine și un sentiment anglo-saxon, în afară de numele meu. Sunt belgian, dar, mai ales, european. Cred că asta trebuie să fim cu toții: să fim europeni.

- *Vă mulțumesc, pentru acest interviu și vă doresc multă sănătate. Domnule Philippe Jones, pe curând!*

- *Vă mulțumesc că m-ați invitat și sper să ne revedem curând!*

Traducere de
Alina Pelea

Pagini realizate de
Mihai Dragolea



Andor Kömives

Le Paradis c'est moi!

Comemorarea unui maestru

Adrian Țion

P rilejul omagierii unui mare regizor a adus la Cluj forțe teatrale de primă mărime, din țară și din afară. Harag György, împreună cu tatăl actualului director al Teatrului Maghiar din Cluj, regizorul Tompa Gabor, a pus bazele acestei instituții culturale din inima Ardealului, contribuind mai apoi la afirmarea și emanciparea artei teatrale de la noi, cu o abnegație și un har de adevărat maestru, cunoscut și recunoscut ca atare de artiștii care s-au format în preajma lui. Explicabil de ce evenimentul s-a transformat într-o adevărată sărbătoare a teatrului.

A doua ediție a "Zilelor comemorative Harag György", organizate la Cluj în această primăvară, a stat sub semnul unor întâlniri de excepție. Mai întâi este vorba despre o întâlnire aniversară: 81 de ani de la nașterea lui Harag György și 100 de ani de la nașterea lui Samuel Beckett, dramaturgul irlandez ce și-a lăsat amprenta inconfundabilă asupra activității regizorale desfășurate de Tompa Gabor *urbi et orbi*. Elogierea maestrului a fost marcată prin proiecții din montările sale înregistrate pe peliculă, din care n-a lipsit capodopera lui, *Livada de vișini* (1979), lansări de carte, vizită la mormântul lui Harag de la Târgu-Mureș. Spiritul beckettian - îmi vine să spun al sensibilității moderne maladive, bătute de angoase, reprezentate prin Beckett - a fost prezent pe scena clujeană a Teatrului Maghiar în două spectacole având ca nucleu simbolic mitul din *Așteptându-l pe Godot* și un colocviu. În varianta propusă de Teatrul „Tamasi Aron” din Sfântu-Gheorghe, spectatorii au avut surpriza să-l vadă în postură de interpret pe însuși regizorul spectacolului, Tompa Gabor, care a urcat pe scenă din cauză că interpretul lui Pozzo, Nemes Levente, s-a îmbolnăvit subit. Truc regizoral sau adevăr dovedit, nu știm, dar nici nu are importanță. Noi putem doar sugera că organizatorul principal al manifestării, Tompa Gabor, a dovedit și de data aceasta adevărate



Andor Kömives

You are Romantic, Baby!

calități de om-orchestra.

A doua categorie de întâlniri și-a lăsat amprenta pe coordonatele scenice ale vizualului, dominante de limbaj ce au traversat spiritul spectacolelor prezentate de la un capăt la altul. Vreau să mă refer mai ales la cele *aduse* la manifestare, nu la cele *de acasă*, despre care am avut ocazia să mă exprim cu alte ocazii. E limpede că ele au fost selectate pe sprânceană, cu câteva excepții, firește. Unul din imboldurile primite pentru înțelegerea și acceptarea vizualului vin tot din Harag, cel despre care Tompa spune că "a fost adeptul permanentei reînnoiri și al experimentului autoreflexiv". Premisa reînnoirii nu presupune obligatoriu extensia vizualului, dar o poate conține. Așa cum e cazul în *Portretul lui Dorian Gray*, spectacolul lui Dragoș Galgoțiu cu care s-a prezentat Teatrul Odeon din București. Pornind de la reflectarea picturalului în oglindă, limbajul scenic se dezvoltă firesc spre încărcătura barocă extrem de rafinată conținută în spiritul dandyst cultivat oarecum ostentativ de Oscar Wilde. Puținătatea textului, a dialogurilor e invers proporțională cu bogăția expresivității iconice, la care se adaugă baletul, muzica, într-un sincretism elevat ca substanță.

Povestea lui Dorian Gray este turnată într-o "picturalitate" rafinată, purtând pecetea unor pigmenții hedoniste specifice eroilor cărții. Vizualul cucerește tablou după tablou, evoluția unor interpreți ca Răzvan Mazilu și Oana Cojocaru e excepțională. Dansul și muzica atrag mișcarea și corporalitatea balerinelor într-o vrajă a descoperirii frumosului glisând imperceptibil între real și artistic, mereu aureolat de tinerețea stenică, amenințată cu degenerescența. Acuitatea și sobrietatea limbajului au dat fascinație întregii echipe, din care o particulară plăcere mi-a făcut revederea Irinei Mazanitis în *Lady Norborough*.

Medeea - cercuri în regia lui Tompa Gabor face un pas mai hotărât în eludarea textului. Spectacolul adus de la Teatrul Municipal din Novi Sad, conceput fără decor, aș zice excesiv vizual, restituie actorului rolul de cel mai important element al angrenajului scenic. Sunt rostite de către interpreți și cor un număr de doar zece cuvinte grecești care conduc personajele spre dezvoltarea patimilor de care sunt posedate. Cercurile în care se zbat eroii tind să devină ego-centrice, într-atât de atinse de alienare sunt existențele lor. Drama *Medeea* este privită cu indiferență de comunitatea reprezentată de corul femeilor din Corint, alcătuit, de fapt, din bărbați. Tendința regizorului de a întoarce pe dos textul clasic pentru a-i stoarce esența (tragică sau ludică) va fi desăvârșită în montarea *Scrisorii pierdute* cu interprete femei.

Medeea - cercuri aduce responsabilizarea pierderii iubirii în centrul unei dezbatere despre complicitatea la crimă. Constrâns la un spațiu drastic limitat, jocul actorilor a fost dirijat cu tact pentru a evita imobilismul impus de formulă. Atributele de reală tragediană ale actriței Timea Buza au fost remarcate în mod deosebit de critica de specialitate. Întreaga trupă,



Andor Kömives

Keep in touch with your Angel

de altfel, a răspuns cu profesionalism cerințelor de înnoire vehiculate în teatrul actual.

Tot din Novi Sad a venit *Dansând pentru zeul păgân* de Brian Friel, în regia lui Lászlo Sándor. Un spectacol corect, tras în tușe realiste, dar modest pe lângă celelalte montări ambițioase și avangardiste prezentate. Reprezentația a amintit de drama familială de tip O'Neill, peste care s-au picurat câțiva stropi cehovieni din pipeta amintirilor. Prezența acestor spectacole atrage atenția asupra strânselor relații de promovare a valorilor dintre cele două comunități maghiare din Transilvania și Voievodina.

Silviu Purcărete a fost prezent cu două mari reușite despre care s-a scris și discutat mult înainte: *Cumnata lui Pantagruel*, colaj vizual inspirat din universul Rabelais și *Așteptându-l pe Godot* ca variantă sibiană a clasicei piese beckettienne.

Impresionantă descătușare a imaginației artistului oferă acest insolit omagiu adus lui Rabelais dezvoltat pe tema plăcerii de a mânca până la o halucinantă improvizare gastronomică, vie, colorată, inundată de magica bucurie de a trăi. Totul într-un vârtej expozitiv de mare suplețe. Actorii din Cluj, Sibiu și Lyon se întâlnesc sub bagheta unui virtuoz al imaginii și al imaginarului.

Conflictul dintre speranță și disperare din cele două acte beckettienne este pus sub masca unei duioase ironii de către Silviu Purcărete în spectacolul Teatrului Național "Radu Stanca" din Sibiu. Un *Estragon gras*, interpretat de Constantin Chiriac, și accentul pus pe scena mâncării după apariția lui Pozzo vorbesc despre "amprente" purcărețiene productive în personalizarea spectacolului. La fel ca stilul direct, prea puțin sofisticat, al abordării textului. Un stil curat, apropiat de spiritul lui Beckett. Maratonul teatral inițiat de Teatrul Maghiar din Cluj a contribuit cu succes la valorificarea moștenirii lui Harag György și la o elocventă eșalonare, pe parcursul a zece zile, a valorilor actuale ale teatrului din acest areal cultural.

Revedere coregrafică de Sânziene

Virgil Mihaiu

Pentru incurabilul *clujean sentimental* ce sunt, spectacolul din ziua de Sânziene 2006 de la Opera Română din Cluj a avut o mare încărcătură afectivă. Cu 20 de ani în urmă pe aceeași scenă se desfășura recitalul absolvenților Liceului de Coregrafie din urbea noastră... policulturală. Dacă îmi amintesc bine, cronica elogioasă pe care am scris-o despre acel eveniment a fost publicată în *Contemporanul* (a se vedea colecția revistei). De data asta, câțiva dintre adolescenții de atunci au avut generoasă inițiativă de a ne delecta cu performanțele lor artistice actuale. Spectacolul, intitulat *Revedere* (regia artistică: Vasile Solomon, scenografia: Andrei Șchiopu, regia tehnică: Marius Toda) a fost însoțit de un frumos program de sală. Acela conținea portretele celor douăzeci de elevi ai clasei terminale din 1986, reproduse de pe tabloul lor de absolvire. Pe umerii lor cădea responsabilitatea de a continua tradiția dansului cult clujean, în epoca lipsită de libertăți pe care o traversa societatea românească. Iată numele lor, în ordinea din catalog: Dan Dascălu, Carmen Gligor, Ramona Ignat, Ovidiu Indrei, Marius Krișan, Daniela Lungeanu, Camelia Luțaru, Simona Noja, László Nyakas, Anca Opreș, Cristina Pașca, Alina Păvăloi, Georgiana Popoiu, Sever Preda, Horea Repede, Mariana Scânteie, Lelia Stoicescu, Andrea Szanto, Adela Varașciuc, Cecilia Ursul.

Dintre aceste talente, în *Revedere* au putut fi admirate patru personalități, ce și-au consolidat între timp o bună reputație națională și internațională. Din CV-urile lor extrag aici doar câteva date. László Nyakas s'a lansat la Opera Română din Timișoara. În 1990 devine solist al baletului Operei Naționale din Budapesta. Câștigă premii la concursuri de balet din Paris și Florența. Colaborează cu ansamblurile de balet ale operelor din Dresda, Bonn, Mainz, Saarbrücken și devine solist al Companiei de Balet din Basel (Elveția). Lucrează ca maestru de balet al companiilor din Braunschweig și München. Daniela Lungeanu a absolvit (după liceul clujean) și Academia de Balet din München (1998). Între timp a activat ca angajată a Teatrului *Fantasio* din Constanța, Teatrului din Mainz, Operei din München, Operei *Semper* din Dresda, iar actualmente este coregrafă și interpretă *free-lance*. Anca Opreș Popdan reprezintă strălucit școala coregrafică a Clujului, unde și-a efectuat studiile de bază între 1978-1986. Între 1998-2004 am fost onorat să o am ca studentă la Academia de Muzică *G. Dima* – căci dotarea ei nativă pentru arta dansului e dublată și de sagacitate intelectuală, preocupări interdisciplinare și ... un subtil simț al umorului. Actualmente, această veritabilă stea a baletului românesc este prim-solistă a ansamblului de balet al Operei Naționale Române din Cluj și profesoară la Liceul de Coregrafie și Artă Dramatică *Octavian Stroia* din aceeași urbe. Cât despre Simona Noja, ea are deja asigurat un loc în panteonul valorilor noastre culturale. S'a afirmat pe plan mondial, îndeosebi ca solistă a operelor din Viena, Berlin și Düsseldorf, dar și ca solistă invitată – de la *Teatro Colón* din Buenos Aires până la *Bolșoi Teatr* din Moscova, sau de la Baletul Regal din Stockholm până la *Teatro Municipal* din Santiago de Chile. Semnificativă este implicarea acestei artiste atât în sfera

baletului clasic, cât și în aceea a dansului contemporan (roluri principale în coregrafii semnate de mari inovatori precum Balanchine, Neumeier, Forsythe, Zanella, Roland Petit, Ray Barra ș.a.m.d.)

O sală arhiplină i-a ovaționat la Cluj, de Sânziene, pe acești admirabili profesioniști ai dansului. László Nyakas i-a surprins pe spectatori cu o viziune, aș zice, *deconstructivist-angulară* asupra arhicunoscutei piese *Moartea lebedei* de Saint-Saëns. Daniela Lungeanu a dansat pasional, cu mare priză la public, pe un dramatic colaj din cântecele Edithiei Piaf (incongruentă mi s'a părut doar distorsiunea introdusă în vestimentație de grotesca modă a ... shortului tip bermude; acesta cadra cu rochia neagră și pantofii cu toc înalt cam tot atât cât salvării pakistanezi cu șansoneta franceză).

Două momente de vârf ale spectacolului au fost ocazionate de duetele Anca Opreș Popdan / Dan Orădan și Simona Noja / Ivan Popov. Primii au evoluat în cutezătoarea coregrafie a lui Adrian Mureșan, pe muzica baletului *Carmen* (Bizet-Scedrin). La fel ca și în *Cântecul lui Solveig* de Grieg, prezentat anterior, Anca Opreș Popdan și-a demonstrat abilitatea de a contopi în mișcare nuanțele infinitesimale ale sensibilității feminine. Rămân la încredințarea, exprimată în multe rânduri publicate anterior (dintre care câteva mi-au fost reproduse în actualul caiet-program, din păcate însă, fără semnătură!): dacă ar fi să operez o distincție poetică, aș spune că această balerină nu are o grație înnăscută, ci este ea

însăși o personificare a grației...

În *Pas de deux*-ul din baletul *Oneghin* de P.I. Ceaikovski am asistat la o tulburătoare scenă de amor în spiritul culturii ruse a secolului XIX, coregrafiată cu mult avânt de John Cranko și dansată parcă „pe aripile vântului” de către Simona Noja și Ivan Popov. Noja – în aceeași notă de echilibru între calitățile atletice și cele de finețe expresivă, iar Popov – cu aristocratică prestanță în năvalnicul său romantism. Din discuțiile purtate ulterior cu cei doi, am realizat imensa lor implicare în documentarea pentru roluri, dar și respectul pe care un balerin versat în colaborările cu vedete feminine din țara sa îl poartă artistei noastre.

O notă specială pentru admirabila coregrafie a valsului din *Suita de jazz* de Dmitrii Șostakovici, datorată Ancăi Opreș Popdan. Sub titlul *Viață de artist*, această piesă i-a adus în scenă pe actualii elevi ai Liceului de Coregrafie din Cluj, ca un simbol al necesarei continuități a vieții și artei. Ideea subliminală este că, pentru omul civilizat, aceste două elemente sunt vitale și se condiționează reciproc.

Au existat și mici imperfecțiuni (de exemplu, comperajul cam încărcat de poncife, citit de actorul Ruslan Barlea, nu conținea numele nici unuia dintre admirabilii compozitori, fără ale căror lucrări dansurile ca atare ar fi de neimaginat; sau: apariția balerinului în *Moartea lebedei* fu precedată de magnificul vers bacovian – „*lunecau baletistele albe*” – vocabile care, în contextul dat, sunau hilar). Dar mica declarație finală, făcută la microfon de către Simona Noja, a adus necesara autenticitate emoțională, spre a încununa o celebrare deopotrivă artistică și existențială. Ar fi ideal ca asemenea *Revederi* să întrețină viu spiritul coregrafic, nemeritat de neglijat la noi.



Anca Opreș

foto: Nicu Cherciu

film

Ascuns/Caché

Ioan-Pavel Azap & Alexandru Jurcan

Fără a fi neapărat inovator, Michael Haneke este un regizor surprinzător, iconoclast cu măsură (un iconoclast „pragmatic”), lipsit de complexe, cu largă mobilitate tematică: de la frisoanele cu accente horror din *Jocuri periculoase* / *Funny Games* (1997), trece cu dezinvoltură la demersul (aproape) sociologic din *Cod necunoscut* / *Code inconnu: Récit incomplet de divers voyages* (2000) sau la studiul clinic al unei sexualități mai mult sau mai puțin morbide din *Pianista* / *La pianiste* (2001, ecranizare a romanului omonim al viitoarei nobelizate Elfriede Jelinek). Am amintit aceste trei titluri dintr-o filmografie mai bogată, dintr-un motiv obiectiv – au rulat pe marile noastre ecrane, și dintr-unul subiectiv – sunt singurele filme ale lui Haneke pe care le-am văzut.

Recenta premieră de pe ecranele românești, *Ascuns / Caché* (2005, Franța / Austria / Germania / Italia, sc. și r. Michael Haneke, cu: Daniel Auteuil, Juliette Binoche, Maurice Bénichou, Annie Girardot) este, până în momentul de față, cel mai rotund film al lui Haneke, cel mai complex, mai profund și mai răvășitor. Familia Anne (Juliette Binoche) și Georges Laurent (Daniel Auteuil) primește într-o zi o casetă video cu o înregistrare de câteva ore a fațadei casei lor. Premisă fals polițistă, condusă cu abilitate pe (mai) tot parcursul filmului: cine este misteriosul personaj care începe să terorizeze astfel pașnica familie, de ce – nu e șantaj, cei doi nu au, sau nu știu să aibă dușmani psihopați ș.a.m.d.? Dar... Dar trecutul lui Georges ascunde ceva neplăcut, o amintire din copilărie care începe să-i provoace coșmaruri (la propriu și la figurat), o pată pe conștiință: un puști algerian, rămas orfan în anii '60, pe care părinții au vrut să-l înfieză, dar a fost alungat din cauza lui Georges. Bănuind că este vorba despre o răzbunare tardivă, Georges începe să-l caute pe Majid (excelent interpretat de Maurice Bénichou), îl găsește și deznodământul întâlnirii lor

este unul tragic: Majid, negând în permanență că are vreo legătură cu casele, se sinucide în fața lui Georges. Dar casele continuă să sosească...

Spectatorii care s-au așteptat la o dezlegare clasică a misterului au fost, probabil, dezamăgiți. Nu aceasta era / este miza filmului, nu evenimentialul. Cu toții avem ceva de ascuns, ceva de care ne este rușine, ceva ce regretăm, o vină mai mult sau mai puțin concretă, am vrea, uneori, să dăm timpul înapoi și să reparăm greșeala. La fel, pentru toți vine o vreme a scadenței, ?i, mai ales, există cineva / ceva de care depinde destinul nostru, cineva / ceva care ne supraveghează mișcările, faptele, erorile, cineva / ceva care se joacă, serios și grav, cu liberul nostru arbitru. Cineva / ceva ascuns... (I.P.A.)

□

După *Cod necunoscut* și *Pianista*, regizorul Michael Haneke a realizat în 2005 filmul *Caché / Ascuns*, cu: Daniel Auteuil, Juliette Binoche, Annie Girardot (care nu mai are cum străluci precum în rolul generos din *Pianista*). Filmul are o tramă polițistă, cu multe ramificații psihologice. Nu-i așa, domnule Freud, că ajunge o casetă video filmată clandestin din stradă și niște desene bizare, pentru ca întreg eșafodajul uman al jurnalistului lietar Georges să se clatine? Ce ai ascuns, domnule Freud, în tănuitele camere ale subconștientului? Viața se derulează calm, cu stereotipii călduțe, fără strigăte. Deodată Georges povestește ceva hazliu invitațiilor și, de la umor, ridică vocea, latră, urlă, transformă invitația într-un șoc, care va avea corespondent în scena cu cocoșul, dar și în sinuciderea brutală și neașteptată a unui fel de frate vitreg. Imaginea obsesivă a filmării din stradă se joacă lent cu nervii spectatorului, se imprimă morbid și nu vrea să avanseze spre dezlegări. O simplă



casetă și devenim ridicoli, cu încrederea ruinată. Cât suntem de vinovați, domnule Kafka? De la duritatea de limbaj, la imagini-șoc (cocoșul, sinuciderea). Să mergem înapoi, încolo, spre copilărie. Ce mai putem descoperi? Michael Haneke iubește suspensia și suspensul. Chiar în *Pianista* optează pentru un final deschis (deși cititorii romanului erau deja edificați asupra multor neclarități), iar aici, în *Ascuns* finalul devine îngrozitor de deschis. Acolo în mișcarea browniană a străzii poate exista germenul unui alt început. Acolo se dezleagă și se înnoadă multe ițe. Scena cu cocoșul tăiat – sacrificarea virilității – devine coșmarul unei culpabilități inițiale, schema unui egoism atroce. Ce devine un cuplu sub sabia lui Damocles a unor casete? Avem nevoie de ceilalți ori tragem perdelele confortului? Fuga lui Pierrot (fiul adolescent al lui Georges) poate fi o victorie, un avertisment? De ce nu răspunzi, domnule Freud? (A.I.J.)

literatură și film

Sufletele puternice ale lui Giono dar și ale lui Raoul Ruiz

Alexandru Jurcan

Ce înseamnă “suflete puternice” în 1949 (când apare cartea lui Jean Giono)? Fără a fi tributare unor teorii sofisticate din sfera paranormalului, acele suflete ale unor femei din provincie “suferă” de un surplus de energie, de intuiție primară, de valențe premonitorii. Tereza are putere asupra altora și își conștientizează forța în raport cu Doamna Numance, binefăcătoarea ținutului. Nu e o simplă carismă, nu e manevrare malefică a altor suflete, ci pur și simplu o depășire a mediocrității. Sigur că Firmin, soțul ei, nu va putea înțelege furtunile ei interioare și se va opune cu brutalitate, într-un mod impulsiv.

Jean Giono e considerat, asemenea lui Ramuz, un poet în proză. Grație romanelor lui întâlnim un suflu de aer curat din Provența acelor ani. Să nu uităm că autorul *Husarului pe acoperiș* nu s-a

supus războiului, ci a preferat închisoarea. În *Suflete puternice* Jean Giono ne răsfată cu mai multe voci narative, însă filmul lui Raoul Ruiz (*Les âmes fortes*, Franța/Belgia/Elveția, 2001, scenariul Alexandre Astruc, regia Raoul Ruiz) alege o voce din *off*, care – de fapt – construiește un flash-back lung cât filmul întreg. Regizorul și-a “însușit” perfect stilul lui Giono, respectând cu sfințenie interioarele, plimbându-ne printr-o natură uluitoare, proaspătă. Actorii (Laetitia Casta, John Malkovich, Frédéric Dieffenthal, Arielle Dombasle) se suprapun în mod fericit personajelor lui Giono. Spațiile devin luminoase, epoca are credibilitate, misterul se naște firesc din umbrele lămpilor, nechezatul cailor, suflul oglinzilor. În prim-planul interioarelor, mesele încărcate cu fructe, umbresc adesea zbaterea

personajelor. Pe geamuri răzbat insistent anotimpurile. În roman, adresarea directă lectorului cunoaște nuanțe de pură emoție. Ca să nu mai vorbim despre raportarea la personaje: “Acum, Thérèse, să ne întoarcem puțin în timp, vrei...?” și deodată “patru mari oglinzi lungeau spre infinit mărimea sălii”. Regizorul creează spații generoase, filmează din unghiuri neliniștite. Chipul Thérèsei suprapus pe mișcarea norilor sporește vraja interioară.

Avem de-a face aici cu o concordanță reușită între literatură și cinema. Ca și firul narativ al cărții, filmul respectă curgerea timpului. În roman, dialogul este “încărcat” de explicații (“Eu îmi spuneam”, “Ea își zicea”), însă filmul are capacitatea de a se lipsi de aceste artificii. Doamna Numance rămâne un mister fragil, a cărei putere răzbate din absență. Actrița (Arielle Dombasle) are ceva din chipul actriței Jeanne Moreau, mai ales freamătul neliniștit al buzelor provocatoare. În 2001, filmul lui Raoul Ruiz a făcut parte din selecția oficială de la Cannes. Un argument în plus pentru respectul lui Ruiz față de geniul lui Giono.

21. Curtiz

Marius Șopterean

Georges Sadoul critică aspru și nedrept sistemul de producție american după anii '25-'30: „În timpul primului război mondial și în primii ani ai filmului vorbitor, istorica mahala din Los Angeles fusese pentru cinematograful un creuzet clocitor. Acum, aceste timpuri aparțin trecutului, Hollywoodul devine sub ordinele tehnicienilor marii finanțe, o uriașă mașină de fabricat cârnați, ca să folosim formula găsită de Stroheim și adoptată de englezi pentru denumirea unui anumit gen de cinematograful american. Satărul cârnătarului nu cruță nici pe cele mai bune subiecte, nici pe cele mai puternice personalități: Pionierii în cizme au cedat locul zarafilor cu ochelari – scrie Rene Clair... numai naivii cred că hazardul este acela care în ultimii douăzeci de ani a împiedicat apariția unui nou Griffith sau a unui nou Chaplin. Și doar în virtutea unei superstiții se mai continua a se menționa numele realizatorului și scriitorilor unui film american. Cu câteva excepții, semnăturile lor nu reprezintă mai mult decât iscăliturile care figurează pe biletele de bancă... Sunt nume de funcționari ai unei administrații atotputernice și anonime...”

Rânduri amare și lucide, scrise după o lungă ședere la Hollywood și care caracterizează – vai! – prea bine cea mai mare parte a cinematografului american de la 1935 încoace.

Între 1930 și 1945 opt mari companii stăpânesc cetatea Hollywoodului: *Paramount*, *Warner*, *Loew-M.G.M.*, *Fox*, *R.K.O.*, *Universal*, *Columbia*, *United Artists*. Acești „opt mari” sunt reuniți *Motion Picture Producers of America*, organizație în aparent autonomă dar în fapt dependentă de marea finanță americană, fie bancă, instituție (General Motors, General Electric), fie chiar persoană particulară (Rokefeller, Morgan sau Hearst). Dar companiile americane producătoare de film încep să domine și piața europeană. *Paramount*, de exemplu, se stabilește la Joinville (Franța) și fabrică filme în versiuni multiple – franceze, spaniole, germane etc. – pentru a aproviziona piața europeană. Unul din scopurile ascunse era acela de a racola pentru filmul american tot ce era mai de valoare în filmul european: actori, regizori, directori de fotografie etc. În treacăt fie spus instaurarea nazismului în Germania a fost o mană cerească pentru aceste companii care s-au trezit peste noapte cu un val de emigranți din rândurile acestor bresle, emigranți care au contribuit din greu la dezvoltarea ulterioară a filmului american.

De cele mai multe ori subiectele, chiar încă de la nivelul de *plot*, erau discutate și votate în consiliile de administrație ale acestor instituții înainte de a fi luate în calcul de marile companii producătoare de film. Absolut totul se cumpăra: drepturi de adaptare cinematografică, scenariu și scenariști, actori, regizori, tehnicieni. Într-un anume sens industria filmului controla societatea americană mai mult decât o făcea Casa Albă. Și când ne gândim că primul cineast care s-a împrumutat la o bancă pentru a realiza o peliculă a fost nimeni altul decât Charlie Chaplin cu a sa capodoperă *Piculi!*...

Toate marile companii erau așadar în căutare de subiecte pe placul publicului. Producătorii

americani știau că cinematograful este o industrie iar filmul trebuia să fie *entertainment*. Prin urmare, nu artă. Spectatorul de rând, americanul obișnuit, cel care făcea cozi interminabile la casele de bilete, vroia să vadă aventură, iubire, patimă, cruzime, fericire. Vroia să-și vadă vedetele, vroia povești făcute de artizanii adevărați ai filmului. Realitatea anilor '30-'40 era ultima pe care vroia s-o vadă: recesiune, criză, șomaj, fascism etc. De altfel această imagine a Americii a fost foarte puțin reflectată în filmul american al acestor ani. Pentru toate acestea existau birouri cu sute, mii de funcționari care căutau povești bune și regizori care știau să le spună, noi vedete capabile să le înlocuiască pe cele vechi – cele afirmate pe timpul filmului mut. Acum activează sau încep să se afirme cinești importanți ca Howard Hawks, Luis Millestone, Frank Borzage, Cecil B. de Mille, Jack Conway, William Wyller, John Huston, Frank Capra etc.

Cam acestea erau datele Americii cinematografice în care debarcă unghurul evreu Mihaly Kertesz. Avea 40 de ani și în Europa era deja un nume cunoscut. Compania *Warner Brothers* nu dorea să experimenteze. Acestea îi trebuia un nume suficient de cunoscut și în același timp un regizor cu experiență în transpunerea scenariilor. Îi trebuia un povestitor înzestrat și în același timp un personaj docil, capabil de a conlucra fără sincope cu marii companiei.

Născut în Budapesta Imperiului Austro-Ungar, Mihaly Kertesz – cel care o dată trecut Atlanticul își va spune Michael Curtiz – are o copilărie și adolescență ferite de reale furtuni. Totuși, la 17 ani, fără știrea părinților, pleacă de-a lungul imperiului cu o trupă de circari, iar un an mai târziu se înscrie la cursurile Academiei de Arte și Teatru din Viena unde studiază mai ales actoria. Este fascinat de expresionismul din teatru și din cinematografie, vizitează câteva studiouri de film de la Berlin – se spune că însuși marele Erich Pommer l-ar fi încurajat și îndrumat pe tânărul actor către cinematografie –, iar apoi prestează diferite meserii în cadrul unor companii de producție austriece și germane. Dar asta se întâmplă după terminarea primului război mondial, la care participă în mod real (ca și Murnau), iar eroismul lui este recompensat cu câteva medalii și este avansat la gradul de căpitan. Rigoare, echilibru, putere de muncă sunt date ale unei discipline de fier învățate în tranșeele primului război mondial. Toată viața lui trăită pe platourile de filmare va fi condusă de aceste principii de la care nu va abdică niciodată.

Un astfel de regizor căutau cei de la Warner care văzuseră filmul lui Kertesz realizat la Viena, *Sodoma și Gomora*, film mut important și foarte vizionat în Europa acelor ani. Mai întâi i se oferă un contract pentru trei filme, iar după ce acestea sunt finalizate compania Warner îi oferă un nou contract pe cinci ani devenind în scurt timp unul dintre cei mai bine plătiți regizori de la Hollywood, surclasându-i pe Murnau, Lubitch și chiar și pe Wyler. Astfel, din totalul de 100 de filme câte a realizat până la sfârșitul vieții, nu mai puțin de 30 – cele mai bune – le face la Warner. În 1930 începe seria de succes a filmelor cu



șarmantul actor Errol Flynn, descoperit de Curtiz: *Căpitanul Blood*, *Aventurile lui Robin Hood*, filme de gen care devin în scurt timp modele de urmat pentru celelalte companii producătoare. De fapt, Michael Curtiz nu numai că revitalizează genul filmului de aventuri, dar îl și poziționează pe o anumită treaptă valorică greu de atins în anii care vor urma. Toți cineștii importanți, americani sau nu, care s-au apropiat de acest gen – Polanski, Gillian, Brian de Palma, Peter Jackson etc. – recunosc demersul valoric întreprins în anii '30-'40 de către Michael Curtiz.

În plin război mondial Hollywoodul nu renunță la producția cinematografică. America încă era ferită de Germania fascistă dar fusese greu lovită de Japonia la Pearl Harbour și urma să se implice combatant în Europa iar marile companii producătoare de film trebuiau, într-un fel sau altul, să anticipeze acest eveniment. Când, în 1941, i s-a propus lui Curtiz scenariul filmului *Casablanca*, acesta a pus pentru prima dată condiții de realizare cu totul speciale. Absolut totul trebuia să fie realizat pe platou (mai puțin secvența finală), avea nevoie de vedete – pe Bogart și Ingrid Bergman el i-a impus – și de un buget pe măsură (aproximativ 950.000 dolari). Povestea de iubire dintre Ilsa Lund (Ingrid Bergman) și Rick Blain (Humphrey Bogart) – singurul în stare să-l scoată din *Casablanca* condusă de guvernul colaboraționist de la Vichy pe soțul ei, Victor Laszlo, luptător al Rezistenței împotriva ocupației germane – capătă accente dramatice printr-o scriitură filmică perfect articulată (scenariul este semnat de frații gemeni Julius J. Epstein și Philip G. Epstein, în colaborare cu Howard Koch), o lumină stranie – cu accente expresioniste (imaginea aparține lui Arthur Edeson, cel care realizase imaginea filmului lui John Huston, *Șoimul maltez*) – și o cursivitate vizuală cum rar se mai văzuseră până atunci în cinematografia americană. Succesul a fost unul peste așteptări. Încasările s-au apropiat de cele ale filmului lui Victor Fleming *Pe aripile vântului*, considerat până nu de mult ca fiind cel mai profitabil film al istoriei cinematografiei universale, iar un clasament realizat în 1996 de către *Institutului American de Film* poziționa *Casablanca* pe locul al doilea – după *Citizen Kane* – în topul celor mai bune filme realizate vreodată.

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza Clujul fără odihnă	2
editorial Laszlo Alexandru Limba literaturii	3
cartea Claudiu Komartin Debuturi 2005 (I)	4
Grațian Cormoș Un fundamentalist cumsecade	4
Dinu Bălan Jocul de-a interpretarea	5
comentarii Monica Gheț "Angajarea într-o interogație continuă" (cîndva, și după douăzeci de ani...)	6
imprimatur Ovidiu Pecican Evadări fericite	7
telecarnet Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	8
incidențe Horia Lazăr Scara și oglinda (II)*	9
religie Ștefan Melancu Joseph Ratzinger - credința și rațiunea întoarcerii la morală	11
Dialog intercultural româno-maghiar la Bonțida și Cluj Adrian Țion Cu oaspeții Tribunei	11
Poezii de Kondor Péter	12
„Am debutat ca poet în limba maghiară” de vorbă cu scriitorul Dan Culcer	12
poezie Florin Partene	16
bloc-notes Nicolae Mocanu Marstrand 2006	17
remarci filosofice Jean-Loup d'Autrecourt Adevăr și coerență	20
replica Grațian Cormoș În contra prejudecăților domnului L. A.	23
interviu de vorbă cu regizorul Radu Mihăileanu „Arta este un dialog între perfect și imperfect”	24
zapp-media Adrian Țion Vizionare gratuită	26
media Aurel Bumbaș Era media	27
tutun de pipă Alexandru Vlad Balada taxei neplătite	28
ex-abrupto Radu Țuculescu Șase femei și un bărbat	28
flash-meridian Ing. Licu Stavri De vorbă cu Orhan Pamuk	29
gulere, manșete, accesorii Albume de artă, istoria caricaturii și mănunchiuri de flori de câmp	30
teatru Adrian Țion Comemorarea unui maestru	32
muzica și dans Virgil Mihaie Revedere coregrafică de Sânziene	33
film Ioan-Pavel Azap & Alexandru Jurcan Ascuns/Caché	34
literatură și film Alexandru Jurcan Sufletele puternice ale lui Giono dar și ale lui Raoul Ruiz	34
1001 de filme și nopți Marius Șoptorean 21. Curtiz	35
plastica Livius George Ilea Andor Komives Tentația paradisului	36

plastica

Andor Komives Tentația paradisului

Livius George Ilea

Căutate cu vădită delectare, reflexele teoretice ale intuițiilor sale plastice sunt investigate de Andor Komives sub imperativul elaborării unei Teze de doctorat - "Tentația Paradisului".

Experimentarea cotidiană a "simțirii paradisiace" pare a dezvolta în focalizări retrospective germenii unui demers urmat cu o anume netulburată obstinație inocentă. Un demers ce vizează delimitarea autorului "de partea întunecată din lumea noastră și în special din arta actuală a grotescului și a urâtului." Deschiderea acestei "cutii a Paradisului" produce revelația unor inepuizabile posibile interpretări. Astfel, formule plastice inedite produc efecte în medii și modalități practic nelimitate, generate de pictură, grafică, colaj, instalații sau *performance*, sau de formele lor combinatorii.

Aici și acum, pictorul își proclamă cu emfază apartenența: "paradisurile mele se înscriu într-un univers post-modern sensibil, poetic, ironic și ludic."

Această libertate "totală" a creației îi impune totuși lui Andor Komives și o reevaluare a resurselor artei sale, a pertinentei unora dintre lucrările sale, conform opțiunii asumate - excluzând operarea cu "două ordine de realitate" precum și autismul unei izolări lipsite de feedback în grădina mănăstirească (*hortus conclusus*) a artei sale, a schemelor generative ale propriului imaginar.

Un eșafodaj critic excesiv riscă să înăbușe această operă delicată, fragilă, de sorginte poetică, în pofida vizatei purificării interioare, a unei limpeziri a orizontului de așteptare al autorului.

Andor Komives recurge la comunicarea simplă, umilă prin *performance*; pacificarea unor vecini de bloc este instrumentată pe parcursul mai multor zile prin ritualul aducerii unei buturugi/centru de comuniune, cât și a altor preparative minimale în încercarea de a reitera iubirea și armonia originară. Acest paradis dintre blocuri își invalidează în scurt timp eficiența practică scurtând suspansul. Viziunea (auto)parodică vizează atât modele de referință în arta contemporană cât și capacitatea artei și a acțiunii artistului de a interveni în realitatea contingentă. Inocența acuzată și tragismul inerent acestui tip de acțiune excluzând farsa comică lasă deschisă calea spre o posibilă recuperare a paradisului vizat, a salvării de sub spectrul derizoriului a marilor gesturi gratuite. Autorul argumentează: "Pentru a-mi păstra Paradisul interior, m-am lăsat ispitit de a ieși din cochilia pictorului-poet meditativ, printr-o serie de acțiuni în arena vieții reale și am reacționat în proiecte artistice, cu ironie și

autoironie, la toxicitatea și perversitatea Post-Paradisurilor."

Persistența traumelor trecutului ("Trăiască Munca" - în Epoca de Aur; video-instalație, împreună cu Carmen Cristian, Sala Euphorion, Teatrul Național Cluj, mai 2000), iluziile induse ("Europăsăricile", instalație-*performance*, Galeria Veche, Cluj, 1999) vizează eliberarea de fantasmele trecutului cât și de "Eurofantasme". Rătăcind printre utopii și paradisuri artificiale, Andor Komives constată amar, împreună cu Richard Egenter: "Satana se poate înfățișa ca înger de lumină mai izbitor - și mult mai ușor -



într-un simbol artistic decât într-un concept științific".

Identificarea diavolului cu kitsch-ul deconspiră "minciuna estetică, invitație la lene mentală și pasivitate" spre care duce această direcție într-o "lume dezvrăjită" (Max Weber). O lume în care pictorul se luptă să rămână în continuă rezonanță cu "simțirea paradisiacă", singura care mai poate induce starea de armonie, frumusețe, bucurie de a trăi, de transcendere a realului, a limitelor individualului și a efemerului.

Andor Komives își păstrează, lipsit de resentimente, astfel, neștirbit entuziasmul pentru inocența și prospețimea imaginilor, într-o lume a Re-make-urilor, pentru fluiditate și grație, cu delicatețe și umor fin.

Un copil îl ține de mână; cu el dialogurile sale, și puritatea interogațiilor...

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

