

TRIBUNA

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

95



Județul Cluj

1,5 lei



© Ștefan Socaciu

Prostia!

Liviu Antonesei, Cătălin Bobb, Aurel Bumbaș,
Lorin Ghiman, Letiția Ilea, Lucian Maier, Oana
Pughineanu, Raluca Vida

Comentarii
Marius Jucan
Nadia Păcurariu

Interviu cu balerina
Simona Noja

Ilustrația numărului
Ștefan Socaciu

Francisc László
despre
Festivalul de Muzică
Veche
de la Miercurea-Ciuc

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

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
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

in memoriam

Actorul a plecat...

Claudiu Groza

Veștea dispariției dintre noi a lui Virgil Flonda m-a izbit brutal, la intrarea Teatrului din Sibiu, la doar două zile după cumplitul eveniment. Actorul mă privea, din rama îndoliată a unui tablou, cu o figură dureros-spiritualizată. Șocul a fost cu atât mai puternic cu cât ultima noastră întâlnire a avut loc nu prea demult, chiar la Cluj, unde Actorul jucase, la Zilele Harag, în *Așteptându-l pe Godot*. Ca de obicei, am schimbat câteva cuvinte după spectacol. Părea măcinat de un soi de oboseală interioară, întors în sine, dar nimic nu lăsa să se ghicească teribila măcinare a trupului.

Pe Virgil Flonda l-am cunoscut prin 2000, când Constantin Chiriac m-a chemat la Sibiu pentru a mă alătura echipei Facultății sibiene de Teatru. Proiectul, din varii motive, a eșuat, însă acea întâlnire mi-a îngăduit să văd pentru prima dată la lucru unul dintre cele mai redutabile cupluri manageriale ale României.

N-am fost prieten cu Virgil Flonda, nici măcar amic, în sensul încetățenit al termenului. Totuși, încă de la început, între noi a existat un soi de *flux empatic*, ce se făcea simțit de câte ori ne vedeam. Dialogurile noastre erau economice, laconice chiar, și strict profesionale. Dar ne plăcea uneori, când răgazul era mai mare, să *tăcem* împreună.

Actorul mi s-a dezvăluit încă înainte de a-l cunoaște, în spectacole faimoase. L-am văzut în *Decameron 645* al lui Iulian Vișa, în *Pilafuri și parfum de măgar* și *Cumnata lui Pantagruel*, montate de Silviu Purcărete. Spectacole în care s-a văzut nu doar harul și profesionismul - să nu ne ferim de cuvinte - cu care-și pregătea rolurile, dar și capacitatea, rară între actorii români, de a *face echipă*, indiferent de anvergura partiturii sale scenice. Se vedea, în jocul Actorului, felul în care își *asuma* fiecare rol. Virgil Flonda, îndrăznesc s-o scriu, făcea parte din stirpea actorilor ce *se consumă* cu fiecare prezență scenică, așa cum era și Emil Botta.



Virgil Flonda
14.12.1948-27.07.2006

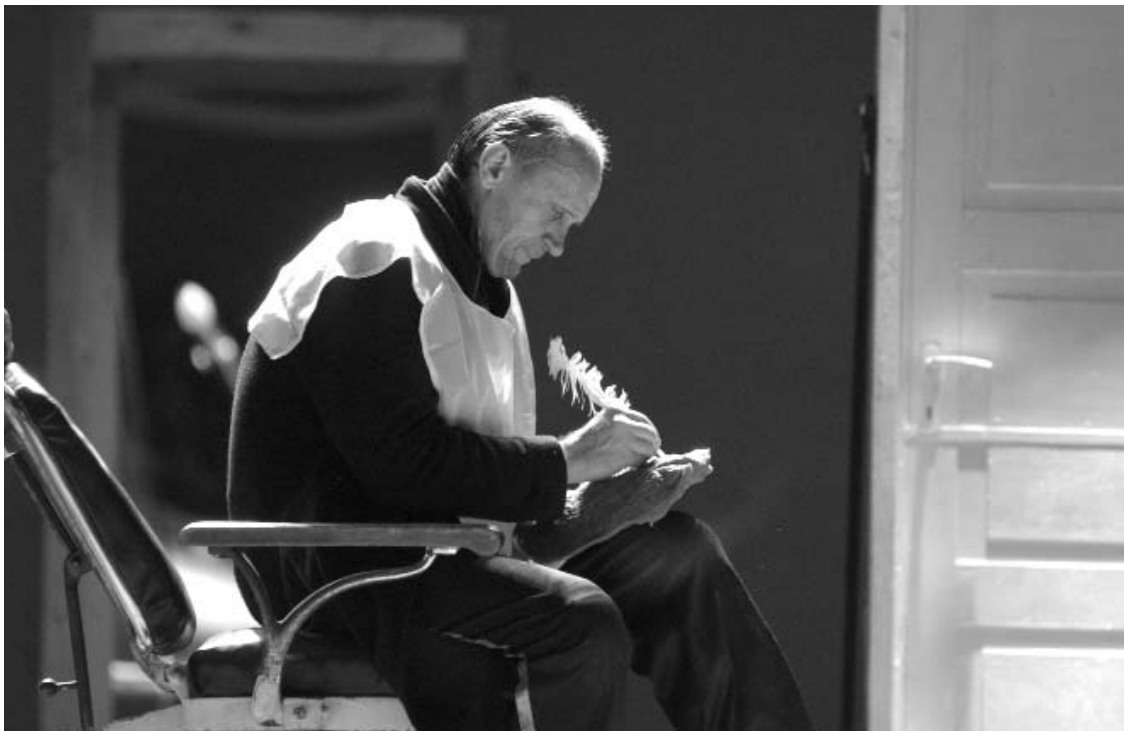
Licențiat al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București (1977). Director artistic al Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu. Profesor al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Membru al UNITER.

A jucat în peste 30 de spectacole la diverse teatre din România și din străinătate, colaborând cu regizori celebri, ca Silviu Purcărete, Andrei Joldak, Tino Geirun, Iulian Vișa, McRanin, Matei Varodi. A avut 8 roluri în film. A efectuat numeroase cercetări în domeniul teatrului și a inițiat mai multe spectacole în spații neconvenționale.

Se spune că un om există câtă vreme cineva își amintește de el. Eu îmi voi aminti multă vreme de Virgil Flonda. Și-mi va lipsi nespun mai ales formula cu care mă întâmpina de câte ori ne vedeam: „Ce mai faci, copile?”

Dumnezeu să te odihnească, Actorule, pe scena Sa cu îngerii!

bour



Rătăciți prin cunoaștere

Oana Pughineanu

Cum să abordezi prostia? Pentru un articol de revistă nu ajunge o simplă tactică de jurnal intim: adică nu-i de ajuns să mă uit în oglindă. Tocmai de aceea am hotărât să abordez subiectul filtrându-l prin opusul său: înțelepciunea. Asta dintr-un respect adânc față de cititor, care nu poate fi decât deștept, la fel cum clientul nu poate fi decât stăpân. Dintre multele definiții ale înțelepciunii am ales-o pe cea aristotelică, după care prețioasă facultate revine celui care cunoaște înțelesul cuvintelor și le folosește ca atare. Având în vedere subiectul, o mare dovadă de înțelepciune ar fi dată de cel care ar putea indica prostia, îngrădind-o, eventual prințând în plasa logicii și cauzele sale precum și metodele de a o ocoli. După multe fâstăceli în alegerea unor înțelepți am ajuns să mă opresc la Descartes. Deși nu folosește cuvântul prostie, cel de eroare poate să joace rolul de sinonim, cel puțin parțial. La o privire mai atentă, puritatea gândirii părintelui filosofiei moderne, raționalist până în măduva oaselor, obsedat de evidență și claritate, devine din ce în ce mai turbure, asemănându-se în mod primejdios cu o vânătoare de vrăjitoare. În mod ciudat (și rușinos până la urmă, pentru un mare raționalist), chiar ideea de a pune bazele unei științe unificate care ar include toată cunoașterea umană îi vine pornind de la o viziune și trei vise. În treacăt fie spus, pionierul marii schisme dintre trup și suflet, nu se deosebește în „metodă” de un spirit care întruchipează chintesenta epocii baroce: Bernini visa și el soluțiile pentru complicatele structuri arhitecturale pe care le imagina. Deși contemporani, unul trăia în epoca lui *ordo*, iar altul în cea a lui Saturn.

Dar să începem cu începutul. Descartes purcede la „obșteasca răsturnare a părerilor” acumulate până atunci, deși nu-i nimic mai puțin obștesc decât răsturnarea (filosofică), și chiar recunoaște câteva pagini mai încolo că „ar fi de rușine totuși ca acela care ar dori să cugete altfel decât vulgul să fi căutat *prilej de îndoială* în formele de vorbire născocite de către vulg”¹. Pe de altă parte, „sunt înșelat totuși de felul obișnuit de a vorbi”. Complicată treabă... mai ales că de răsturnat forma obișnuită a vorbirii o fac și nebunii, ba și cei care visează², dar e înțelept să lăsăm răsturnarea pe mâna lor? Prin ce s-ar mai deosebi filosoful de toți acești saltimbanci? Trebuie să recunoaștem că soluția lui Descartes e ingenioasă: el nu acționează ca un nebun oarecare. E conștient că „*poate se asemăna*” cu cei tulburați de „fierea neagră” și socotesc că sunt regi, ori că au „capul de argilă”, ori că „ființa lor e un dovleac”. Tocmai de aceea el acționează invers: nu se identifică cu nimic, ci se face una cu nimicul însuși. Nu se îndoiește de faptul că are un corp ca să pună un dovleac în loc, ci se îndoiește în absolut. S-ar putea să nu existe deloc! Nici măcar ca nebun! Totuși, Descartes nu-și lasă inexistența până din mână și scrie mai departe. *Simte* că îndoiala asta prea a luat-o razna și îl vedem făcând concesii materiei chiar înainte de a o pune la stâlpul infamiei: „trebuie măcar, să se admită că lucrurile văzute în timpul somnului sunt întocmai anumitor imagini pictate, care n-au putut fi plâsmuite decât prin asemănare cu *lucrurile adevărate*; și astfel măcar acestea generale, ochii, capul, mâinile, trupul întreg, există ca lucruri adevărate, iar nu închipuie”. Prin urmare lucrurile adevărate există, pentru că le poți visa/inchipui și le poți visa pentru că există. Cu alte cuvinte... *qed*. Asta înseamnă că „lucrurile

sunt îndoielnice într-un fel oarecare, dar nu mai puțin foarte probabile, astfel încât să fie cu mult mai chibzuit a crede în ele decât a le tăgădui”. Încet, încet adevărata problemă care-l preocupă pe Descartes ia contur: nu faptul că lucrurile există sau nu, ci felul în care noi le gândim e important, căci dacă picăm în eroare nici nu mai contează dacă există sau nu ceva. Plâsmuirile noastre sunt cele care aneantizează de fapt lumea. Îndoiala trebuie aplicată din când în când tocmai pentru a reduce numărul de fantasmă care ne copleșesc, pentru că mintea „are chef să rătăcească”. Și cum poți să o strunești mai bine decât biciuind-o cu îndoiala? (Poate cu un masochism à la Luther?). Dacă nu există nici o diferență detectabilă între vis și veghe atunci totul e înșelător. Prin urmare singura garanție a existenței mele constă tocmai în a mă înșela. S-ar putea să nu dețin niciodată adevărul, dar certitudinea înșelăciunii mă ține în viață. Eroarea e seva existenței căci tot ceea ce pot gândi cu siguranță e că mă înșel și nu mă pot înșela decât dacă exist. Desigur, Descartes este conștient de fundătura în care a ajuns: cugetarea e până la urmă o chestiune de proprietate, iar existența un nume dat acestei proprietăți. *Cogito*-ul nu instituie decât persoana I. Cugetarea nu poate să se desprindă *de mine*, la fel cum nu se poate tăgădui că „mâinile și întreg corpul de față sunt *ale mele*”. Prin urmare: ce e de cugetat dacă nu există decât acest șir nesfârșit de înșelăciuni care îmi aparțin *numai mie*? Cuget, dar conținutul gândirii mele e plin de falsități. Am plasa în care să prind lucrurile, dar acestea lipsesc. Să fie întreg universul o mare plasă? Între un ego care gândește deși nu are ce și o existență ce s-ar putea să fie în întregime înșelătoare ce-i de ales? Dându-și seama că fundătura asta nu poate fi depășită decât printr-o fundamentare, Descartes recurge și el la prejudecățile vremii, aducând în scenă dumnezeul bun și ideea că pot gândi lucrurile care nu există în natură, adică minunatele formule matematice, geometria. Ceea ce e cel mai interesant însă constă în faptul că acestea rămân la fel de reale chiar dacă le-am visa. Să poată fi anulată starea de vis prin conținutul ei? Sau dacă ne-ar trece prin minte doar teoreme nici n-ar mai conta că visăm sau nu, ba, mai mult, nici nu ar fi important să stabilim o diferență între somn și veghe? Îndoiala trebuie neapărat însoțită de o „reducție fenomenologică”: ar fi bine să nu gândim decât despre lucrurile clare și distincte, să ocolim pe cât posibil tot ce vine de la simțuri, să admirăm la nesfârșit legile mecanice ce guvernează natura. Comportamentul uman, condus de „acte libere” nu poate fi decât o eroare, devreme ce sigure sunt doar ecuațiile. Adevărul constă în a nu-ți depăși limitele, în a nu ieși din propria ogradă. Adevărul e burghez, ba, așa spune, chiar provincial. Tot ceea ce pot cunoaște e că lucrurile sunt întinse și că eu le gândesc, dar nu le gândesc corect decât atunci când le măsoz. Iar dacă se întâmplă să le măsoz, asta nu are de-a face nimic cu faptul că ele există, ci doar cu ideile „sădite” în mine. În mod bizar despre faimoasa bucată de ceară pe care filosoful o analizează îndoindu-se, se pot spune o mulțime de lucruri, pe când despre Dumnezeu și îngeri, doar câteva eterne platitudini: că există și că sunt buni. Rămâne un mister filosofic prin ce s-ar deosebi plâsmuirile imaginației, de idei, distincție la care Descartes ține foarte mult, dar pe care contradicțiile interne ale textului o subminează constant. Primele ar fi „de la mine” și-ar veni prin simțurile deformante cealalte ar fi rupte de

natură, dar - revenind la ceară - „care e bucată de ceară pe care n-o percep decât cu spiritul? Desigur aceeași cu cea pe care o văd, pipăi, imaginez, în sfârșit *aceeași pe care o socoteam de la început că este*”. Peste așa-zisele simțuri deformante, se așează forma. Ea nu e extrasă din ele, ci plutește deasupra, izbindu-le când și când de materie, la fel cum literele izbesc foaia de hârtie. E imposibil de demonstrat de ce ideile n-ar fi și ele simple plâsmuiri. Pe de o parte Spiritul e prim-motorul *cogito*-ului făcând ca lumea să-i aparțină, transformând orice senzație în senzația mea, iar pe de altă parte e depozitarul unor idei „inumană” prin perfecțiunea și detașarea lor față de toate lucrurile asupra cărora - culmea! - se aplică. Dacă gândim corect o facem cu ceva care nu ne aparține, cu un soi de gândire implantată *in vitro* de un Dumnezeu cu eroare de contacte prea directe, iar certitudinea umanității noastre e dată de eroare. Exist, deci sunt prost, cu alte cuvinte (sau sunt prost, deci exist, cu aceleași cuvinte). Totuși, mai există o șansă: „când nu percep îndeajuns de limpede ce anume este adevărat” prin afirmare sau tăgăduire „*pot întâmplător cădea în adevăr*”. Caragiale ar spune probabil că șansa pe care fiecare o are de a nu fi prost (adică de a combina în chip „fericit” sado-masochismul spiritului cu indiferența materiei) seamănă teribil de mult cu cea a lui Lefter Popescu și a lui vice-versa. Poate de-aici și superstiția de salon, după care cine are noroc la cărți nu are noroc în dragoste.

Trecând însă peste sofisticările filosofice - și asta pentru că sunt alții mult mai deștepți să o facă - trebuie să observăm, cu bunul nostru simț (acest Eldorado pe care-l părăsim ca să ne dăm deștepți), că pretutindeni, pe lângă o incontestabilă senzație de securitate, certitudinea provoacă de asemenea și o intensă plictiseală. Să ne gândim numai cât de condimentată devine o relație amoroasă o dată plasate anumite întrebări: „Oare mă iubește cu adevărat? Oare ar suporta să stea toată viața cu mine?”. Brus, descumpănit sau euforizat, subiectul va simți că are un scop în viață, cel puțin doi ani (conform *Amurgului iubirii* de Aurel Codoban, cam atât durează consumarea unei iubiri. Conform unui reportaj tv timpul „pasiunii” s-ar reduce la 3 săptămâni).

Flaubert, alt mare maestru în mânăuirea cuvintelor, dar și în indicarea prostiei (*Bouvard și Pécuchet*), spunea într-o scrisoare că prostia e „*dorința de a conchide*”. Din perspectiva aceasta, nici Descartes însuși nu stă prea bine. Îmi și închipui cete de metafizicieni țipând prin târg unicele trei cuvinte de care sunt absolut siguri: „Sunt întins! Gândesc!” (nu încercați să puneți aceste exclamații la genul feminin). Dar există și alte moduri de a „conchide”, mai postmoderne. Se numesc emoticons, logouri, sms-uri, bannere și, nu în ultimul rând, (preferatul meu) limbajul trupului. Ce tot atâtea reducții hiperbolice? Ce întrebări sentimental-metafizice? Cărți precum *Sinergologia* îți pun pe tapet, gata reduse, toate „pozițiile” și tâlcul lor ascuns. Și unde mai pui că nici nu ai mult de citit. Dar mai bine dau un citat:



Ne simțim bine împreună. Înținem închisi unul asupra celuilalt

(Continuare în pagina 16)

cartea

Eu-personajele...

Ioana Cistelecan

OVIDIU PECICAN

Zilele și nopțile după-amiezei
Arad, Ed. Hartmann, 2005

Printre studii cvasi-prețioase, romane și monografiile istorice, Ovidiu Pecican, universitarul zglobiu, de curînd pe post de balaur-șef, în cuplu cu Ion Mureșan, al proaspetei reviste clujene *Verso*, și-a exersat un relaș de crochiuri prozastice o dată cu volumul *Zilele și nopțile după-amiezei*. Un soi de "split personality" maniacal avalanșezată, în care eul auctorial acționează frînt, individualizat în extremis, la modă, pozînd și disimulînd deopotrivă un păpușar diversionist, însă odorizat clasic într-ale omni-prezentului/-scientului de perspectivă.

Inducerea cu bună știință a erorii direcției de îngurgitare a cărții e identificabilă dintru început, chiar de la motto-ul ales cu intenția explicitării titlului cărții: "*I had over-prepared the event(...)/With middle-ageing care...*" (*Ezra Pound*) și se lasă propulsată punctual în zvicniri confesiv-asumative vizibil alunecoase, ca de pildă: "*Nu mai vreau să demonstrez nimic*", căci tocmai eul transfigurat și fărîmițat în personaj, rostind sporadic și icnind în mini-crezuri plusate a mască, personalizează, în esență, imponderabilul și genericul umanoid persiflat, pervertit miniaturizat, transgresînd varii registre de expresie și devoalare ironico-sictirită ale unui out-sider incorigibil. Sondarea sinelui nu se înscrie într-un pattern al declucului și nici într-unul al soluției; fărîmițarea înfulecă traiecul și abandonează eul fragmentat în derizoriu — de la aserțiuni absolutizate, comportînd marca personalului, la debarasarea stazei în minimal, ca artificiu formal oarecum iritant —, asistăm la o acutizare a simțurilor de-banalizate explorativ. Amprenta sinelui nuanțat și re-nuanțat infinitezimal constă în strategia unei metaforizări excesiv sintetice, încrustînd singularitatea de-a dreptul senzorială a excluderii eului din propriul joc, precum și claustrofobarea deliberat-extremizată ca tertip subzistent surprinzător. ("Nici pentru lunetistul care i-a oprit țipătul în gît, împroșcîndu-i cu sîngele aceluia pe luptătorii din jur, războiul nu era altceva decît o chestiune personală."; "Eu nu cred în superstiții- i-am mărturisit. - Nu m-a convins încă nimeni că ar exista un crai de tobă și unul de verde."; "Sunt absolut deprimat. Nu mai am de trăit decît vreo treizeci, maximum cincizeci de ani. (...) Îmi bubuie tîmplele ceva de groază. Mi-am luat tensiunea, dar nu e din cauza asta. (...)...mă doare piciorul de-nnebunesc. Să nu fie o entorsă."; "Mi-am ales drept casă o conductă abandonată în preajma blocurilor. Apartamentul pe care-l stăpîneam cu acte în regulă chiar peste drum mă sufoca și mă strivea.") O dialectică volatilă a panicii ca incipit și ca stare de fapt împăienjesește micro-parabole ale înțepenirii și ale retragerii sinelui semnat apocaliptic drept *epavă*, schițînd imago-uri dublu-balansate-n corespondență, oscilînd între cotidianul imediat, provocînd interogații abscons-abisalizate, oniric deliberat radiografiat și istoricizat imaginativ și pictorialuri sintetice cu tușe impresionist-naturaliste; escaladarea senzorială în imagine transpare într-un control pseudo-distorsionat, sfîrșind în exacerbarea situației în ficționalul colportor al diferenței necesare de substanță— "Bucuriile unui han noaptea, printre șoferi abrutizați de monotonia benzilor de asfalt, (...) aproape că reinventează sensul plăcerii de a călători."; "Cu președintele

Academiei a fost puțin mai complicat, fiindcă el se teme de crearea unui precedent periculos. Dacă, urmîndu-i exemplul, țara va începe să vrea să repete clasa I?"; "Porniserăm deja pe un drumeag bătătorit, (...)cînd l-am observat lîngă mine, atent la drum, dar pășind vesel și fără griji, pe Caius Lentulus Morus (...); "Într-un elan nestăvilit, el își crestează atunci burta cu cuțitul și în tăietura proaspătă înghesuie un răsad cu flori colorate."; "Acasă nu e nimeni. Mă așez în fotoliu și aștept. După cîteva ore, poate zile, voi ajunge, în sfîrșit, în apartament, regăsindu-mă teafăr și odihnit."

Microbul auto-reflecției e ștanță a golurilor ființării, iar siguranța notației sinelui auctorial pigmentează jocul de-a șoarecele și pisica, raționalizat și el printre dire de oniric și ficțiune, zeflemisind variabile minuscule inter-relaționale, spaime genuin umane, astfel încît totul pare relativizat ludic-amărui, migrîndu-se către un impersonal protejat și totodată revelat de exercițiul imaginativ; diluarea detaliului imprimă de-senzualizarea sa o dată ce antreurile de simbolistică freudiană pasteurizată au fost servite în tonalități apropiate unui basm afon, reducționist. Acolo unde Ovidiu Pecican alunecă-n lirism, clișeu și desuetul se imprimă, fie și fracționat, pe irisul lectorului.

O exegeză iudaică

Andreea Bordaș

PETRU MOLDOVAN

Moshe Idel. Dinamica misticii iudaice
Cluj-Napoca, Ed. Protopress, 2005

Îată-ne în fața unei lucrări care nu poate fi evitată sub nici o formă atunci cînd vine vorba de studiul aprofundat al fenomenului mistic iudaic. Este vorba despre cercetarea riguroasă efectuată de Petru Moldovan asupra operei unuia dintre cei mai importanți cercetători în acest domeniu, Moshe Idel.

Miza acestui studiu, așa cum o rezumă autorul său, este identificarea acelor aspecte majore care au condus analizele efectuate de Moshe Idel pentru a sublinia faptul că în cadrul complex al misticismului iudaic avem de-a face cu o dinamică internă care păstrează aproape neafectate concepțiile misticilor evrei de către influențele realităților externe. Această afirmație este cel puțin una stranie, considerînd felul în care de-a lungul istoriei diverse modalități și concepții teoretice se infiltrează în toate culturile, sunt recuperate și modelate pentru a se putea potrivi modelului unei anumite concepții. Influențele fac parte din cursul firesc al istoriei, iar a afirma că dinamica misticismului iudaic este una singulară și unică, în sensul păstrării identității proprii și al regăsirii în întreaga cultură a unei singure mișcări mistice, cea iudaică, rămîne încă de dovedit. În fapt, ceea ce se afirmă este faptul că mistică iudaică a înglobat în ea acele concepții ce se potriveau liniei proprii elaborate, ceea ce ar fi dus fie la o diluare a ideilor iudaice originare, fie la o influențare a concepțiilor non-iudaice.

Tema abordată de Petru Moldovan este una provocatoare, însă foarte dificilă, greu accesibilă chiar și pentru cititorul avizat. Autorul nostru merge pe urmele lui Moshe Idel utilizînd o pluralitate de metode diferite pentru varietatea subiectelor aici înrudite, pentru ca atunci cînd una dintre abordări poate eșua, o alta în mod

cert va putea oferi cheia. Astfel că opera lui Moshe Idel este una de tipul *work in progress*, în continuă descoperire de sine și evoluție, iar acest parcurs îl are și studiul efectuat de Petru Moldovan, apelînd cînd la metoda istorică sau filologică pentru analiza fenomenului studiat, cînd la pregătirea sa filosofică, folosind abordarea fenomenologică, în sensul că "permite stabilirea unor scheme de dezvoltare a fenomenelor misticii înspre totalitatea lor".

Petru Moldovan afirmă reconstruirea gândirii lui Moshe Idel într-o manieră tematică și numai în aparență cronologică, prezentînd subiectele sale majore de studiu, adică "Cabala teozofică, alături de curentul contemporan ei, cel extatic, a rolului lor în cultura europeană, aspectul mesianic al acestor curente, hasidismul, hermeneutica cabalistică și, nu în ultimul rînd, modalitățile de percepere a Torei și motivul Golemului."

Primul aspect tratat în ordinea de idei este Cabala teozofic-teurgică, care presupune o "structură elaborată despre lumea divină înfățișînd modalitățile ritualice și experimentale care permit intrarea în contact cu divinitatea, precum și crearea unei stări de armonie". Autorul ilustrează tranziția de la decada divină antropomorfă, folosită în procesul creației, la cei zece Sefirot din Cartea Creației și felul în care este interpretat Arborele Sefirot în diferite concepții în cadrul Cabalei teozofice.

Următorul aspect studiat este Cabala extatic-profetică, iar aici este imposibilă o tratare a acestora fără raportarea la reprezentantul său de marcă, Abraham Abulafia. Cabala extatică trebuie înțeleasă ca dobîndire a profeției, sau a extazului, manifestarea revelației și unirea cu Divinitatea. Se pot distinge două tipuri principale de tehnici cabalistice: nomice și anomice. Practicile nomice se referă la tehnici legaliste (halahice) ce sunt interiorizate, pentru a fi urmate mai apoi în mod intenționat de către cabaliști, avînd ca scop acea *unio mystica* (devekut). Practicile anomice sunt cele ce nu implică în cadrul lor practici halahice. Dintre tehnicile pentru obținerea extazului la Abulafia sunt analizate recitarea numelor divine, combinarea literelor numelor divine, numerologia. În ceea ce privește Tora în sistemul lui Abulafia, acesta se folosește de concepțiile elaborate de Maimonide, deturnîndu-le apoi într-o nouă direcție; este ilustrată trecerea de la Tora văzută ca instrument folosit de Divinitate în crearea lumii sau ca fiind cartea pe care a consultat-o Dumnezeu atunci cînd a creat lumea, la o identificare a Torei cu Arborele Vieții sau Intellectul Activ. Tora este concepută ca mijlocul prin care poate fi obținută viața veșnică.

Continuînd pe urmele lui Moshe Idel, următorul aspect abordat este cel al hermeneuticii în Cabala. Astfel că, la Abulafia va fi dezvoltat un sistem hermeneutic bazat pe șapte nivele ale sensului, care pot fi clasificate în trei categorii de bază. Prima categorie ar cuprinde metodele de la 1 la 3, ca aspecte variate ale sensului simplu și aplicabile maselor. Cea de-a patra metoda, alegoria sau metoda filosofilor, constituie categoria a doua. A treia categorie este formată din metodele 5, 6 și 7, adică metodele Cabalei extatice. Aceasta clasificare tripartită corespunde nivelurilor de perfecțiune ce este posibil să fie atinse. Calitatea distinctivă a Torei este aceea de a putea să conducă toate cele trei clase de oameni spre perfecțiunea lor. Tora are un caracter dublu, pe de-o parte de text care absoarbe lumea și pe Dumnezeu, apoi de text ce conține și menține totul. Acestea sunt aspecte principale asupra cărora insistă Moshe Idel, alături de arcanizările magice, infinitățile interpretării în Cabala și

formele radicale ale hermeneuticii evreiești.

Pasul următor în lucrarea lui Petru Moldovan este analiza modalității de percepere și a legăturii dintre Cabala și cultura europeană, felul în care a fost preluată de gânditorii Renașterii și continuitatea difuzării ei în mediile creștine. Cabala nu mai avea o singură semnificație esoterică, ci o multitudine de sensuri mistico-mitice ce puteau fi introduse sau extrase din textele de bază, iar din acest motiv se afirmă despre Cabala că s-a transformat într-o învățătură direcționată spre producerea de secrete, mai mult decât o păstrătoare a unor tradiții secrete. După expulzarea din Spania, Cabala încetează să mai fie o învățătură esoterică. E un proces lent prin care Cabala dobândește un caracter exoteric.

Ultima temă abordată este controversatul aspect al Golemului, adică încercarea de a ajunge la un contact creator cu Divinitatea. Așa cum mărturisește și Moshe Idel, subiectul studiului despre Golem este componenta magică a literaturii mistice. Tehnicile legate de Golem sunt în convergență cu celelalte practici anomice, iar atât Cabala teozofică, cât și cea teurgică prezintă o atare indiferență la tema omului creat artificial, cât despre Cabala extatică, aceasta a dezvoltat această idee fie sub forma unei tehnici mistice, fie a unei magice.

Am ajuns astfel la final. Nu putem decât să admirăm munca titanică în care s-a antrenat Petru Moldovan. Studiul lui aprofundat deschide calea spre altele măcar la fel de minuțios și riguros elaborate, fără a cruța cititorul de un veritabil efort hermeneutic.

Debuturi 2005 (III)

Claudiu Komartin

CĂTĂLINA GEORGE

Cât aș atinge ceașca de ceai

Timișoara, Ed. Marineasa, 2005

Cătălina George, bănețeană formată în cenaclul "Pavel Dan" din Timișoara (aceiași din care au pornit alți câțiva tineri scriitori ai ultimului val: Alex. Potcoavă, Tudor Crețu sau Adriana Tudor Gătan) redebutează, dacă putem spune așa, cu volumul *Cât aș atinge ceașca de ceai*, după ce publicase în anii liceului o plachetă de versuri adolescente cu un pseudonim simpatic.

Propunând în acest minuscul volum o poezie grațioasă și - pe întinderi mici - de-a dreptul fermecătoare, Cătălina George este foarte departe de gesturile provocatoare, de strigătele și hăcuiile atât de la modă astăzi în poezia noastră feminină. Poeta se ferește până la un punct și de excesul calofil, de fulguranța și diafanul pe care structura ei nu are niciodată nevoie să le mimeze, dar și de înregistrarea până la capăt a "grozăviilor" viscerale, incapabilă cum pare de "măscări", isterii sau mărturisiri fără perdea.

După cum am mai scris, fără să surprindă sau să dea impresia că va veni cu o schimbare radicală de ton, ritm sau dicție, Cătălina George (devenită între timp jurnalist cultural la "Cotidianul", în București) scrie o poezie destul de plăcută și de senzuală, cu unele versuri foarte reușite, de pe urma cărora nu poți spera că vei găsi rezolvarea angoasei (de care se vede că poeta nu este cătuși de puțin ferită), ci doar că vei fi introdus într-o stare de seninătate vibrantă.

accent

Horia Bădescu în limba franceză

Petru Poantă

Horia Bădescu scrie și publică de aproape patruzeci de ani: poezie, proză, eseuri, traduceri. Este unul dintre echinoxistii fondatori care are deja o operă constituită, diversă și pregnantă. E vizibilă și cu câteva elemente de impact în jocul formelor și al ideilor literare. Astfel, Bădescu a inventat o specie lirică numită *ronset* (o subtilă, melodioasă și expresivă orchestrație între rondel și sonet), a „restaurat” balada și substanța baladescului într-un orizont al spiritualității bizantine, a repus în discuție relația sacralului cu limbajul poetic. Dincolo de asta, lirica autorului îndeosebi poartă o marcă inconfundabilă. Există în metafora lui Bădescu o expresivitate muzicală și densă de o originalitate evidentă și imediat recognoscibilă, după cum există o gravitate vibrantă care face imposibilă ruptura între semnificat și semnificat în interiorul discursului. Desigur, avem de-a face cu o poezie a „substanței” care valorizează categorii precum metafizicul, sacralul, transcendentul; un tip de poezie care, la limită, exclude sau este exclus de modelul „tare” al celei postmoderniste. Ca toți echinoxistii originari (Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Mariana Bojan, Aurel Șorobetea), Horia Bădescu evoluează în paradigma unui modernism care, în literatura română, nu și-a epuizat încă resursele și al cărui prestigiu n-a putut fi compromis prin manifeste insurecționale. Dar nu această problemă mă interesează aici și acum. Vreau doar să spun că, începând cu anii '90, poezia profund lirică a lui Horia Bădescu va fi receptată cu suspiciune de noua critică, în primul rând de aceea sedusă de supremația criteriului tranzitivității în judecarea creației poetice. Apoi, destinul operei lui Bădescu, în special al liricii sale, a luat o întorsătură neașteptată. După 1990, scriitorul lucrează mulți ani în diplomatie, mai întâi la Centrul Cultural Român din Paris, apoi la Ambasada României din Paris. Se adaptează repede la ambianța culturală pariziană și va avea acces în diverse medii literare din jurul unor reviste atât din Franța, cât și din Belgia. E un traseu complex și fecund, spectaculos ca dovadă a unui succes pe cont propriu. Ar merita o dezvoltare amplă, dar mă opresc la câteva repere: după trei antologii de versuri în franceză, apărute la Bruxelles, Troyes și Montreal - o performanță care aparține și literaturii române contemporane -, romanul *Zborul găștei sălbatice* este publicat la celebra editură Gallimard în 2000 sub titlul *Le vol de l'oie sauvage*. Tot în 2000, își publică în limba franceză teza de doctorat *La mémoire de l'être. La poésie et le sacré*, lucrare cu impact în mediile intelectuale care n-au agreat deloc postmodernismul. În Franța, Bădescu nu doar și-a promovat opera scrisă în limba română. Marea surpriză a aventurii sale pariziene aceasta este: el scrie și publică acolo în franceză trei volume de versuri care au un surprinzător succes de critică. E de precizat din capul locului că această poezie nu are nici un ingredient „exotic” ori politic; ea nu încearcă să-i insoliteze pe francezii cu imagini coșmarești din universul comunist. Este o poezie existențială în care marile spaime și interogații ale omului contemporan rămân aceleași pretutindeni. Bădescu intuiește în limba franceză filonul unui limbaj concentrat, dar imagistic dens și chiar șocant. El se pliază foarte bine pe o sensibilitate deceptivă, de difuză



descendență psalmică, dezvoltându-se într-un imaginar angoasant, mortificat aproape, eviscerat brutal de orice urmă a sacralului. Sentimentul disoluției ființei și a universului iarăși e copleșitor. În versiunea poemelor în limba română, datorată poetului, îl regăsim pe Horia Bădescu cel din *Furcile caudine*, încă mai sumbru parcă, radicalizat. Avem de-a face aici cu un fel de poezie a cruzimii, cu o biciuire a placidității și „nesimțirii” noastre. O asemenea violență a mesajului realizează și versiunea originală, comentatorii francezi insistând tocmai asupra acestei sincerități a poetului de a denunța decăderea și lipsa de speranță a unei civilizații desacralizate. Pe lângă versiunile în franceză și română ale poeziilor (*Les syllogismes du chemin/Silogismele drumului; Abbatoires du silence/Abatoarele tăcerii; Le vent et la flamme/Vântul și flacăra*), volumul *D'un jour à l'autre/De la o zi la alta* (2006) cuprinde și un „Dosar de lectură”, cu toate comentariile apărute în presa străină despre acestea. Se observă numaidecât că, în nici unul dintre cazuri, nu-i vorba de o întâmpinare convențională și protocolară. Există la toți comentatorii un entuziasm elegant al descoperirii unui poet al experienței tragice, dar curios e faptul că tuturor li se pare firesc că Bădescu scrie în franceză. Nici o mirare, nici o suspiciune. Această acceptare fără comentarii echivalează atât cu o judecată de existență, cât și cu una de valoare a poeziei. Restul e nuanță. Ar mai fi de remarcat cum, iată, este încă valorizată, și în alt spațiu cultural, poezia care se legitimează într-o dimensiune metafizică și care mai are „obsesia” sensului și a semnificației. Lirica lui Horia Bădescu exhibă chiar o anume disperare în a ne face să-i înțelegem disperata ei durere și mila nesfârșită, cum observa un comentator. Nu știu dacă poate fi integrată unei „direcții”, respectiv unei formule anume. În ciuda tuturor aparențelor, aș spune că este un soi de poezie sacră, o lamentație glacială, de fapt, despre absența sacralului în lume, dar și despre multe spaime ale omului, între care dominantă rămâne moartea.

comentarii

Visul cu americanii

Marius Jucan

Despre „venirea” americanilor în perioada următoare instalării regimului comunist în România s-a vorbit și s-a sperat copios în epocă. Mentalul celor ieșiți dintr-un război cald, aflați în anticamera unuia rece, a fabricat ideea unei judecăți a istoriei care să le dea dreptul de a-și hotărî singuri soarta. Dar, cu ajutorul unui mandat al puterii americane. Americanii au jucat în acest vis, conform anonimei voințe populare, rolul de salvatori necesari, însă din nefericire, într-un contrast evident cu situația politică ori echilibrul sferelor de influență, care trimisese deja România dincolo de cortina de fier. Deși s-a sperat chiar cu deznădejde (o expresie idiomatice englezească spune „a spera împotriva speranței”), americanii nu au venit (citește, intervenit), ceea ce a prelungit agonie timp de un deceniu speranța sosirii lor, împingând-o în cele din urmă în anecdotice.

Despre acest vis ori speranță neîmplinită, sau despre fenomenul „vin americanii” scrie convingător Bogdan Barbu în *Vin americanii! Prezența simbolică a Statelor Unite în România războiului rece* (Editura Humanitas, București, 2006, 335 pagini). O carte necesară și utilă, ce poate fi începutul unei cercetări ample despre imagologia postbelică americană în Estul european. Spre deosebire de cercetările privind Vestul Europei, după cum observă autorul, în Estul Europei frapează lipsa unei analize de anvergură privind imaginea Statelor Unite ca refugiu temporar (și utopic) în „adaptarea” sau „normalizarea” gestionată de ocupația sovietică, mai apoi de regimurile comuniste. Își au utopiile destinul lor, putem spune acum, lăsând în urmă eșecul comunismului. Cu atât mai pregnant cu cât, alături de credințe și sentimentele cu adevărat populare, ele au fost în timpul dictaturilor comuniste vasul de expansiune al libertății strangulate. În acest sens, una din prioritățile cărții lui Bogdan Barbu este de a sublinia că, deși americanii nu au pus piciorul în Europa de Est, prezența lor „simbolică” s-a făcut resimțită cu prisosință. Deși sensurile termenului „simbolic” nu sunt explicitate mai elaborat, în funcție habitus-ul unor culturi ce intraseră în modernitate cu moșteniri diferite, teza cărții, aceea că românii nu au fost de fapt o masă pasivă care a înregistrat cu indiferență schimbările istorice, după cum nu indiferența i-a determinat să fie consumatori de informație și, în general, cultură americană, se susține într-o articulare pertinentă și documentată.

Terenul conflictual al războiului rece a favorizat negreșit invocarea Americii tocmai datorită absenței ei „fizice”, iar spațiul absenței a exprimat pentru o vreme dorința multor români de a se separa de cei care îi obligau la obediența ideologiei comuniste. În acest fel, America a demonstrat încă o dată excepționalismul ei, arătând că influențele culturale și simbolurile acestora sunt cele care decid în ultima instanță soarta hegemonismului unei puteri ori a alteia. Perioada cea mai atent analizată a fenomenului „vin americanii” este cea cuprinsă între 1945-1956, când se face trecerea, rapidă și șocantă, de la admirația față de marea putere democrată la diabolizarea Americii. Repertoriul celor care condamnău „cu mânie proletară” America este cel

mai elocvent pentru a ilustra o altă latură a funcției utopiei în totalitarism, anume cea a propagandei, a limbii de lemn și vocalizelor ei isterice.

Desfășurându-și cercetarea într-un plan complementar, politic, diplomatic, mediatic, dar și cultural-artistic, autorul ambiționează să redea componentele mai puțin vizibile ale visului cu americanii, dincolo de culisele diplomației, în discursul politic și cel mediatic, în unele mărturii ale unor transfugi. Un loc aparte este cel al informației independente, aduse pe calea undelor de posturile „Radio Europa Liberă” și „Vocea Americii”. Partea sensibilă, remanentă a fenomenului „vin americanii”, cea a culturii populare, este cuprinsă într-un consistent capitol despre „filme și muzică”, demonstrând că armele „soft” le-au surclasat pe cele „hard”, pătrunzând în inima generațiilor, nu doar tinere, care au refuzat cu obstinare îndochinarea.

„Americanizarea” românilor s-a făcut prin filme și muzică, dar, credem, și prin cultura „înaltă”, mai

puțin suprinsă însă în această parte. Aderența cvasi-unanimă la fenomenul cultural american, probată fără putință de tăgadă mai ales între 1962-1971, stă mărturie că românii nu au fost doar „alergici la propagandă” cum spunea un reprezentant al ambasadei americane după război, ci că au ales mesajul unei culturi a libertății.

Cu toate că visul cu americanii se destramă o dată cu eșecul revoluției maghiare (1956), războiul rece a continuat însă cu actori și date noi, aducând pentru români restalinizarea treptată de după 1971, perioadă în care prezența „simbolică” a Statelor Unite a continuat să existe, chiar dacă diminuată. Cultura americană, traduceri, filme (videocasete), muzică, informații de orice fel despre America, chiar dacă mai puține decât în perioada de „liberalizare”, au continuat să fie absorbite de cei care, chiar dacă nu mai spuneau „vin americanii” ca părinții ori bunicii lor, mizau pe sfera culturală americană pentru a-și păstra o minimă demnitate și autonomie. Simbolismul cultural și politic al democrației americane a fost cu atât mai prezent, cu cât arbitrarul tiraniei comuniste a atins cote paroxistice.

Introducere în lingvistică

Nadia Păcurariu

A-ți propune să oferi prolegomene la un domeniu precum lingvistica (studiul științific al limbajului omenesc) este un act plin de îndrăzneală, datorită vastității acestui câmp de cercetare. Lingvistica generală se ocupă de teoria limbii, de filosofia limbajului, de raporturile dintre limbi și istoria lor. În ultimele decenii ale secolului XX, aceasta se dezvoltă în interdependență cu științele culturii, semiotica, științele exacte și acelea ale naturii, informatica.

Problematice lingvistice suscită din ce în ce mai mult interesul cercetătorilor români și străini, ceea ce se vede și din faptul că anul trecut au apărut la noi două cărți importante referitoare la acest domeniu, ambele zicându-și introducere. Dintre acestea, una aparține unor importanți teoreticieni elvețieni, Jacques Moeschler și Antoine Auchlin - *Introducere în lingvistica contemporană* - și este apărută la Cluj-Napoca, Editura Echinox, în traducerea Liane Pop, iar cealaltă este autohtonă: *Introducere în lingvistică*, de Eugen Munteanu, apărută la Editura Polirom din Iași.

Jacques Moeschler, profesor titular la departamentul de lingvistică al Universității din Geneva, este coautor (cu Anne Reboul) la cărți de referință în domeniu, deja traduse la noi: *Dicționarul enciclopedic de pragmatică* (Echinox, 1999) și *Pragmatica, azi* (Echinox, 2001). Domeniile de cercetare ale profesorului Moeschler sunt semantica formală, pragmatica și analiza discursului. Antoine Auchlin, conferențiar la Universitatea din Geneva, este autorul unor lucrări care dezvoltă o concepție experiențială asupra competenței discursive, vizând integrarea în analiza discursului a perspectivei cognitive.

De cealaltă parte, Eugen Munteanu este profesor la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași și are preocupări în

filosofia limbajului și teoria limbii, istoria ideilor lingvistice, semantică, lexicografie, onomastică, filologie românească și studii biblice. De asemenea, este autorul a numeroase tratate dedicate lingvisticii/limbajului și nu numai. Deși precizează, în cadrul prefeței cărții la care ne referim, că „lingvistica teoretică este un câmp de studiu și de cercetare foarte vast” (p. 9), se încumetă totuși la această incursiune în prezentarea temelor-cheie ale lingvisticii generale, reușind o sistematizare foarte bună, realizată după criteriile tematic și cronologic.

Cele două lucrări în discuție își propun să trateze lingvistica fie acoperind o perioadă de timp bine delimitată, mai exact contemporaneitatea în cazul primeia (ceea ce se indică încă din titlu), fie realizând o introducere în acest domeniu la modul general, fără o delimitare temporală (în cea de-a doua lucrare amintită).

Totuși, ambele se ocupă de fapt în primul rând de lingvistica secolului XX: prima, după cum își și propune, fără incursiuni anterioare, iar cea de-a doua, pornind de la originile lingvisticii în tratarea diverselor aspecte, sfârșește prin a se ocupa în special de această perioadă, constrânsă fiind de faptul că aici se găsesc cele mai importante și interesante teorii lingvistice. Deducem, din trecerea în revistă a principalelor contribuții teoretice la clarificarea problemelor lingvisticii, că o pondere mai mare o au diferitele metode care s-au impus în spațiul academic modern.

Prima jumătate a secolului XX a fost era fonologiei, cea de-a doua jumătate a aceluiași secol, era semanticii, iar în ultimele trei decenii se află în plină expansiune pragmatica. Cartea elvețienilor, *Introducere în lingvistica contemporană*, urmează tocmai această structură,

cuprinzând, pe lângă *Domeniile lingvisticii*, ultimele două probleme enunțate anterior, prin capitolele: *Sintaxa și semantica formală* și *Pragmatica* (fiecare conținând mai multe subcapitole); pe parcursul lor, școlile lingvistice sunt explicitate pe larg. Autorii își propun să prezinte starea de fapt a lingvisticii la sfârșitul secolului XX, dar până a ajunge acolo, trec în revistă ceea ce a determinat apariția acestei stări. Se ocupă astfel de achizițiile lingvisticii structurale (de la Saussure la semantică, trecând prin fonologie, morfologie și gramatica structurală), de ipotezele sintaxei și ale semanticii formale, dar și de pragmatică (teoria actelor de vorbire, teoria inferenței, a enunțării, a argumentării).

Obiectivul lucrării românești *Introducere în lingvistică* a fost, de la început, unul didactic, așa cum precizează autorul însuși, datorită faptului că reprezintă materia cursurilor de lingvistică ținute la universitate; totuși, autorul își fixează ca destinații pentru textul său atât studenții, cât și pe toți cei interesați de problematica limbajului, indiferent de specializarea sau nespecializarea lor în acest domeniu. Deși forma acestei cărți este una de inițiere, nu lipsesc spiritul antidogmatic și atitudinea critică față de anumite idei și concepții lingvistice (aceasta din urmă neavând tonul unei dezbateri polemice, ci un caracter constructiv).

În ceea ce îi privește pe Moeschler și Auchlin, perspectiva lor este una descriptivă, întrucât urmăresc să ofere destinaților lor, cititorilor (chiar celor neavizați), accesul spre bazele lingvisticii contemporane, fapt care să le permită pe mai departe abordarea unor lecturi mai complexe. Pe lângă acest obiectiv, teoreticienii mai fixează încă două, anume, cel dintâi, să arate că lingvistica nu este doar o știință teoretică, ci și una empirică (datorită scopului ei de a oferi descrieri și explicații fenomenelor lingvistice), iar cel de-al doilea, acela să aperse și să illustreze statutul științific al lingvisticii.

Dintre figurile remarcabile ale domeniului abordat, E. Munteanu lasă să cadă accentul pe reprezentanții „lingvisticii funcționale”, care s-a manifestat în cea de-a doua parte a secolului XX (continuând structuralismul francez), prin învățați precum L. Hjelmslev, A. Martinet, Eugeniu Coșeriu. Pe acesta din urmă, autorul îl recunoaște drept principalul său maestru (p. 9).

Interesantă este pentru orice cititor clasificarea în detaliu a limbilor, în cadrul capitolului VII, realizată după criteriul tipologic

(cu tipuri de limbi: izolante, aglutinante, flexionare, incorporante) și după criteriul genealogic, aceasta din urmă cu nu mai puțin de cinsprezece familii de limbi, dintre care amintim doar câteva: indo-europene, uralo-altaice, caucaziene, semito-hamitice etc. Limba română aparține astfel din punct de vedere tipologic limbilor flexionare, întrucât are drept caracteristică flexiunea („capacitatea majorității cuvintelor de a-și schimba forma în timpul vorbirii în funcție de necesitățile de comunicare”, p. 158). După criteriul genealogic, limba română este o limbă romanică, adică se trage din limba latină, care, la rândul ei, provenea din grupul italo-celtic (grup lingvistic indo-european).

După cum am sugerat și mai sus, J. Moeschler și A. Auchlin își structurează cartea după principiul diacronic, în sensul prezentării în ordine cronologică a principalelor teorii și principii lingvistice, de la cele clasice până la cele actuale. Noțiunile fundamentale ale acestei discipline sunt expuse cu claritate, cititorul chiar neavizat putând intra astfel mai ușor în acest domeniu mai tehnic al lingvisticii.

Și lucrarea lui Eugen Munteanu se bazează în mare parte tot pe principiul diacronic, un întreg capitol discutând chiar conceptul de *diacronie*, în opoziție cu cel de *sincronie*. Diacronia stă la baza abordării unor aspecte precum: istoria ideilor lingvistice, metodele de cercetare specifice școlilor lingvistice, semiotica, semnul lingvistic etc. Autorul tratează istoria ideilor lingvistice (care face conținutul capitolului V, *Schiță de istorie a ideilor lingvistice*) pornind încă de la India și China antică, lumea arabo-islamică, ajungând apoi pe terenuri cu care suntem mai familiarizați, precum Locke, Leibnitz, Vico și Humboldt. Titlul capitolului VI, *Metode de cercetare*, este un pretext pentru realizarea unei treceri în revistă a nodurilor din evoluția lingvisticii, cum sunt școala Neogramaticilor, școala sociologică franceză (Meillet, Bally, Sechehaye, Vendryes), gramatica generativă etc.

Pentru perspectiva semiotică, Munteanu pornește chiar de la Aristotel, care a dat prima definiție a semnului verbal ca „simbol al unor stări sufletești” (p. 187), Locke urmând să impună termenul de „semiotică”; cercetarea vorbește apoi, desigur, de Ch. S. Peirce, Ferdinand de Saussure, Ernst Cassirer ș.a. Abordarea semiotică/semiologică a limbajului uman autorul o face în sensul definirii semioticii și al discutării principalelor tipuri de ipoteze



© Ștefan Socaciu

teoretice privitoare la natura semiotică a limbajului uman: structurală saussuriană, glosematică, logicistă, behavioristă, wittgensteiniană și funcționalistă.

Cum e și firesc, cartea lui Eugen Munteanu se încheie cu prezentarea tendințelor actuale din lingvistică, dintre care lingvistica computațională și traducerile automate.

Introducere în lingvistica contemporană a lui J. Moeschler și A. Auchlin oferă în finalul său un glosar constituit din concepte și sintagme, a cărui consultare este absolut necesară în vederea înțelegerii adecvate a conținutului extrem de dens al acestui volum. La prezentarea clară și accesibilă a conținutului contribuie și faptul că toate capitolele se deschid cu un sumar și cu precizarea obiectivelor pe care le urmăresc, iar majoritatea oferă la sfârșitul lor un rezumat, precedat de „lecturi recomandate” pentru aspectele pe care le-au tratat: o evidentă structurare a conținutului sub formă de „curs universitar”.

Cele două cărți sunt complementare, am putea spune, iar pentru a avea o perspectivă mai complexă asupra lingvisticii, trebuie consultate ambele, cu cea mai mare atenție.

Tot în seria introducerilor în lingvistică, trebuie să menționăm faptul că la Editura Echinox a apărut anterior, în două ediții succesive - 1995 și 1999 - cartea lui Eugeniu Coșeriu, *Introducere în lingvistică*. Este vorba de o traducere din limba spaniolă realizată de Elena Ardeleanu și Eugenia Bojoga a unei cărți scrise încă din 1951. În cadrul acesteia, autorul urmărește în primul rând să-și expună propria teorie asupra lingvisticii.

Să amintim că revoluția coșeriană constă în perspectiva cu totul nouă, radical diferită față de toate abordările de până atunci în privința actului lingvistic, pe care o promovează cercetătorul: inversarea raportului tradițional *limbă-vorbire*. Coșeriu remarcă incapacitatea de asimilare a consecințelor imediate ce derivă din distincția realizată de Humboldt, prin care limbajul e privit, pe de o parte, ca *ergon* - „ca „produs” sau „lucru făcut”, ca sistem realizat istoricește („limbă”) - dar, pe de altă parte, ca *energeia* - „creare continuă de acte lingvistice individuale, ca



© Ștefan Socaciu

Suspendare lirică

Ovidiu Pecican

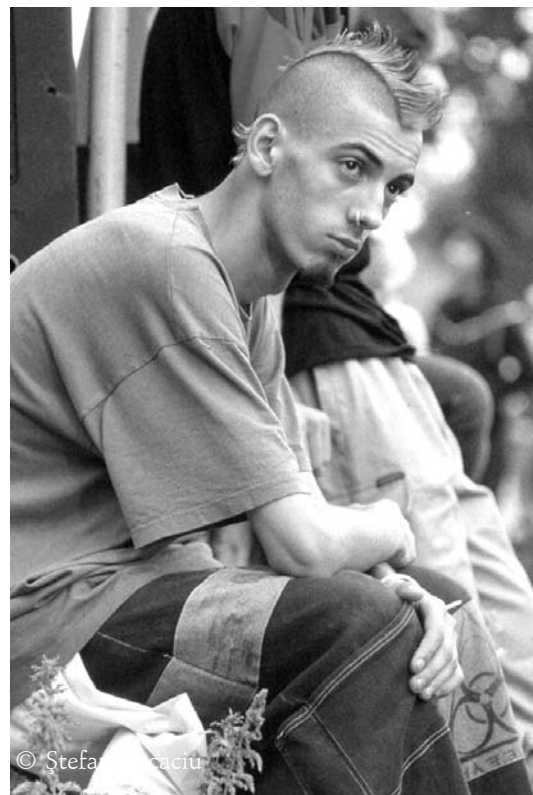
Onouă plachetă elegantă de versuri, bine ticluită grafic de Loredana Târziu, a lansat pe piață timișoreanul – prin adopție – Adrian Bodnaru. *Ziua de Apoiamnă* (Timișoara, Ed. Brumar, 2004, 104 p.) este sintagma cu aer frivol oximoronic și, totodată, grav, însă burllesc, care conturează perimetrul de stare al volumului. Cununie imposibilă între mâine și judecata finală, presentiment al ambelor în universul de consecvență calofilie frecventat de poet, această „zi” – de fapt un timp suspendat, revendicându-se de la ordinea interioară și dinspre virtualitatea sufletească abia actualizată, în frânturi, de câte un fragil semn exterior – rămâne, de fapt, un spațiu etans, de care responsabil este, într-o tipologie sui generis, Zenon din Elea.

Gesturile, așadar mișcările, evenimentele ori peisajele sunt prinse în acele unui insectar liric prin căutături ingenioase la nivelul expresiei, nu lipsite de prospețime, în unele dintre cazuri. „Stradă luminată cu garsoniere”, zice Bodnaru în chip fericit, „umbre de porumb/ se suie pe ploii” ori „un pumn de fete le-aruncă în față/ liceul scârilor de bloc”. Echilibristica acestui manierism subîntins, altminteri, de o sensibilitate reală, continuă și prin alte artificiozități parfumate. Iată un poem unde prietenia cu Șerban Foartă devine cvasivizibilă: „Ce oftat, ce bluză,/ ce broșă, pe ea,/ în care ce piatră/ ce lumină vrea, -// din care ce noapte,/ dintre zile care,/ un ce sân ridică/ de piper și sare” (p. 56). Formula se resimte, prin aparentul ei hermetism de primă instanță, și de apropierea lui Ion Barbu, poate. Dar mai important este că nici Barbu, nici Foartă nu îl conțin integral pe Adrian Bodnaru care, de altfel, este el însuși și în alte locuri pe care le traversează mai mulți pietoni. Alt Foartă, dar cu un pic de Brumar și iarăși alter ego-ul poetic al profesorului Dan Barbilian, parcă, îi dă cititorului întâlnire la p. 17: „Cu fusta ta pe mână/ un chelner ziua până/ sub mese de înaltă/ ducea, din

noapte-alaltă,/ salatei, pe o gleznă/ de răsucit în beznă/ (să-nviu, dacă te mint!)/ oțet, ulei, argint.” Dincolo de finalul strofei, care-mi aduce în minte faimoasa tripletă „ienibahar, piper și scorișoară” a cântărețului bucătărilor de vară de la Dolhasca, măiastra paranteză din strofa secundă [„(s-am țete-[cu tine]-ă-țete!)”] e un Foartă din metal prețios. Ci iar zic: peste reminiscențele ce marchează trecerea mai multor tălpi din poezia română contemporană prin imaginarul liric al poetului-editor de la Brumar, silueta lui se întinde, paradoxal, întregă.

În felul ei, lirica lui Adrian Bodnaru pare un colaj pop art încrustat cu volute de un rafinat estet, arta acestuia din urmă fiind să ascundă dezvăluind și să marcheze cu precizie disiparea semnelor, dizolvarea lor în stări. Nu este de mirare că nici un poem nu poartă titlu. În *Ziua de Apoiamnă* succesiunea aleatorie a stărilor și diferențele dintre ele, nu numai de nuanță, nu le ierarhizează definitiv și nici nu le individualizează. Trimiterile culturale de care aminteam, ca și înfrângerea firescului prin instinctul sigur al ritmurilor, asonanțelor, al potrivirii vocabulelor în maniere impredictibile, conform unei sintaxe care nu se sinchisește prea mult de mecanismele vorbirii directe, preferând să le deturneze și să le remodeleze prin intercalări, respirații ori suprimări, nu trimit, ca la blândul Nichita, în direcția rațiunii și a vreunei aforistici lirice. La Bodnaru chiar și micropoeemele cu aer aforistic se dovedesc niște haiku-uri; iar preferința emigrării înspre formele fixe nipone este o dovadă că sub afectarea poetului trebuie căutată sensibilitatea ca o lamă bine ascuțită, periculoasă: „Azi stă să ningă./ Doar o pasăre trece, - șiret dezlegat” (p. 73).

Bodnar practică, astfel, deghizarea cu ajutorul sculelor vocației autentice. El se străduie să scrie numai pentru cei asemenea sieși, neprecupețind jocurile asanice. Într-un loc (p. 79-80) compune



strofe în exclusivitate din titluri de romane, dând un neașteptat răspuns jocurilor infantile, un pic kitsch, din liceu, ca și *Insulei* lui Groșan, contrautopie de mică întindere unde replicile genuine s-au terminat, lăsând locul unui dialog manufacturat din citate.

Cea mai mare dificultate pare să i-o ridice poetului ideea că adevărul ce se dorește revelat prin poem ar putea fi spus și simplu, direct, anodin chiar. Din acest punct de vedere, lirica lui Adrian Bodnaru ar putea fi interpretată ca o reacție la experiențele poezilor timișoreni germani din anii '80, astăzi emigrați, ori la modulurile poetice ale unor clasicizați de tipul Geo Dumitrescu, Marin Sorescu ș.a. Nu este vorba despre o opțiune cu consecințe valorice, evident. Racordarea la filonul rafinat, manierist, ludic întrucâtva păstrează deplin posibilitățile de validare ale autorului în eșalonul scriitorilor care contează.



ceva dinamic care nu este făcut o dată pentru totdeauna, ci se realizează continuu” (p. 27).

Coșeriu precizează că, mai târziu, Saussure va numi cele două aspecte esențiale ale limbajului *langue* (limbă), respectiv *parole* (vorbire, act lingvistic), dar privilegiază studiul limbii ca sistem ce se realizează în vorbire și aparține societății, în detrimentul vorbirii care e apanajul individului.

Un nou câștig, notează Coșeriu, îl reprezintă apoi dezvoltarea componentei intersubiective, prin evidențierea de către germanul Karl Vossler a cuplului vorbitor-ascultător, fără de care nu există comunicare, finalitatea însăși a actului lingvistic.

Or, marele lingvist român reconsideră aceste aspecte, privilegiind ceea ce, în opinia sa, e cu adevărat esențial, adică faptul că vorbirea constituie un act de creație individual ce implică însă, în același timp, intersubiectivitatea – prezența la celălalt capăt al comunicării a cel puțin unui interlocutor. În aceasta constă complexitatea vorbirii, consideră Coșeriu, ea fiind

concomitent act individual, dar și social, act de creație ce se supune însă unei norme venite din afara individului, impuse de comunitate/societate.

În fine, tot o introducere în lingvistică, deși poartă un alt nume, este și cartea lui Charles Morris: *Fundamentele teoriei semnelor*, în traducerea Deliei Marga și apărută la Editura Fundației pentru studii europene (EFES), în 2003. Morris merge pe aceleași paliere: sintactic, semantic și pragmatic, dar privind mereu din perspectiva științei semnelor, a semioticii, al cărei fondator este, alături de Charles Sanders Peirce. Teoria lui Morris asupra semnelor se referă la faptul că procesul în care ceva funcționează ca semn (numit semioză) are cele trei dimensiuni – sintactică, semantică și pragmatică – în corespondență cu cele trei perspective din care pot fi studiate semnele: în relație cu alte semne, în relație cu obiectele și respectiv în relație cu interpretii lor. În acest sens, semantica, pragmatica și sintaxa sunt de fapt trei subdiviziuni ale semioticii.

Strict pe domeniul pragmaticii, mai amintim

cărțile *Introducere în pragmatică* (2000), de Elena Dragoș, și *Pragmatica, azi* (2001), de Anne Reboul și Jacques Moeschler. În legătură cu prima, trebuie să-i menționăm meritul de a încorpora, pe lângă considerațiile teoretice, și o consistentă parte aplicativă (întregă partea a doua), *Pragmatica discursului literar*, în care principiile și teoriile prezentate în prima parte sunt aplicate pe texte din literatura română. Cea de-a doua este, după cum precizează înșiși autorii în *Cuvântul înainte*, o operă de popularizare, întrucât își propune să deschidă marelui public un domeniu încă slab cunoscut – pragmatica.

Cărți care își propun să familiarizeze publicul larg cu lingvistica sunt, după cum observăm, tot mai numeroase. Să nu neglijăm meritul editurilor de a le publica. Nouă, în calitate de cititori, nu ne rămâne decât, poate, dificultatea alegerii.

Înmormântarea lui Camil Petrescu

Gheorghe Grigurcu

Sunt unul dintre cei ce a luat parte la funeraliile lui Camil Petrescu, în 1957. Student în anul penultim al filologiei clujene, mă aflam la București, în vederea primirii unui premiu universitar. Premiat, vai, întâiul pe țară fiind, mi-am îngăduit a zăbovi în Capitală câteva săptămâni, fără teamă de noi represalii pentru „absențe nemotivate“ la cursurile de marxism-leninism, din pricina cărora m-am pomenit exmatriculat în anul precedent. Era un sfârșit de primăvară, tensionat, pentru subsemnatul, de un amestec de vise tulburi, tinerești. Pe străzi, acea delicat-aspră revărsare de senzualitate bucureșteană de care luam cunoștință cu o dureroasă uimire. Frunzarea tot mai consistente își legănau umbra pe asfaltul crăpat, mirosul vegetației vag umede și ale mititeilor se împleteau, fete proaspete se iveau ca niște năluci solare, limuzinele alunecau cu un plus de voioșie. Lumina însăși se încețoșa ușor din pricina propriei sale intensități. Dimineața citeam cu nesăț în rusește creația de început a lui Maiakovski, și în traducere pe cea a lui Pablo Neruda, apoi cutreieram anticariatele, apoi umblam buimac pe străzile centrale, compunând versuri. Versuri ce-mi zumăiau în minte precum albinele într-un stup. La un moment dat, am aflat din *Scânțea* de moartea scriitorului pe care-l admiram, ale cărui cărți, cred că pe toate, le citisem până atunci (cu excepția diatribei împotriva lui E. Lovinescu, pe care n-am găsit-o și pe care n-am citit-o până azi). Ziua înmormântării sale se anunța înnoată. În autobuzul în care m-am urcat, din fața Studioului Sahia (locuiam pe str. Gădina Bordei), a apărut pe parcurs Cicerone Theodorescu, pe atunci un poet la modă, însoțit de un bărbat pe care nu-l cunoșteam. Robust, nonșalant, autorul *Cleștarului*, care, aveam s-o aflu mai târziu, fusese unui din tinerii apropiați

de autorul lui *Danton*, stătea în picioare, al un pas în fața mea. L-am auzit exclamând nepăsător: „cred că o să-l plouă pe bietul Camil!“. Vorbe ce, nu știu cum, m-au stânjenit. Pășind în urma jovialului bard – între timp ploaia se pornise ușor, ca spre a-i confirma grabnic prorocirea –, am ajuns la Academie, unde, în sala de ședințe, era expus corpul defunctului. L-am, privit îndelung, cu emoție. Lividitatea sa căpătase o tentă cenușie. Deși emaciat de suferință, chipul păstra o rest de energie virilă. Ceea ce m-a surprins îndeosebi era însă un soi de surâs, o arcuire a buzelor ce iradia asupra întregii figuri, dându-i o notă bizar bonomă. O mască ce nu părăsise de tot viața, ce se încăpățâna a se transpune în codurile ei. Întoarsă nu doar spre sine, ci și spre noi, comunicativă încă. Era un Camil oarecum asemănător cu cel pe care-l știam din poza reprodusă în *Istoria* ui Lovinescu din 1937. În jur, foială de academicieni și înalți oficiali, pași mărunți, priviri ușor absente, mici gesturi de recunoaștere ori de curtoazie, precum cel al supradimensionatului înalt demnitar (parcă umflat cu pompa) Miron Constantinescu, care, foarte preventiv, îl ajuta să înainteze pe mult mai mărunțul, firavul C. I. Parhon. Am văzut-o și pe celebra necunoscută, acoperită de voaluri negre, care a apărut la rampă doar o clipă spre a depune pe pieptul decedatului un buchet de flori. A fost, de bună seamă, ofranda, de speță categorială, a femeilor pentru marele lor adorator, pentru cel ce, în cinstea grației lor, și-a sublimat pasionala atracție în analitice poeme. Se cuvenea a rămâne anonimă, impersonală, precum o ființă ce oficiază un act sacerdotal. Întrucât afară ploaia se întetșe și eram doar în cămașă, fără umbrelă, o comoditate prozaică m-a oprit a-l mai însoți pe ilustrul dispărut până la locul său de veci.



Cu câteva seri mai înainte, îi făcusem o vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie.

De fapt, cu Camil Petrescu viu am avut (ne)șansa de-a mă întâlni fără a-l recunoaște. În toamna lui 1954, ca student al școlii de literatură, participasem la o pretențioasă manifestație a „luptei pentru pace“ (reprezentație agitatorică, frecventă în epocă), la care, după cum am aflat ulterior din presă, a fost prezent, în prezidiu, și importantul captiv al oficializării. A fost, desigur, una din persoanele de pe scenă pe care, deși, așezat în față, le scrutasem cu aviditate, nu am izbutit a le identifica. Am păstrat, în schimb, clară, imaginea din acea ocazie a lui Cezar Petrescu. A fost unica oară când l-am putut vedea pe popularul romancier-vedetă al marelui public interbelic. Rubicondul cu fața carnoasă din anii mai îndepărtați devenit, abia trecut de 60 de ani, un bărbat ros de boală, cu chipul gălbejit, osos, prelung, parcă strivit de-o presă. Dar cel mai izbitor lucru era transpirația abundentă ce-l copleșea, ale cărei râuri era nevoit a și le șterge, din câteva în câteva secunde, cu o batistă pe care o scotea din buzunarul hainei sale de culoare gri deschis. Chiar aflat la pupitrul vorbitorului, și-a dus la gură, cu mâna tremurândă, o pastilă. Oferea spectacolul în spectacol al unui *uomo finito*.

O observație ce se poate potrivi orgoliului noocratic camilpetrescian, eșuat în oportunism: „Cel mai rău destin al unui profet: El a trudit vreme de zece ani să-și convingă contemporanii – și a și reușit, însă, între timp, și adversarii săi și-au ajuns scopul; l-au convertit de partea lor și el nu mai este convins de adevărul doctrinei sale“. (Nietzsche).



© Ștefan Socăciu

sare-n ochi

Povești despre funie, în casa spînzuratului

Laszlo Alexandru

○ interesantă coincidență face ca două ziare bucureștene să abordeze, în aceeași zi, din direcții opuse, aceeași temă: scriitorul și politica. Într-o cultură ca a noastră, unde nimic nu s-a cristalizat și valoarea artistică e mereu pusă în discuție – deoarece criteriile înseși de legitimare a valorii sînt încă negociate – împlerirea dintre politică și literatură continuă să înnegrească paginile. Subiect fierbinte! E totuși straniu să vezi cît de divergente se dovedesc, în tratare, soluțiile propuse.

În *România liberă* de sîmbătă, 10 iunie 2006, Nicolae Prelipeanu rezumă cazul scriitorului austriac Peter Handke, recompensat de un juriu literar cu Premiul Heine al orașului Düsseldorf. În ciuda opțiunii "estetice" exprimate de juriu, consiliul municipal, format dintr-o largă paletă de oameni politici (social-democrați, liberali și ecologiști), a refuzat să valideze persoana premiată: "catindatul" se dovedise, în ultimii ani, un partizan fervent al lui Slobodan Miloșevici și al acțiunilor sale barbare de purificare etnică. În timp ce opinia publică europeană descoperea șocată, la periferia continentului, cele mai ample masacre comise de la al doilea război mondial înoace, Handke făcea vocalize în presa vest-germană, pentru a atenua oroarea, și publica volumul *Dreptate pentru Serbia*, unde oferea justificări agresorului. Același Handke participa dezinvolt la funeraliile lui Miloșevici, pe care-l consideră un șef de stat stimabil, care și-a făcut datoria și n-a comis nimic deosebit.

Pus în fața situației iminente de a i se suspenda atribuirea Premiului Heine (în valoare de 50.000 de euro), Peter Handke a transmis că renunță de bună voie la el. Tovarășul de drum al criminalului de război se dădea gentleman. Concluzia formulată de gazetarul *României libere* invită însă la un gînd suplimentar: "Întrebarea care rămîne este dacă păreri politice ale unui scriitor, și încă ale unuia foarte mare, pot influența judecata publică asupra operei sale. Din păcate (sau nu?) răspunsul este: da".

Acestea fiind faptele, merită să ne dăm un pas mai în spate, pentru a le examina cu ochiul limpede. Ce fel de păreri politice l-au privat oare pe scriitorul occidental de rotunda sumă în valută europeană? Atunci cînd dreapta (liberalii), stînga (social-democrații) și verzii (ecologiștii) își dau mina pentru a striga la unison "nu!", s-ar zice că nu de o simplă problemă politică e vorba. Complicitatea activă cu plăsmuitoarii crimelor în masă și cu specialiștii în construirea de gropi comune ține nu de politică, ci de atroce analfabetism în sectorul **etică publică**. Așadar întrebarea lansată de N. Prelipeanu se cuvine oarecum reformulată: absența valorilor elementare de etică publică la un mare scriitor influențează oare judecata asupra operelor sale? Consiliul municipal din Düsseldorf a dat un răspuns explicit la această chestiune.

E de toată mirarea cum juriul "literar" care îl nominalizase pe Handke pentru bănoasa recompensă nu și-a scos mai întîi birna din ochi. Iată un prilej uluitor pentru a constata că politicienii

se întîmplă uneori să posede un simț (est)etic mai accentuat decît artiștii.

□

În *Ziua de sîmbătă*, 10 iunie 2006 (și cu continuarea o săptămînă mai tîrziu), Eugen Simion ia în discuție un aspect – pentru el – stingheritor din *Istoria...* lui Alex. Ștefănescu. Redactorul șef al *României literare* consemnase în sinteza sa contemporană – cu încăpățînarea copilului răsfățat ce culege mai întîi boabele de stafidă de pe frișca tortului – momentele de colaboraționism politic ale unor scriitori români de frunte: **Augustin Buzura** ("din faima de scriitor independent, de altădată, nu mai rămîne aproape nimic, din cauza relațiilor cordiale pe care le are cu Ion Iliescu"), **Fănuș Neagu** ("se numără printre susținătorii lui Ion Iliescu"), **D. Țepeneag** (și-a pierdut credibilitatea "din cauza apartenenței la un grup de scriitori agreeat de Ion Iliescu"), **Marin Sorescu** (s-a aflat "printre scriitorii pușini, dar vizibili, care l-au susținut pe Ion Iliescu"), **Valeriu Cristea** ("îi contrariază pe cunoscuți declarîndu-se, într-un stil patetic, partizanul lui Ion Iliescu") și **Eugen Simion** însuși.

Ieșind la contraatac, fostul șef academician îl acuză pe neo-istoricul literar că "se înșală în modul în care gîndește democrația și, mai grav, se înșală amestecînd critica și politica". Drapîndu-se de sus pînă jos în pelerina de mimosa pudica, el se întreabă feciorelnic: "ce relevanță poate avea faptul că Marin Sorescu a votat în 1990 cu dl Ion Iliescu și n-a votat cu contracandidatul său? Îl întreabă, azi, cineva în Franța pe Michel Tournier (care se ține, de altfel, departe de orice politică și trăiește într-o fostă mănăstire) dacă a votat, în anii '90, cu Mitterrand sau cu Jacques Chirac? Cine și-ar permite această indiscreție și ce importanță are, repet, opțiunea politică a lui Tournier sau, în cazul nostru, a lui D. Țepeneag, Buzura, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și, cu voia Dvs., a celui ce semnează acest articol?".

Inocența ipocrită nu e totuși în stare să persuadeze. Problema în discuție nu are, în primul rînd, o relevanță eteric-teoretică (în ce măsură se împletesc, în ziua de azi, literatura și politica?), ci o înfățișare (i)moral-pragmatică. Tîrgul s-a produs la nivelul *do ut des*: în schimbul vocalizelor propagandistice, s-au cules palpabile roade telurice (*les nourritures terrestres*). Lui Augustin Buzura i s-a concesionat, pe ani de zile, monopolul relațiilor culturale externe ale României. Marin Sorescu a fost uns ministru. Fănuș Neagu a dirigit Teatrul Național din București. Eugen Simion a tăiat și-a spînzurat în Academia Română (unde și-a înscris ciracii), precum și în toate comitetele și comițiile pe unde s-a nimerit să treacă. (Felul în care i-a blocat de la promovarea universitară ori i-a amînat de la recunoașterea oficială a titlurilor științifice pe adversarii săi de idei



© Ștefan Socaciu

reprezintă un alt subiect lamentabil, care va merita cîndva o tratare prelungă, în episoade la fel de numeroase ca *Tînăr și neliniștit*.)

Firește că nu cu o inocentă dezbatere de principii avem de-a face. Corecția încruntată a scriitorului academician, care ne asigură că "votul nu-i un concept estetic și nici un criteriu în judecata de valoare", nu-și are nici locul, nici rostul. Discreditul de azi al unor scriitori români de vază nu provine din faptul că s-au deplasat pînă la urnele de vot, în ziua cu pricina, ci din faptul că – în schimbul unor privilegii personale și pentru a-și flata măruntele orgolii – au propulsat și au susținut după decembrie 1989 un regim politic nefast. Care a întîrziat dezvoltarea țării. Care a încurajat conflictele sociale (mineriade etc.). Care a blocat timp de cincisprezece ani cunoașterea reală a trecutului. Care a sprijinit selecția valorică inversă și a determinat valuri întregi de tineri să emigreze spre orizonturi unde "construirea fericii" putea fi totuși posibilă.

"În ceea ce mă privește – ne asigură azi cu o seninătate imperturbabilă Eugen Simion – nu ascund faptul că în 1990 am crezut că Ion Iliescu reprezintă o soluție pentru România și nu cred că m-am înșelat". Să-l întrebăm totuși: cînd anume în 1990? În iunie, cumva, atunci cînd studenții erau ciomăgiți, iar Universitatea din București era devastată? Originea discreditului personal acolo trebuie căutată: cînd unii îi snopeau în bătaie pe intelectuali, alții intelectuali (de pildă: Valeriu Cristea) îi felicitau călduros, la ziar, pe bătauși.

Așadar nu cu o aridă și abstractă dilemă filosofică avem de-a face: "politică sau apolitism în creația artistică românească?". Ci vorbim despre flagrantul derapaj în decor, al unor scriitori de talie, de pe șoseaua eticii publice.

Cît despre absurdă comparație dintre "apolitismul" ex-președintelui Academiei Române, al ex-președintelui Fundației Culturale Române, al ex-Ministrului Culturii, al ex-directorului Teatrului Național București, pe de o parte, și al scriitorului francez Michel Tournier, care își duce zilele bătrîneții într-o fostă mănăstire, pe de altă parte, ce s-ar mai putea adăuga? Viclenia își ratează ținta, atunci cînd alunecă în caraghioslic. "Ofelia, du-te la mănăstire!"

profil de scriitor

Neobositul Ovidiu Pecican

Monica Gheț

Doar despre două cărți ale ultraproductivului Ovidiu Pecican încerc să mă aventurez în comentariul de față; ele îmi par mai fidele sinelui proteic al universitarului-scriitor, jurnalistului, persoanei civic active. Pe când voi sfârși articolul, așteaptă, proaspete pe raftul librăriilor, alte două volume. N-apuci să-i "isprăvești" o lucrare, deja te întâmpină altele. Omul e rabelaisian în lectură, apariții publice și - culmea!- în redarea celor asimilate, gândite ori trăite. Vai de capul monografiilor viitorului (postumității autorului - fie-mi iertată fireasca prevestire!) înotînd cu mintea în tsunamicele valuri de litere coagulate în tomuri! La o vîrstă de nici măcar cincizeci de ani, Ovidiu Pecican a publicat (deocamdată!) 3 romane, 3 volume de povestiri, 5 volume de interviuri și publicistică - incluzînd *Puncte de atac*, - de care mă voi ocupa aici - 11 studii personale de istorie medievală (specialitatea lui) și altele în volume colective.

Hărnicie, dibăcie, "paranormale" înzestrări ale ubicuității? Ceva din toate, în plus o excepțională "mobilitate neuronală", memoria cît un fișier P.C. Și atenția fertil distributivă. Să luăm spre exemplu *Puncte de atac* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2006):

Autorul ne previne asupra programului autoimpus încă la apariția comentariilor incluse în volumul *Rebel fără pauză* precum și în cele ce vor urma!... El urmărește "o critică sinceră, fără iluzia vreunei științificități, dar nici absolutizînd impresionismul", un loc "important printre instrumentele" la care apelează fiind "comparatismul". În esență, Ovidiu Pecican ne invită din nou la "o regîndire în parametri mai modești, mai puțin capitali, a criticii literare" Aceasta fiind "o specie de jurnalism și o eseistică literară ce ia ca pretext lecturile personale ale criticului - dar și ale altor cititori, ale anilor ce compun o anume actualitate, ale unui areal cultural". De asemenea, îl incită operele literare cînd nu se închid, cele care invită la "interogații și îndoieli, solicită inteligența, perspicacitatea, participarea și gustul cititorului" - oferindu-i astfel criticului "o cale a explorărilor". Grijă ce-i îndrumă demersul critic e evitarea "păcatului in justiției, nedreptății pe autor doar pentru că socotise potrivit să cotească spre un alt orizont."

Or, *Puncte de atac* se alinază consecvent respectivului deziderat. Scriitorii luați în discuție nu sunt tratați părtinitor, doar panoramați în evoluția dominantei lor, iar rezultatul e un impresionant tablou al intimității lui Ovidiu Pecican cu literatura română dintotdeauna, o cunoaștere dinăuntru spre valorificarea exterioară (comparatistă), cum teamă-mi este puțini istorici ai literaturii autohtone au profesionalismul să o întreprindă și demonstreze. Repet, Ovidiu Pecican se adevărește în critica sa drept unul dintre cei mai temerari analiști familiarizați cu literatură română din toate timpurile.

Din 1991 pînă "ieri" (2005) tonul analizelor lui Ovidiu Pecican nu se schimbă. Adică nu deviază de la programul timpuriu însușit. Scriitura cîștigă doar în nuanțe și rigoare, căci trebuie precizat: Ovidiu Pecican are metodă și nu cedează impulsurilor umorale. Argumentele demonstrației lui sunt solide din perspectiva pe care a îmbrățișat-o, ceea ce face ca orice articol, de la cronică de întîmpinare pînă la mai elaborate opinii, totul să ia corpul unui studiu de caz într-un context bine delimitat (temporal ori stilistic). De la Paul Goma la Ivasiuc, și de la obsesiile lor spre "Gulagul"

literaturii lumii în panoramarea româno-centristă a Ruxandrei Cesereanu, de la Ștefan Bănulescu la Alexandru Căprariu sau Nicolae Breban, Creangă, Slavici ori Mateiu Caragiale, unii și alții văzuți de Vartic ori Marian Papahagi, de Nicolae Manolescu, chiar Nicolae Manolescu însuși citit drept prozator critic (împreună cu Ion Vartic), Luca Pițu (*Cheia Cajvaniană*), apoi echinoxistii (listă lungă), mai apoi basarabeni (Alexandru Vakulovski etc.), pînă la autori greu clasificabili (contradictorii) precum Constantin Zărnescu, Florin Bănescu, Cornel Robu, Petru Dumitriu - nu vă pot înșira întregul spectru al genurilor și stilisticii vizitate de Ovidiu Pecican - nu fără o oarecare ardoare a promptitudinii în competiție cu alți amatori de opinie - toate scrierile și toți condeierii beneficiază de o abordare judicioasă, calmă, metodică fie și în opoziție cu ei. Tratamentul ce le aplică nu e discriminatoriu ci selectiv, în căutarea "vocii cu ecou". Selectiv am spus, subînțelegînd dezgroparea grăuntelui de aur dintre tomuri asudate în praful bibliotecii/librăriilor. Însă autorii discutați "cad la zaruri" de-a valma. Toți au ceva de spus, e loc pentru toată lumea. Corect! Mă întreb numai dacă îi poți îndrăgi pe toți. Ei nu! "Chestia" cu îndrăgitul nu figurează în registrul de "curățenie și clasificare" al lui Ovidiu Pecican. Programul său mai devreme amintit nu are tangențe cu empatia, simpatia și amorul de autor - în cel mai bun caz cu amorul de literatură, unde vocile se armonizează finalmente într-un cor al "specificității cu valențe universale".

De aceea un cititor amator obosește nițel, iar cititorii profesioniști (presupunînd că se iau în serios) au de cîștigat în metodă dacă se mulțumesc cu enunțurile corecte, perfect juste ale lui Ovidiu Pecican, iar de nu, n-au decît să riște demolarea acestora de dragul agitației de idei (gratuite).

Teoreticianul artist, deopotrivă convingător, adăpostește un germene al suicidului - cel puțin așa se crede și vehiculează. În ce-l privește pe Ovidiu Pecican, romancierul, nu este în pericol, odată din pricina înzestrării, mai apoi fiindcă e un teoretician literar și un istoric cercetător, sub a cărui poighiță/strat de rigoare în pagină hohotește un ludic sau plînge un melancolic - ambii credibili în litera lor. Iată, bunăoară romanul *Imberia* (Cartea Românească, 2006). Cînd ai de-a face cu un istoric, în special medievist, numele dat prozelor nu e întîmplător (vezi și JRR Tolkien). *Imberia*, prin urmare, mda..., această "narațiune atipică" împrumută titlul de la numirea Imperiului Bizantin de către macedoneni: *Pravoslavna Imberia*, rezultat prin divizarea Imperiului roman între Est (dominat de Arcadius) și Vest (Honorius) la 395 d. Chr. Centrul imperiului (Imberiei) răsăritean fiind socotit Macedonia, iar nu Italia. De ce mă strădui să fac această pedantă mențiune? Spuneam că pentru un istoric specializat, totodată artist, numele își au rostul lor - cel puțin așa cred... Pe coperta patru a romanului vom citi două fraze concludente: "*Imberia* surprinde, într-o manieră neconcesivă, răscrucea existențială a protagonistului, consumată între silă și speranță, tembelism și degradare, pe fondul contradictoriu al tranziției românești."

"Tembelism și degradare" la "*porțile Orientului*" își strecoară gîndul frazarea, iar personajul feminin grotesc în exuberanța formelor trupelnic avide lasă loc descifrării schizofreniei unei țări semi-orientale, bine divizată în populație și mentalitate. Juna *Imberia* (personajul deloc central), amarezata înslăninată și mioapă are o țintă precisă: devorarea, degradarea iubirii și a urei



- chiar dacă personajul (în slănină și oase) nu pare, ori nu e redat tocmai conștient de acest fapt. Imberia e după mine reușita unui diagnostician ca regizor al patologiilor de la banalitatea cotidianului la viciile structurii administrației sociale.

S-a scris pînă la sațietate că romanul lui Ovidiu Pecican este autobiografic. Nu știu, și nici nu mă interesează. Foarte natural ca varii impulsuri dinspre existență să-și reclame rostirea. Cartea, deci creația, are un narator la persoana întîi singular, acel eu auctorial confundat cu persoana autorului. Insignifiant! Tînărul ce se scrie la persoana întîi, insul culant, bun la toate, compătimitor și adaptabil și-a cristalizat în adolescența provincială o personalitate, a "cristalizat": "în lungii ani de adolescență am cristalizat în secret, precum banala perlă de pe fundul unei mări anonime, într-o formă dură și tăioasă, intransigentă. Acolo, vai, nu încap jumătăți de măsură, nu e loc de compromisuri, iar exercițiile mele zilnice de adaptare întrețin un conflict permanent, interminabil, cu mine însumi." (p.33)

Imberia are, în mod dispartat, fragmente de virtuozitate prozastică egală marilor scrieri, țesute probabil din "silă și revoltă". De pildă sunt notabile disputele teologice dintre personajul auctorial și un foarte frecventat preot catolic de rit oriental. Numeroase referințe vom găsi la adresa șubreeniei instituțiilor. Mai identificăm lesne geografia culturală a Clujului. În căutare de rectitudine - morală, etică, intelectuală - personajul se izbește mereu de lucirea tremurătoare a gelatinei din ființa și carnea *Imberiei*. Pînă ce *Imberia* însăși dispăre, uitată inexplicabil (ori prea explicabil) printre pagini, ca alte femei (Femeia!), drama, adică răscrucea focalizînd moartea părintelui, moartea Tatălui, transmitătorul "cristalizării", al non-compromisului. *Imberia* e indecizia, ezitarea oricărui tînăr în fața provocărilor la îndemînă și aspirațiile "stelare" inspirate de un *Pater universalis* întrupat de tatăl muribund, apoi definitiv absent în ființă.

Romanul *Imberia* în lectura mea e o durere poate fertilă, dar tot durere se cheamă. Construcția este vizibil "lucrată" de un abil critic literar. Nu e narațiune "poveste clasică", deși pare la început. Nu, *Imberia* e un strigăt de revoltă și silă. Demn de crezare, o sursă de inspirație ori meditație. *Imberia* e imbecilitatea și disperarea noastră în confruntarea cu non-forma și non-conținutul.

Prostia!

Când am propus realizarea unui număr tematic despre Prostie (considerând-o o continuare firească la numerele cu Plictiseala și Ratarea), redactorul-șef Maxim Danciu mi-a spus aproape îngrijorat: „Dar greu subiect ți-ai mai ales”. I-am răspuns - îmi dau acum seama - în pripă, glumind: „Da? Eu credeam că e doar vast.” Apucându-mă însă de lucru mi-am dat seama de dificultate, prostia e ca mercurul: atârână greu, poate lua orice formă, iar uneori se „ridică” la grade insuportabile, provocând adevărate deliruri, unele dintre ele fiind confundate adesea cu originalitatea. (O.P.)

Exerciții de prostie

Cătălin Bobb

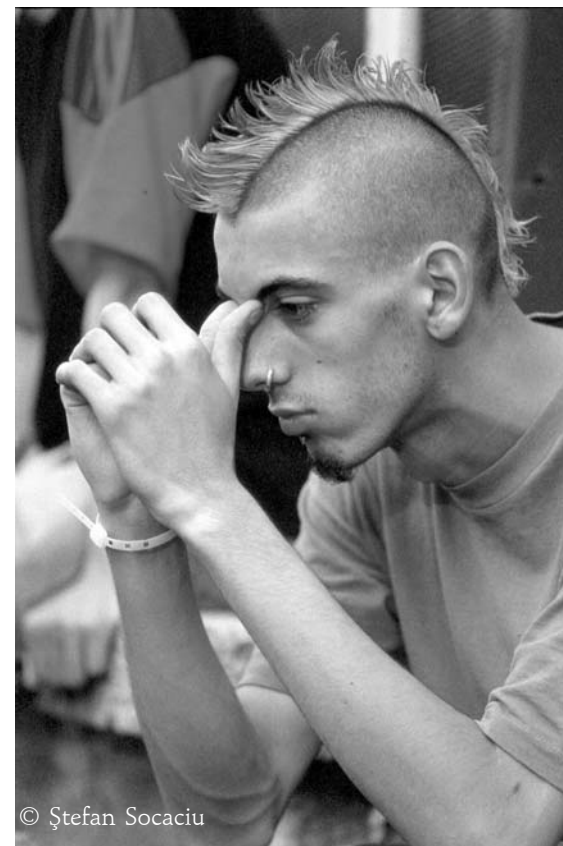
Undeva în Șora (de fapt, trebuie să mărturisesc; știu exact unde) aflu cu surprindere, ceea ce deja știam de la Aristotel și într-o bună măsură intuiam copilărește, că există în fiecare dintre noi disponibilitatea, efectivă, de a face ceva foarte bine. În alte cuvinte e vorba despre posibilitatea de geniu care mijeste în fiecare colț al ființei noastre. Foarte clar spus, stă în codul potențialității (desigur aristotelice) noastre că avem o șansă în a deveni cizmar, bucătar, soldat, filozof de geniu. Adică, nu trebuie să ne îngrijorăm, autenticitatea devenirii noastre stă într-un moment de grație arondat perseverenței. Perfect; însă ce ne facem când simțim fiorul autenticității și-l înșfăcăm violent pentru a-l face al nostru? Ne spune Șora: perseverăm. Perfect în acord; însă ce ne facem când doar credem că l-am înșfăcat surprinzând de fapt ceva ce nu-i al nostru? Nu ne spune Șora, o face Ortega Y Gasset; anume cum că există o presiune socială a inautenticului care-i forțează pe unii indivizi să devină inautentici. Explicația culturală a marelui filozof ne convine de minune, însă credem noi că dincolo de, bat-o vina, societate, care în absoluta ei inautenticizare ne forțează prin tot felul de presiuni proprii numai ei să devenim inautentici, trebuie că rămâne undeva și o doză de prostie proprie numai a noastră. Prostia stă în credința posibilităților noastre înșelate de propria noastră persoană și, cu deasupra de măsură, de societate, societate care cumva creditează prostia în care ne aflăm.

Trei coordonate se pare că putem distinge: grația, perseverența și societatea. Desigur, un geniu nu are nevoie să distingă, însă noi, oameni a lui Gauss, avem. Se cere spus imediat, aproape instantaneu, că cele două teze se exclud. Limita inferioară a clopotului stipulează că există o serie de indivizi care nu pot nicicum să prindă ceea ce pe bună dreptate nu le aparține (logica indubitabilă a I.Q-ului). Acest fapt indubitabil/inexorabil (și alte câteva in-uri) demonstrează adevărul tezei lui Șora (împreună cu a lui Aristotel) numai dacă vom putea afirma că există o autentică grație a prostiei, anume prostul de geniu. Câtă vreme

bunul simț funcționează, această teză nu poate fi sub nicio formă susținută, pentru că oricâtă grație ar putea avea prostia și oricât de convingător prostul de geniu ar persevera în ea, societatea nu l-ar putea nicicând recunoaște. Desigur, cu totul altfel stau lucrurile la limita superioară a clopotului. Acolo, afirmații precum: „de ce sunt atât de înțelept”, „de ce sunt eu atât de inteligent”, „de ce scriu cărți atât de bune”, vor fi imediat recunoscute ca fiind pline de grație, veritabile mostre ale perseverenței, evident, îmbrățișate de întreaga societate.

Pare-se, atunci, că vom lupta mereu să simțim autenticitatea (care, oricum, se dă așa când are ea chef), trăgând pe rupe prin muncă să ne recunoască societatea care, prin gura lui Caragiale, ar trebui să afirme: Băiete, ești geniu! Însă dacă cumva faci parte din grupul celor care se ocupă cu atât de lipsitele de acuratețe epistemologică *umanioare* problema capătă proporții neașteptate. Întrebat (într-un moment când încă eram foarte tânăr, deși, întrebarea e destul de recentă) dacă consider că repetiția Identicalului nu e nimic altceva decât afirmarea Aceluiași (Gilles Deleuze, *Diferență și repetiție*, Ed Univers, București, 1999), m-am grăbit să afirm: nu, întrucât Același, e mereu Același deoarece repetiția vine să modifice starea Identicalului impregnând diferențe de situare temporală care deplasează structura intimă a consistenței identității, transferând-o înspre un altul, care, deși asemănător la nivelul elementelor compozite, e profund diferit, cum spuneam, la nivelul structurii. Acesta în măsura în care structura spune ceva la Deleuze.

Eficacitatea acestui tip de discurs, uneori, are mari șanse de reușită. Două posibile explicații stau să-i justifice succesul. În spatele oricărui tânăr cercetător putem regăsi creditarea în exces a discursului plin de ininteligibilitate, deoarece obscurul atrage existând o întreagă mistică a cunoașterii, ușor esoterică, care împinge capacitățile intelectuale până la limita inferioară a clopotului din dorința absolut naturală de a ajunge la cealaltă limită. Apoi, de fapt explicația pe care o



© Ștefan Socaciu

creditez din plin devine, uneori, insuportabil să o afirmi: nu știu, nu înțeleg. Probabil prostia infatuată, prostia deșteaptă, prostia prestigiului așteaptă clipa în care dintr-un moment de maximă sinceritate va putea afirma lucruri geniale pline de mister și grație. Însă în răspărul prostiei de geniu va trebui să afirm că, în fapt, lucrurile cele mai la îndemână, cele mai vizibile, cele mai palpabile, văzute de noi toți, însă spuse numai de unii, sunt cele care merită efortul nostru intelectual¹.

Acum, nu ne rămâne decât să aplicăm asupra propriului nostru discurs următoarele trei grile interpretative. Explicația lui Șora în acest context ar miza asupra faptului că încă cercetările mele ar trebui să continue, că încă nu ar trebui să-mi pierd speranța, însă ar fi indicat să-mi schimb domeniul. Ortega Y Gasset, spirit latin, mai îngăduitor, ar blama societatea asupra insistenței ei de a cere, prin onoarea pe care ți-o oferă prestigiul, ceva ce unii dintre noi, sub imperativul inautenticității dăm fără a conștientiza ceea ce dăm. Testul I.Q. ar avea foarte puține lucruri de spus pentru că nu ar putea comprehenda desăvârșita mea afirmație. Dacă, în schimb, îmi veți chestiona propria hermeneutică voi putea afirma doar atât; în acel moment eram teribil de prost.

P.S. Pentru o maximă sinceritate. Am încercat de vreo două trei ori să citesc *Diferență și repetiție*, nu am reușit niciodată să trec de primele douăzeci de pagini. Apoi, „de ce sunt atât de înțelept”, „de ce sunt eu atât de inteligent”, „de ce scriu cărți atât de bune” aparțin lui Nietzsche în *Ecce Homo*.

Notă:

¹ „Spiritul uman evită ceea ce i se dezvăluie în felul cel mai inefabil, căci, la fel cum slăbiciunea de care dau dovadă ochii liliacilor față de lumina zilei este și aceea pe care în sufletul nostru o arată mintea față de lucrurile care, în mod natural, sunt cele mai evidente din toate”, Aristotel, *Metafizica*, apud, B. Fundoianu, *Ființă și Cunoaștere*, Ed. Ștefan Lupașcu, Iași, 2000, p.31.

Între carnea prostului și trăinicia prostiei

Aurel Bumbaș

„Domnia și prostia se plătesc!
Asta nu înseamnă că banii pot face
dintr-un prost un domn,
la fel cum pot face dintr-un domn un prost.”¹

Dacă există prostul satului atunci nu e cu totul exclus să existe și prostul „satului global”. Cu siguranță selecția pentru desemnarea unui asemenea unic și fabulos exemplar nu poate semăna cu un concurs de miss, cu toate că ar aduce negreșit un câștig frumușel multor agenții media. Poate ar fi mai înțelept, că de înțelepciune e mereu nevoie ca să circumscrii prostia, să se acorde fiecărei etnii dreptul de a-și desemna prostul lor, abia pe urmă să se delibereze în mod democratic asupra supremației unuia din proștii aleși pe criterii etnice sau, de ce nu, pe criterii naționale. Teamă mi-e totuși că un asemenea demers s-ar lovi de rezistența Asociațiilor de Protecție a Proștilor, constituite evident din oameni înțelepți și sufletești, în numele dreptului la viață și la prostie. În felul acesta s-ar isca probabil cele mai interesante dezbateri, în care filosofii, înțelepții, oamenii de bine și evident proștii ar susține cu argumente, lacrimi și gesturi, cel mai autentic spectacol prin care în mod cathartic lumea s-ar elibera, pentru câteva momente, de excesul de prostie și ură.

„Cred și mărturisesc cu tărie” că acest cuvânt de origine slavă are un mare rol cathartic prin ambiguitatea universului său semantic, dar mai ales prin modul insidios în care se strecoară în formulările cotidiene. Prostia își crește potențialul său cathartic pe măsură ce se eliberează de determinațiile ei carnale și devine un duh plutitor deasupra apelor vieții cotidiene, un duh al creației, a cărui esență este mereu incertă și, tocmai de aceea, extrem de incitantă. Prostia celor incapabili biologic de a raționa sau înțelege se întretese cu textura cărnii, uneori în chiar scriitura care asigură repetiția singularității corporale a unui individ, reiterând indiferent aceeași sintaxă de acizi nucleici legal responsabilă de fenomenul prostiei. Pentru prostia unor asemenea exemplare umane regăsim mereu un sentiment de milă și uneori frică, le conferim o oarecare protecție sacră, în numele a ceea ce suntem noi și ei nu pot fi, verificând mereu asemănarea dezasinilantă dintre noi. Carnea prostului se dematerializează treptat prin faptul că înglobează un orizont în care timpul poartă cu sine o neîmplinire a posibilităților ce ar fi dus la evitarea faptului de a fi considerat prost aparținând prostimii. O astfel de prostie are un caracter secundar, datorat unor intervenții educaționale defectuoase sau lipsei unor intervenții rodnice, care ar fi putut duce la absența persistenței prostiei în comportamentul unui individ. Un asemenea prost, produs de practicile aberante ale lumii omului, este o figură care poate stârni vreo trei clase de trăiri: mila și regretul, uimirea și râsul sau dezgustul și revolta. Toate aceste trei clase survin în prezența unui spectacol cotidian sau extraordinar în care prostul sau proștii sunt actori principali, secundari sau figuranți. Milă și regret îți stârnește un prost la locul lui, la care poți observa risipirea unor timpi favorabili, care i-ar fi putut oferi o traiectorie de

evitare a unei asemenea locații depreciative. Un prost la locul lui e greu de găsit, dar dacă îl găsești, intri în dialog cu el și te poate înțelege, începi să-ți pui întrebări serioase asupra propriei persoane. Cu asemenea proști e ca și cu nebunii, îi înțelegi, te înțeleg, doar că nu sunt foarte convingși de ineptiile lor, în schimb ție îți dă fiori gândul că prea ați reușit să comunicați bine. Sunt proști care îți pot stârni uimirea și râsul, simpatici, reconfortanți, care pot fi autentici, gen Becali, sau doar niște buni actori, însă astfel de amănunte nu contează prea mult, efectul detensionat pe care îl produc e de apreciat în registrul comicului. Proști de-ăștia poți întâlni pe stradă, prin canalele mass mediei sau în propriul apartament, uneori, poate nu rareori, în propria istorie personală. Oricum acești proști deturneză funcționalitatea obișnuită a spațiului spre un registru spectacular, deschid un spațiu al divertismentului. De aceea ei par inofensivi, cu toate că efectul cathartic pe care îl produc e puternic și penetrant, tocmai pentru că reușesc să surprindă, să uimească. După gustul ușor dulceag al prostiei care-ți stârnește uimirea și râsul, ajungem la excitația pe care ți-o oferă o tabletă de zaharină, nimerită întâmplător în cavitatea bucală, excitație care îți provoacă dezgustul și revolta. Pe proștii zaharină îi întâlnim mereu, mai ales prin intermediul materialelor pe care mass media ni le oferă, de aceea tribuna parlamentului și culisele lui sau dezbaterile televizate și radiodifuzate ne conving de omniprezența unor asemenea individualități. Proștii zaharină recidivează mereu înaintea aparatelor de înregistrare a urmelor prostiei lor, tocmai pentru că folosesc frecvent spațiile scanate de mass media și pentru că sunt convingși de adevărul lor și de faptul că prostia nu-i poate atinge tocmai pentru că sunt acolo unde sunt. Se vede că n-au citit nici măcar din curiozitate murphisme despre proști².

Prostia se poate rafina atât de mult încât ea ajunge o pelerină magică, care ascunde în invizibil inteligența ce operează fără a fi demascată,



© Ștefan Socaciu

inteligență disimulată, care prin actul răsturnării situației și recunoașterii produce un moment dramatic reușit. O asemenea prostie este o interfață a unei inteligențe demonice, înfiorătoare și captivante tocmai prin modul în care înșală și se dezvăluie ca înșelătoare. Prostia e mereu legată de un proces de catharsis, folosirea ei într-un act de disimulare menit unei dezvăluiri o dematerializează excesiv, transpunând-o într-un univers creator, făcând din ea un obiect cultural, chiar o ocazie a reflecției asupra condiției umane. Natura generează proștii ca pe orice fruct al pământului, cultura poate însă face din prostie un obiect al său, o creație care îl face pe om să își repună mereu întrebarea asupra propriei persoane sau asupra condiției umane.

Am uitat să ne întrebăm totuși dacă nu cumva prostia este o stare de fapt discontinuă și de aceea poate fi întâlnită în viața fiecărui om. Altfel spus nu există proști, ci o recurență a prostiei, de frecvență variabilă, în funcție de persoană. Aș vrea să mărturisesc că cei care nu-și pot desemna momentele de prostie în propria lor istorie personală au două șanse: fie sunt supraoameni, fie trăiesc permanent într-un orizont al prostiei. Pentru a diagnostica starea de supraom am fi avut nevoie de singurul clinician abilitat, care a murit la 1900, Nietzsche. În acest caz nu ne rămâne decât să-i consultăm opera sau exegezele la opera sa sau faptele apostolilor săi zeloși sau comentariile la faptele apostolilor săi zeloși. Un atât de lung șir de intermediari n-ar duce decât la schismă în dreapta interpretare a operei, la reforme și contrareforme, iar în cele din urmă am rămâne în ceața obținută prin pulverizarea în atmosfera umedă a materiei cenușii a unui nor de particule numite adevăratele interpretări la opera lui Nietzsche. În cele din urmă, nu ne rămâne decât să înțelegem că, în măsura în care nu ne identificăm în istoria personală episoade de prostie, suntem deja captivi într-un orizont al prostiei, aprioric pur, unde categoriile operează ca și cum materia sensibilă n-ar fi decât o emanație a lor. Altfel spus, suntem proști până la măduva conștiinței, de la carnea materialului sensibil, până la conceptele pure ale conștiinței, pe care conștiința de sine le însoțește în mod tacit cu magica și inconștienta formulă: „Eu nu sunt prost în nici un timp și sub nici un raport”.

Dacă ne putem totuși recunoaște episoade în care am fost proști, atunci, chiar dacă nu suntem salvați pe viitor de recăderi, putem reface în memorie un *one man show* sau un *one woman show*, în care actorul, spectatorul și criticul beneficiază de un episod cathartic în care eliberarea excesului de prostie se face printr-un hohot de râs nebunesc. Prin acel hohot de râs refacem o călătorie inițiată pentru a ne putea redescoperi condiția și comoara ascunsă în noi.

Reîntâlnirea cu propria prostie sub forma unui spectacol al memoriei, în care descărcarea cathartică se fenomenalizează printr-un imens hohot de râs, este un semn de convalescență și de nebunie a mereu aceleiași boli care se numește omul, omul cel de toate zilele, dat fiecăruia astăzi și până la moarte în fiecare zi.

Note:

¹ *Tratat despre ireversibilități în viața oamenilor și femeilor*, Editura Semnul și Consemnul, Barș/Olt, 1900.

² „Hidrogenul și proștii deși nu au aceeași consistență sunt la fel de răspândiți pe Pământ.” „Numai morții și proștii nu-și schimbă părerile.”

Despre democratizarea prostiei

Liviu Antonesei

Prostia, o, Doamne, prostia! Ce subiect apetisant, pe vremuri! La mijlocul anilor optzeci, m-a pasionat atât de mult tema prostiei încât am abordat-o în mai multe vorbiri și texte. Mai întâi, am susținut referatul principal la dezbaterile „Alma Mater - Dialog” pe tema „Ironie și prostie”, sub titlul *Despre prostie*, conferință publicată ulterior în numărul din revista *Dialog* care reunea referatele și intervențiile din dezbateri. Avea să fie, de altfel, și ultima dezbateri publicată și penultima desfășurată, pentru că, după cea dedicată Marchizului de Sade, la care au strălucit franțuzește Luca Pițu și Mihai Ursachi, avea să se termine cu conferințele și dezbaterile noastre, refugiindu-ne, ca un fel de grup cvasi-clandestin, sub pulpana d-lui Al. Zub, la Institutul de Istorie. Unde vorbeam între noi și scriam studii pentru volumele pe care amfitrionul le pregătea pentru diversele congrese internaționale. Fusesem, de fapt, victime ale prostiei, ale prostiei instituționalizate, pe care o defineam acolo drept o stare de „mineralizare a spiritului”. Cred că nu mă înșelam devreme ce, doar câțiva ani mai târziu, distinsul filosof Gabriel Liiceanu avea s-o definească ca fiind o stare de „încremenire în proiect”. Iată, spiritele mari se întîlnesc, se găsesc, într-un fel sau altul!

În 1988, a fost chiar bine - am reușit să dau două lovituri simbolice prostiei. Textul amintit la început a reușit să rămână în volumul meu de debut, *Semnele timpului*, predat în 1986 editurii Junimea, trecut în planul pe 1987 și apărut cu un an întârziere, după o luptă „corp la corp” cu prostia instituționalizată. Cea de-a doua lovitură -

un studiu mai amplu, pentru Analele Universității, care dezvoltă, cu trimiteri și note, chiar la autori necitabili în România de atunci, precum Maurice Clavel sau André Glucksmann -, ar putea fi socotită chiar mai importantă, dacă nu ar avea inconvenientul de fi fost născută direct în limba franceză! Desigur, în românește nu cred că ar fi putut să apară nici măcar în relativ anostele și practic invizibilele Anale universitare de pe vremuri, care însumau și sumedenie de prostii. Ceea ce situa studiul meu, destul de ghidus, într-un context mai degrabă amuzant și cumva subversiv.

Mă întreb dacă mă mai interesează prostia astăzi. Devreme ce, de bună voie și nesilit de nimeni, n-am mai simțit nevoia să glosez în marginea ei, aș putea conchide că nu. Și, totuși, solicitarea amicală sosită de la revista *Tribuna* m-a făcut să tresar, m-a pus pe gânduri, m-a retrimis cumva, ca printr-un tunel al timpului, în trecutul de acum două decenii. Da, iată, prostia mai are ceva de spus! Nu mă refer, desigur, la prostia individuală, care stă la locul ei, diagnosticabilă psihologic ca intelect de limită, debilitate, imbecilitate sau idiotie ci, ca și atunci, la „prostia fudulă”, care se instituie ca instanță de judecată și se instituționalizează și, prin chiar aceste procedee, are efect asupra noastră, ne afectează viețile, ne conduce destinele. Prostește, de bună samă!

Ei, bine, ce distinge oare prostia de atunci de prostia de acum? La o primă privire, e limpede - democratizarea! Dacă prostia de pe vremuri era univocă și monolitică și reușea să te sustragi ei doar prin aluzie, parabolă, formule criptice,

prostia de astăzi este pe deplin democratică și pluralistă, multidoctrinară și divers ideologică. Dar și inteligența este la fel, ceea ce, măcar, face lupta ceva mai simetrică. Mai simetrică, dar nu egală, pentru că niciodată și nicăieri inteligența nu va beneficia de atât de multe resurse pe cât prostia. Să nu ne iluzionăm că situația de acum ține de condițiile îndelungatei noastre tranziții, ea este eternă și pretutindena. Desigur, acum și aici, inteligentul poate dovedi cât este de inteligent fără riscurile foarte mari de pe vremuri, mai puțin acela, de bună samă, de a fi înțeles foarte puțin și de către foarte puțini! Dar și prostia se poate afirma în deplina sa splendoare și, pe deasupra, nu cenușiu, ci multicolor, curcubeic, în spectrul „rogvaiv”, ceea ce face lupta și mai dificilă. Democrația și pluralismul au reușit să facă prostia extraordinar de diversă, dar și atât de abilă încât aceasta poate juca, cu talent, aproape perfect, atenției, am spus totuși „aproape”, pînă și rolul inteligenței. În fond, e bine, lupta e mai dificilă, dar e și mai interesantă așa, mai pasionantă, mai vie, mai bine sustrasă mineralizării. Și e și mai drept astfel. Atît inteligența cît și prostia, atît prostul cît și inteligentul, pot arăta ceea ce sînt și cum sînt pînă la capăt, pînă în cele mai mici amănunte, pînă în măruntaiele gîndului, fără rest. Nici una, nici cealaltă, nici unul, nici celălalt, ei, bine!, nu mai pot da vina pentru eventualele lor neîmpliniri nici pe „partidul e-n toate”, nici pe Securitatea cea atot-veghetoare. E foarte bine așa. Mai rămîne problema că, în vreme ce prostia are o înnăscută vocație gregară, inteligența este individualistă și stăpînită de vocația dispersiei. Poate e doar un dezavantaj aparent, poate că, astfel, inteligența, de fapt, inteligențele reușesc să lovească din mai multe direcții... Nu știu, chiar nu știu. Probabil, nu sînt chiar atît de deștept pentru a ști asta!

Despre proști numai de bine

Letiția Ilea

Aflând tema acestui număr al *Tribunei*, am spus inițial că eu nu am nimic de zis, nici despre prostie nici despre proști, pentru că m-am obișnuit să-i consider pe cei din urmă o fatalitate cu care trebuie să trăim, vrem, nu vrem, așa cum ar fi de pildă gropile din asfalt sau miresmele și duhorile din troleibuzul trei la ora amiezii... Mărturisesc că m-a incitat să scriu pentru acest număr textul prietenului Liviu Antonesei, pe care l-am citit cu mare interes, așa cum citec toate producțiile poetului și eseistului ieșean. M-am gândit că spre deosebire de Liviu eu nu am încercat niciodată să mă războiesc fățiș cu dumnealor proștii, pentru că i-am considerat mai degrabă simpatici în prostia lor, așa cum simpatice și pline de savoare sunt sinonimele cuvântului „prost” pe care le citez aici dintr-un dicționar de sinonime electronice: bleg, nătăflet, nătărau, nătăng, negliob, nerod, netot, prostănac, stupid, tont, tontălău, (inv. și pop.) năuc, (pop. și fam.) hăplea, (pop.) flaimúc, (inv. și reg.) nătântóc, prostán, prostátic, prostánátic, (reg. și fam.) șui, (reg.) bleot, hăbăúc, mangosít, metehâu, meteléu, motofléte, motológ, mutălău, natantól, năbârgeác, nătábáz, nătânt, nătrúi, nătrúț, năvlég, năvlígós, nerodói, pliurd, ponc, pricájít, puncáu, tálălău, tálám, tontán, tontoléte, tontológ, (prin Transilv.) balamút, (prin Olt.) bleomb, (prin Mold.) boblétic, (prin Munt.) boblét, (Mold.) cheraplés, (prin Transilv., Mold. și Bucov.) chiomb, (Transilv., Ban. și Olt.) lud, (Transilv. și Ban.) năhúí, (Transilv.) nebléznic,

(prin Mold., Transilv. și Maram.) șuiétic, (Mold.) tanâu, (Bucov.) tálășmán, (prin Olt. și Munt.) tărăntúc, (Munt.) tontován, (turcism inv.) budalá, (fam.) flet, gágăúță, gogomán, zevzéc... Vă asigur că în același dicționar sinonimele cuvintelor „deștept” și „inteligent” sunt cu mult mai puține... Ce să însemne asta? Că ei, proștii, sunt mulți? Că noi, deștepții (căci, bineînțeles, noi toți care semnăm în acest număr suntem deștepți, nu-i așa?) tratăm cu mult mai mare ușurință pe cineva drept „prost”, „tâmpit” etc., pentru că e mai ușoară și mai la îndemână deriziunea și bațjocura decât afirmarea unui act de credință sau de admirație deschisă față de un seamăn al nostru? Oricum, pentru mine, ei, proștii, au o nuanță de imuabil și de eternitate, ei sunt ceva care *există* și durează pur și simplu, cam cum ar fi Himalaya față de amărata de trestie a lui Pascal. Unde trestia suntem desigur noi, deștepții, care *știm*. Ei nu știu și nu vor să știe, și de aceea orice război cu ei nu poate aduce decât victorii provizorii, și oricum s-ar învârti pe lângă ei biata trestie tot jumulită iese. O altă conotație a prostiei ar fi aceea de ingenuitate, naivitate, poate chiar puritate. În acest sens, citez adagiul, evreiesc parcă, „nu e prost, e tânăr”. Oricum am întoarce-o însă, prostia este dată o dată pentru totdeauna, ea *este* doar și nu poate deveni altceva, așa cum nu ne putem schimba culoarea ochilor... Desigur, prostia poate purta lentile de contact, și asta se întîmplă foarte adesea, o regăsim zilnic însoțită de parșivenie și versatilitate sub diverse drapele...

Fie că o întîlnesc în varianta ei naivă, fie în cea agresivă, prostia îmi provoacă întotdeauna o stare de perplexitate, de paralizie cerebrală temporară, îndemnându-mă să-mi pun serioase întrebări asupra mea... Cred că eu am o gravă problemă de înțelegere... Nu mai înțeleg... așa, fără complement direct... Poate veți înțelege dumneavoastră cele două exemple de mai jos: o bunicuță de optzeci de ani care privea eclipsa la televizor...și care, la un moment dat, apucă de pe masa alăturată unul din cioburile de sticlă prin care restul familiei privea eclipsa de-afară, de pe balcon... Și se uită bunicuța la eclipsa televizată prin ciobul de sticlă... Să nu îndrăznească cineva să-mi spună că bunicuța e proastă... Așa ar trebui privite toate emisiunile de la televizor... Mai ales cei mici, să se uite la televizor printr-un ciob de sticlă sau cu binoclul... Televiziunea strică mintea, s-a demonstrat... Sau nu cumva să-mi spuneți că e prost distinsul domn și tată de familie francez, în a cărui casă mă pripășisem eu prostește acum câțiva ani, și care mi-a spus că noaptea musai să închid obloanele, că razele de lună strică geamurile... Geamurile sunt mai scumpe decât obloanele, și mai bine să înlocuiesc obloanele decât geamurile... Să fie oare domnul respectiv victima unei campanii mediatice în favoarea unui anume produs? Nu... el mi-a vrut pur și simplu binele... dacă eu, sub efectul razelor de lună, aș fi luat-o razna, și mă apucam să visez feți frumoși și lucefieri? Vă dați seama? Așa că, spun încă o dată, proștii sunt niște tipi simpatici care trebuie contemplați de la o anumită distanță, ca exponatele de muzeu... De ce să ne luptăm cu ei și să îi disprețuim? Dar „De ce?”, vorba lui Constantin Noica, este o întrebare proastă...

Ce stație vine după Caracal? sau Katechonul

Lorin Ghiman

Insuficiențele unei norme comportamentale, și un cortegiu de decizii incontornabile

„Nu argumenta cu prostul – s-ar putea ca ceilalți să nu facă diferența.” Încerc de ani de zile să ma ridic la demnitatea acestui comandament. Rememorez vreo câteva momente când aceste pioase gândime (prostitia nu e pernicioasă, e doar „altfel”; prostul e cel mai bun prieten al omului, ca și șopîrla, etc.) au fost scurtcircuitate și, pierzîndu-mi cumpătul, m-am repezit să lovesc păcatul în carnea cărnii lui. Îmi sunteți martori: nu mă urmărește nici o umbră de remușcare că, odată ce argumentele raționale își arătaseră ineficacitatea, am trecut la executarea unor rutine menite să deprogrameze preopinientul la nivel hardware. Întărit de acest sentiment de curățenie interioară, pe care îl prefer dezgustului persistent de după o astfel de confruntare, am conchis că în asemenea momente pune stăpînire pe mine o *mînie sacrosanctă* (adjectivul are un sens foarte precis și îl asum pe de-a-ntregul). Asemănarea cu prostul mi se pare deci cu totul superficială și lipsită de importanță față de actul de reaşezare a lumii în ordinea ei la care particip în aceste momente – și puțin îmi pasă de cei care nu înțeleg nici atîta lucru. Iar ceea ce spun nu poate să nu vă apară drept firesc: fiecare dintre noi are un puternic sentiment de posesiune a lumii în care trăiește, sau, măcar, conștiința dreptului său de uzufruct asupra ei. Proliferarea prostiei pune în pericol exercitarea acestui drept mai mult decît încălzirea globală, amenințările teroriste, corupția generalizată și lamele de ras din batoanele de ciocolată la un loc.

Asta m-a făcut să reflectez – nu asupra subrezeniei voinței și discernămîntului proprii ci, cum ați înțeles deja, asupra valabilității normei comportamentale mai sus enunțate în genere. Nu sunt dispus, îmi spuneam – dînd rușinea faptei pe cîntea raționamentului – să urmez un comandament dacă acesta nu are un caracter universalizabil! Am hotărît astfel să arăt că eșecurile mele în a urma această regulă se datorau (și se datorează) exclusiv insuficienței și inoperabilității acestei zicale. Mai mult: *fenomenul prostiei mi se pare a fi parte a contextului originar al oricărei decizii politice, înțelegînd prin asta orice act de instituire sau de salvagardare a unui ordin social.*

Mai întii: De ce proștii nu pot fi lăsați în legea lor sau în plata Domnului.

Cele spuse pînă aici ar trebui să fie suficiente pentru a convinge orice om de bună credință. Căci am expus experiența personală în modul cel mai obiectiv cu putință, și oricine dorește poate să efectueze același exercițiu ajungînd la aceleași concluzii. Totuși, pentru a nu deschide dispute de ordin secund, să spunem că zicala noastră e

inutilizabilă, pentru că, dacă nu argumentezi cu prostul, și-l lași în prostia lui, asta nu înseamnă deloc că ar exista o lege a prostului. Și chiar dacă ar exista, ea ne e nouă fărădelege.¹

Revenind la miezul problemei, adică ce-i de făcut cu proștii.

Prima decizie politică vizează tocmai această întrebare: cum să tratăm cu acest fel de dezordine? Ar lua mult timp să explicăm de ce prostia și reacția la aceasta e actul politic originar. Vom arăta doar pe scurt cum ar trebui să arate planul unei asemenea investigații, care ar însemna o reparație istorică pentru toate formele și toți reprezentanții prostiei, mereu succubizată de alți demoni ai vieții în comun (natura rău-voitoare, străinul, bolnavul, nebunul, barbarul, needucatul ș.a.m.d.).

Răspunsurile la această întrebare, de neevitat, și cu consecințe atît de importante în istoria civilizației occidentale încît putem spune, alături de Deleuze, că prostia este o temă filosofică centrală, presupune rezolvarea unor șarade înaintea oricărei puneri în practică a deciziei: care este sursa acestei deviații? Este prostia o infirmitate naturală, sau o condiție dobîndită (deci „artificială”)? Apoi: este ea corigibilă, și, dacă da, prin ce mijloace?

Prostia: naturală sau artificială?

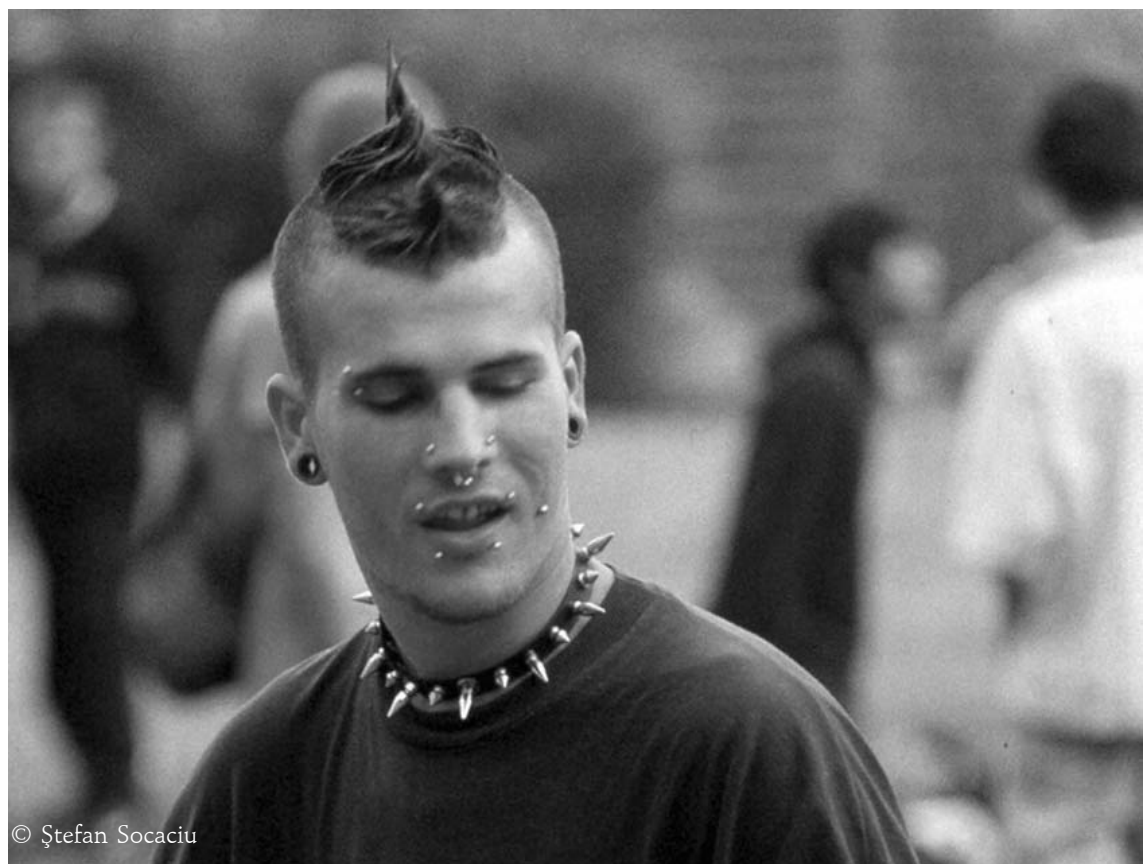
Dacă unii sunt proști de la natură, atunci modul în care se constituie societatea va ține cont de această presupusă evidență. S-a putut vorbi cu îndreptățire de pedeapsa sau de darul zeilor, de păcatele antecesorilor, care trebuie suportate de



© Ștefan Socaciu

niște urmași stupizi, incapabili să tenteze măcar realizările primului din spiță, devenit, evident, personaj de legendă. Darul zeilor, adică faptul de a nu fi prost, îi va face pe beneficiari să-și proclame obîrșii ilustre, pentru a impresiona prostimea, altminteri puțin sensibilă la șarje argumentative, totul pentru a se instala pe o poziție favorabilă în lupta pentru recunoaștere. O dată stabilit status quo-ul, nimic nu mai poate să zguduie ordinea socială: întii deșteptii, apoi proștii.

Dacă prostia e privită ca fiind ceva dobîndit în mod artificial, atunci lucrurile devin mult mai complicate. Întii și-ntii, se deschide posibilitatea ca acest fenomen să fie eradicat, printr-o inginerie socială eficientă. Care ar putea fi mijloacele sau condițiile pentru a eradica prostia? Platon, deja, suprapunea prostia unei amnezii temporare, problemă rezolvabilă, deși cu diferențe calitative importante. Pentru Kant, e nevoie de libertate în exercițiul public al rațiunii, pentru ca sărăntocii, îndobitociți de tutori, să pășească încet, încet, din



© Ștefan Socaciu



epoca luminării într-o epocă a luminilor. În sensul românesc al termenului ghicim fibra iluministă a problemei: ar fi nevoie doar de educație, în sensul cel mai trivial al termenului. Pentru întreaga modernitate occidentală, ca s-o luăm pausal, trebuie doar ascultată vocea rațiunii, care grăiește într-un limbaj universal tuturor oamenilor; adevărul și dreptatea, binele comun și fericirea individuală încap laolaltă în orice tărâcuță de burghez.

Eșecul anunțat, adică sfârșitul ordinii globale

E evident că tot ce putem spune cât de cât cu sens despre prostie este că ea rezistă oricărui tratament cu mijloacele rațiunii (măcar aici are dreptate zicala de la care am pornit). Căci eroarea logică nu e decât un semn superficial al prostiei, și nici măcar cel mai important. Prostia nu-i o lipsă de cultură, de educație sau de exercițiu al rațiunii. Ea e, mai degrabă, o disfuncție a facultății de judecare, iar nu lipsa totală a judecății, precum în cazul nebunilor. O potrivire anapoda a facultăților, fără substrat fiziologic și fără posibilitatea de a sesiza regularitățile în această malfuncționare (de aceea prostia ne prinde mereu nepregătiți, precum destinul). Prostia e o rudă îndepărtată și detestată a sublimului. Oricum ai lua-o, prostia rămâne o negativitate fără întrebuintare, o pată pe obrazul dialecticii marxiste, spray-ul care paralizază gimnastica ideologică și politico-socială a progresului. Prostul nu poate să se lumineze. Punct!

Înapoi

Nimic mai firesc atunci, nu-i așa, să consideri prostia o insultă la adresa pantocratorului, și să te comporți cu prostul precum cu o jivină născută din împerecherea diavolului cu o obială, veți spune. De aceea, minia noastră e sfântă, căci e protejată de zei; de aceea, ea e sacră căci ne face brațul înarmat al ordinii divine, conform îndatoririi noastre de a o păstra².

Acest atribut (sfânt) și această consacrare se regăsesc în decizia politică, însă amestecate în mod arbitrar. La fel cum doar o minte sănătoasă ar fi putut instrumentaliza ideea, căreia i-am dat curs în schița noastră de istorie filosofică a eradicării prostiei, conform căreia prostia ar ține de ordinea naturală, cosmică sau de ordinea, subiacentă, a naturii luminate (a umanității). Prostia este însă glasul simplei vieți³, pe care îl înăbușim în noi înșine și pe care istoria îl revarsă peste noi, în hohotele de ris ale cavalerilor apocalipsei.

Note:

¹ Cit despre plata Domnului – aici avem de-a face cu o chestiune mai delicată, ce implică, între altele, decelarea relației dintre prostie și nebunie, precum și elucidarea noastră în ceea ce privește puțin probabila identitate între figura juridică a lui *homo sacer* și cea a prostului satului. Vezi Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Idea Design&Print, Cluj, 2006.

² J.J. Bachofen, *Myth, Religion... and Mother Right*, Princeton University Press, 1973.

³ W. Benjamin, *Iluminări*, Idea Design&Print, 1999.



© Ștefan Socaciu

Rătăciți prin cunoaștere

(Urmare din pagina 3)

Îmi și închipui un viitor luminos în care omenirea nici nu v-a mai trebui să vorbească, ci un nou soi de limbaj gestual-surdo-mut, concis și conchis, va pune stăpânire nu numai pe celulare, ci și pe inutilele conversații, fie că au loc la colț de stradă, fie că se produc în aule universitare. Deja îmi închipui Ființa ca fiind un :P (în limbajul emoticoanelor asta „înseamnă” o față care scoate limba, într-un fel de tachinare), iar dedesubtul ei s-ar perinda o mulțime de :) (fațe plângăcioase). Oricum, ONG-urile, proiectele comunitare și un întreg „sublim birocratic” concurează pentru primul loc în stabilirea unui limbaj cât mai „concis”. Se pare că cel puțin visul pozitivistilor s-a împlinit... limbajul e din ce în ce mai epurat de metafizică, însă nu și de confuzie. Ce să-i faci? Prea multe suflete transformate în capete se îngheșuie în insuficiente liste.

Cunoașterea nu e niciodată definitivă, dar pe lângă faptul că o mare sumă de cunoștințe nu te ajută să fii inteligent (a se vedea erudiții), unora le provoacă suferințe de-a dreptul comice. Bouvard și Pécuchet, conduși de un entuziasm prostesc, încep să învețe rând pe rând geologie, anatomie, psihologie, filosofia istoriei etc. dar toate acestea sunt roase de lacune și nu-i ajută să hotărască „o dată pentru totdeauna” în nici o privință. S-ar putea spune despre ei că folosesc metoda carteziană în răspăr: vor să reducă lumea la „certitudini” acumulând-o în citate. Unul dintre ei exclamă teatral „Oh! Îndoiala! Îndoiala! Aș prefera neantul!”. În cazul lor prostia e – ca să folosesc un clișeu – incapacitatea fatală de a ieși din „judecată” pentru a o adapta vieții. Morala însăși nu înseamnă decât „să-l coborâm pe Dumnezeu la nivelul utilului, ca și cum măsura absolutului ar fi necesitățile noastre!”. Dacă ar fi terminat cartea, Falubert ar fi realizat, după cum mărturisea, ceva „enorm și violent”, însă și această lipsă de final e semnificativă: Bouvard și Pécuchet rămân pierduți pe veci în „cunoaștere”.

Dar, mai în glumă, mai în serios, prostia are multe beneficii: în provincie ea ține loc de fapt divers, de originalitate și uneori chiar de dramă (dramă însemnând ceva în fața căruia burghezul exclamă: „ce tragedie!”). Există o întregă literatură care, având ca subiect provincia, are nevoie de figura imbecilului pentru a-și proiecta un subiect. Fără imbecilii care se încurcă în izele ritualurilor

cotidiene nu se întâmplă absolut nimic. Încă din *Doamna Bovary* observăm această eficientă tehnică narativă: Charles Bovary și operația pe care o experimentează pe un nenorocit e aparent reușită. Asta euforizează întreg târgul și o banală apariție în ziar zdruncină din temelii mediocra existență parmenidiană. Nici literatura română nu duce lipsă de astfel de apariții: nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu (*Romanța provincială*, *Sărbătorile în familie*) se hrănesc aproape în întregime cu nimicurile existențiale care în provincie iau proporții de cataclism. Îmi aduc aminte de imaginea unei bătrâne doamne care își îngrijea cu sfințenie o plantă cu flori verzi. Ce poate fi mai provincial decât acest „verde pe verde”, această contopire între formă și fond care nu lasă nici un loc de „zbatere”? Cred că în aceeași nuvelă, la fel ca în *Doamna Bovary*, evenimentul „crucial” este o operație nereușită de extirpare a unui neg. Desigur, operația e fatală. Dar nici asta nu alarmează pe nimeni, căci în viață există „aceste fleacuri care se cheamă necazuri și care ne împiedică să râdem... moartea, așa cum o văd oamenii, este unul dintre aceste fleacuri!”. Tocmai pentru a scăpa de acest destin care „operează” la scară largă numai cu insignifianța, unele personaje sunt aduse în capitală (*Rădăcini*, *Logodnicul*). Ciocnirea e tragicomică, iar prostia devine sinonimul devenirii, de parcă o ființă oarbă ar coase cu un ac ruginit un goblen în culori șterse. Și-atunci poate fi înțelepciunea altceva decât crezul unei guvernante franceze: „Considerațiuni asupra vieții! Nici mai mult nici mai puțin decât un păcat de tinerețe!”

Note:

¹ Toate citatele din René Descartes sunt extrase din *Două tratate filosofice. Viața și filosofia lui René Descartes*, de Constantin Noica, ed. Humanitas, București, 1992. Sublinierile îmi aparțin.

² Pentru comentarii cu adevărat deștepte a se vedea capitolul *Cogito și istoria nebuniei* din *Scritura și diferența*, de Jacques Derrida, ed. Univers, București, 1998.

Prostolănia mediului filmic

Lucian Maier

În viața cotidiană prostia este de obicei asociată lipsei de inteligență, neseriozității sau ignoranței care duc la rezultate imposibil de a fi calificate în note pozitive. În linii generale acestea sînt caracteristicile prezenței prostiei în orice domeniu, fiindcă toate pornesc sau fac parte dintr-o realitate comună, însă fiecare sferă de activitate comportă și elemente specifice ale ineptiei, în funcție de specificitatea și interesele acelui particular mod de rostire. Pentru mine, subiectul discutat aici cunoaște cel puțin patru accepțiuni demne de luat în seamă în lumea filmului: frizarea imbecilului fictiv oferit însă ca realitate și ca mobil esențial al dramei (I), proiectul *blockbuster* care nu convinge datorită neinspirăției echipei (II), supraevaluarea ineditului venit dinspre anumite nume (III). Primul punct aduce cu sine scoaterea spectatorului din diegează încât orice legătură cu faptele peliculei sînt blocate, iar mesajul proiectului este desființat din interior. În urma împlinirii celui de-al doilea punct rămîne un imens deficit pentru studio și un important semn de întrebare pe viitor asupra celui ce semnează o astfel de *catastrofă*. A treia accepțiune vine întotdeauna din interiorul privitorului, este profund subiectivă, astfel încît în lumi diferite poate oferi o multitudine de exemple deosebite.

Million Dollar Baby

Un antrenor de box își pierde unul dintre elevi fiindcă îi amină meciul pentru titlul mondial. Atunci hotărăște să-și calce principiile și începe să pregătească o fată. O duce pînă în meciul pentru titlul mondial, unde ea se prăbușește. Însă nu și visul ei!

Dacă ar fi să pornesc de la ipoteza că MDB e un film despre lumea boxului, atunci ar trebui să fac abstracție de faptul că au fost realizate și premiate filme precum *Cineva acolo sus mă iubește*, *Rocky* ori, mai ales, *Raging Bull*.

Pe de altă parte, MDB este al treilea film care, de-a lungul unui an (2 ediții consecutive), primește premiul Oscar pe marginea unei teme identice: zbulciumul unei persoane aflate în situația de a prefera moartea. Celelalte filme sînt *Mar Adentro* și *Les Invasions Barbares*. Deși sînt numeroase diferențe de articulare a temei, virusul este același. Iar după primele două injecții (*Les Invasions* și *Mar*) m-am trezit imun la povestea lui Maggie F. Și nu cred că numai perioada scurtă în care mi-am (mi s-a) administrat acest tratament filmic e de acuzat. În primul rînd este de vina filmul lui Clint Eastwood; concret - mecanismul aducerii dramei pe ecran (partea a doua a filmului) îl găsește nerealist, elementul declanșator al nenorocirii fiind de neacceptat ca posibil în lumea și la nivelul la care regizorul pretinde că desfășoară acțiunea: într-o luptă pentru titlul mondial la box profesionist, fie el și feminin, trînte, loviturile cu cotul, chiar dacă vin dinspre *Ursoaica* germană, nu sînt imediat sancționate cu descalificarea agentului provocator? Iar reacția lui Maggie la sfatul antrenorului ei: pumni în fund!?

Văzînd că suferința fetei se originează în această luptă (mai repede parodică, dar asumată ca reală de către realizator), nu pot decît să (mă) întreb: în ce lume trăim? Acolo unde realul este ceea ce prezintă filmul ca ipoteză? Sau

cinematografia americană și-a epuizat inspirația pe anumite teme în *mainstream* și demonstrează prin MDB că din nimic se pot naște campioni? – evident, aici campionul e Eastwood, la el acasă fiind unul dintre cei mai nominalizați și premiați regizori.

Singurul element care m-a ținut în suspans de-a lungul peliculei, dorindu-mi să nu fie deslușit, sintagma „mo cuishle”, a fost explicat. Mă întreb dacă se va mai apropia cineva de Yeats după ce a văzut acest film.

Alexander

Viața regelui macedonien, între mit și realitate umană, povestită de către unul dintre apropiații săi, Ptolemeu.

De ce a dorit Oliver Stone să realizeze acest proiect?

Oare îl deranja faptul că Spartacus, Cleopatra ori Ahile au fost portretizați filmic? Iar dacă a simțit că Alexandru cel Mare trebuie să apară pe ecrane, de ce filmul nu convinge, nu își prezintă argumentele, de ce nu își motivează existența?

Pentru că scenele de luptă le-am mai văzut în *Braveheart*, *Gladiator*, *Troia* sau *Lord of the Rings*...

Pentru că în afara lui Val Kilmer actorii sînt prea neinspirati...

Pentru că naratorul vorbește de război de gherilă în vremurile antice...

Pentru că ne-am săturat de epopei filmice...

Pentru că știam de pe Discovery cine-i Alexandru cel Mare...

Pentru că Oliver Stone e regizorul lui *Natural Born Killers*, *The Doors*, *Platoon* sau *JFK*...

Pentru că are nevoie de trei ore pentru a nu spune ceva...

Pentru că atunci cînd apare ipoteza unui alt sfîrșit decît cel clasic-istoric al lui Alexandru, sîntem prea oboșiți ca să mai conteze...

Rațiuni pentru a vedea filmul nu prea sînt. Una sau două scene (omagiul adus lui Eisenstein - imaginea filtrată în roșu, de exemplu), cîteva cadre inspirate sau rarele replici înțelepte nu pot însufleți un film de trei ore.

Și, din nou, de ce a dorit Oliver Stone să ducă pînă la capăt acest film?

Ca să fie și el Ridley Scott... ori pentru a putea nimici un buget estimat la 150 de milioane de dolari americani...

Videodrome

David Cronenberg este un regizor pasionat de biologic și de diversele forme sub care acesta poate interacționa cu tehnologia modernă, în așa fel încît să producă mutații în ființa umană. Insist asupra acestui film fiindcă este clasicul produs de gen al regizorului canadian, dar aceeași metodă ar putea fi aplicată și asupra lui *The Fly* (într-un experiment de teleportare o muscă se află într-unul dintre reactoare, iar în disoluția materială a corpurilor în procesul fizic căutat genele celor două entități se combină încît omul se metamorfozează), *ExistenZ* (pătrunderea în lumea virtuală), *Crash* (corpurile umane caută jocuri sexuale în preajma comportamentului rutier extrem) sau *M Butterfly* (unde un tînăr spion chinez trece drept femeie pe lîngă un diplomat francez ruinîndu-l).

Videodrome este povestea manipulărilor prin intermediul *media*, însă nu într-o abordare analitică, la nivel conceptual, ci într-una sensibilă, sub formă fizică: mesajele prin care eroul era programat să ucidă erau transmise prin intermediul unor casete video ce erau introduse în organismul actorului printr-o fantă ce i se deschidea în abdomen. Corpul său era un uriaș video-player ce prezenta în realitatea filmică, în îndeplinirea misiunilor criminale primite, ceea ce de obicei prezintă filmele de acțiune înregistrate pe casete video și aflate pe piață. Este o critică a consumului socio-cultural, însă prin neîncetata evadare în resurse paranoice ale biologicului, prin lipsa oricărui umor în înfățișarea distopică a ceea-ce-va-fi *media* viitorului, totul culminînd în moartea eroului declanșînd și explozia televizorului care-i prezenta faptele, filmul pare nesperios, deplasat, și asta tocmai fiindcă nu aduce argumentele necesare acceptării unor astfel de rezolvări diegetice. În loc să se apropie cu umor de fanatismul tehnologic al omului actual, filmele lui Cronenberg devin ele însele ridicole și stîrnesc rîsul prin faptul că nu reușesc să persuadeze spectatorul în cea ce privește oportunitatea sublinierii unor tare sociale actuale prin imense deformări ale biologicului uman.



© Ștefan Socaciu

Despre o tautologie românească

Raluca Vida

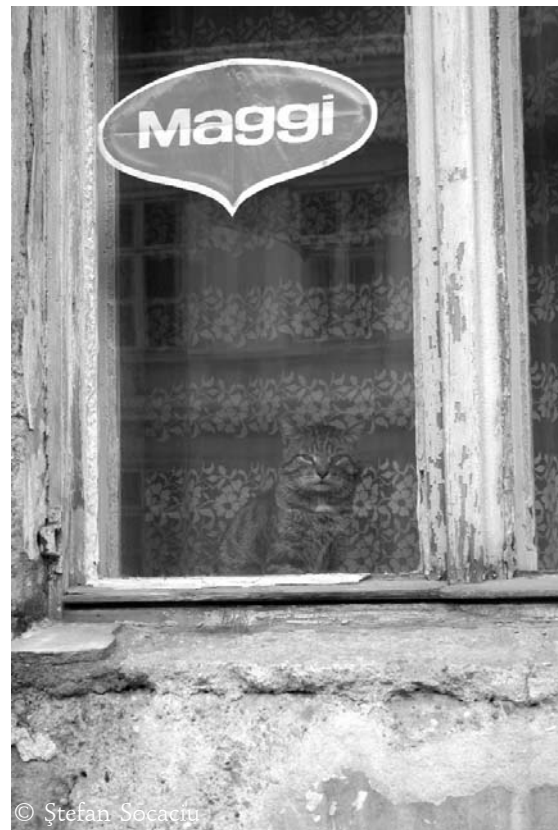
Mă întreb oare când și-au dat seama oamenii pentru prima dată că trebuie să-și adauge la inventar (adică la colecția de inventă(tu)ri) un cuvânt nou, *prostia*. Ori *prost*, dacă socotim că în spatele unor abstracțiuni sufixat-generalizante s-au îngrămădit întotdeauna o sumedenie de cazuri sau, cum le-ar spune un Aristotel de loc prost, accidente, în urma cărora un om mai cu luare aminte¹ s-a simțit nevoit să tragă niște concluzii și să-i mai facă *prostului* și o familie de cuvinte cu care să-i răsplătească fudulia bine meritată. Dar mai apoi am stat nițel să mă gândesc (oare asta mă exclude de la bun început din tagma lor?!), dacă nu cumva *prost* a apărut mai întâi cu referire la o unealtă prost cioplită, sau la un neam de sapienși mai neciopliți și ei. Dar e de ajuns să-l traducem pe *prostul* nostru în orice altă limbă – aici, vai, cunoștințele mele sunt mărginite – hai să zicem în franceză (*bête*, *imbécile*, de ce nu *stupide*) sau engleză (*stupid* e primul care-mi vine-n minte, poate ar mai fi *narrow-minded*), ca să ne dăm seama că, totuși, *prostul* e *prost* cu deosebire printre oameni, înainte de a fi fost deviat creator de către românul poet înspre obiecte neînsuflețite care, culmea, nici nu trebuie să poarte, la urma urmei, semnătura unui om prost.

Spun asta ca să mă pun la un eventual adăpost, subțirel ce-i drept, dacă unul din cititorii prezentului articol ar azvârli cu el într-un perete sau un coș de gunoi, fie el și virtual (*internet obligel!*), exclamând «Bă, da' ce articol prost!». Nu-i, la o adică, neapărat să fii prost, pe la români, ca să-ți iasă un lucru prost. Se mai întâmplă; o sumedenie de oameni își încep ziua prost pentru că nu au reușit să-și deșarte măruntaiele înainte să meargă la serviciu; asta nu înseamnă că, dacă nu ne dă ascultare corpul, nu ne duce și mintea; alții scriu romane proaste doar pentru că la romanul de debut au dat tot ce-a fost mai bun din ei, și asta nu-i face peste noapte imbecili, ci doar neinspirati.

Iată-l pe prost, dintr-o dată, opusul lui *bun*, *eficient* sau *bine făcut*. Nu este prea rău, ne îndepărtăm deja de îngustimea minții care-l caracterizează, printre străini, pe *bête* (mai aproape de animale, așadar) sau pe *stupid*. La

români, după cum se vede, cuvântul prost, fie că apare de unul singur sau se aciuește pe lângă alți semeni de-ai lui, în chip de adjectiv sau adverb, e tare îngăduitor cu clienții-utilizatorii lui. Spun clienți, pentru că și-o fi dat și el seama că ne îndreptăm și noi, amețitor de repede, înspre o economie de piață funcțională în care până și cuvintele trebuie să lupte pentru supraviețuire ca să nu fie repede înlocuite de surate mai deștepte de prin alte limbi. Dar *prost* se pare că se descurcă de minune: iată-l strecurat unde nici nu te-ai gândi; s-ar zice că nu-i prost deloc.

Prostia, pe de alta parte, nu poate fi decât omenească; iată unul din marile pleonasm ale literaturii românești. Și ca orice cuvânt pe care-l folosește cu ușurință toata lumea lipindu-l de frunțile cele mai felurite, *prostia* a umplut poate prea multe gânduri și rafturi ca să mai încerc si eu să-i dau o definiție bună doar să o descrie fără a o și conține. Așa că o să mă mulțumesc să vă povestesc despre Cașu', un copil pe care l-am întâlnit făcându-si de lucru pe lângă conac care a găzduit timp de o săptămână o tabără de creație și pe care toți scriitorii l-au declarat ca fiind de o prostie nemărginită. Când stăteau mințile luminate la fel de fel de discuții filosofice făcând și desfăcând lumea (asta se întâmpla măcar o dată pe zi), Cașu' venea și întreba cu sfială și speranță în glas: «Acuma, dacă tot nu faceți nimic, pot să dau drumul la muzică?» Burțile se cutremurau de râs și toți îi mulțumeau în gând lui Dumnezeu că au parte de așa izvor nesecat și nesperat de voie bună; căci *prostia* a stârnit întotdeauna râsul (iată un adevăr general valabil). Cașu' nu-i dezamăgea niciodată. Materia lui preferată la școală este prelucrarea lemnului; întrebând dacă a creat vreodată ceva, el a răspuns satisfăcut: «O scândură»; când cineva i-a strigat «Dar ia spune-ne nouă, când ai fost tu cel mai trist?» Răspunsul a venit prompt și fără ocoliș: «Într-o sâmbătă». Asemenea celor care se feresc a teoretiza, mulțumindu-se cu studii descriptive, pentru a trage mai apoi concluzii decente, deci prudente, o să încerc și eu să văd de unde iese *prostia* aceasta a Cașului pe care toți, de la bucătăreasă până la poetul cel mai respectat, au știut a o recunoaște fără prea mari bătăi de cap. Cea mai firească



remarcă ar trebui să se refere poate la îngustimea puterii de pricepere a Cașului: acolo unde marea majoritate ar înțelege, în modul cel mai firesc cu putință, că interogativul „când” se poate folosi nu numai pentru a identifica un reper strict temporar, ci și o situație sau circumstanță anume (precum în cazul de față), *prostia* despică înțelesul în fragmente de semnificat decalate, deci inadecvate unul altuia; o asemenea nepotrivire hipero-hiponimică urmează parcă îndeaproape pilda polițistului care a încercat, supus fiind unui test psihologic, să potrivească un cub într-o gaură rotundă spărgând, până la urma, nervos din cale-afară, plasticul în care se nimerise orificiul cu pricina.

Nu pot să închei aceste modeste considerații decât cu o vorbă de duh a bucătăresei de la conacul unde-și făcea de lucru Cașu'. Gândindu-se o clipă, țărancă a rostit răspicat arătând înspre sarmalele care o așteptau cuminti să le bage-n cuptor: „Eu una n-am timp de prostii din-acestea, dar atâta lucru știu: din prost în veci n-o să iasă un om deștept”.

Note:

¹ Să fie oare acesta unul dintre multele antonime mai mult sau mai puțin parțiale ale lui *prost*?

No comment

„Manifestarea ce mai anostă a servilismului este imitarea. Să gândești la fel ca domnitorul, să te comporti asemănător cu el sau măcar să prinzi ceva din felul său de a se îmbrăca, și prin aceasta să te apropii, în asemănare de idol.

Când, în sfârșit Maria Antoaneta a ajuns și ea pe pragul bucuriilor materne, doamnele de la curte au creat, cu iuteala unui pârjol, moda gravidității. Au agățat pe ele niște fuste care, cu ajutorul unor pernițe bine plasate dădeau purtătoarelor aspectul femeii gravide. S-au întrecut cumplit între ele, dornice de succes. Se străduiau să-și potrivească pernele în conformitate cu stadiul de înaintare a gravidității reginei. [...] Sosind pe lume, primul lucru pe care l-a făcut micul Dauphin a fost să se scape în scutece, de față cu toată nobilimea de la curte. N-avea ce face, deși încă de pe atunci era cavaler al ordinului Sfântul Ludovic și comandantul mai multor regimente. Înaltul act fiziologic a fost aplaudat cu mare însufletire de către curteni, iar a doua zi atelierele pariziene nu pridideau să fabrice cea mai proaspătă culoare la modă, caca Dauphin. Este un fapt real din istoria modei, nu o anecdotă.”

„Așa-numitul scaun găurit (*chaise perchée*) merita onoarea ce i se dădea, pentru că era ornat cu podoabe scumpe. Caterina de Medicis avea două scaune găurite: unul îmbrăcat în catifea albastră, celălalt în catifea roșie. După moartea bărbatului ei, și-a comandat și un al treilea scaun, îmbrăcat, din pricina doliului, în negru.”

Ràth-Végh István, Istoria culturală a prostiei

poezia

Persida Rugu

LUNI

Sălbăticiuni ascunse pândesc răscrucea tăinuită
gheare colți priviri ucigașe
tălpile goale sângerează între pietre și spini
e alb sângele smuls din aripa îmbrățișării
alb și tăcut
nu-și recunoaște întoarcerea
de parcă solzii albaștri ai pădurii
i-ar fi aruncat o umbră peste trecut
umbră de-omăt sfâșiată de vulturii scorpiilor
umbră de jar chinuită de ne iubire
umbră de moarte
sălbăticiuni ascunse pândesc răscrucea tăinuită
respirația mea taie cărare până la îngerii care
păzesc bacul

MARȚI

Marți cerșetori bat la ușă stau la colțurile
străzilor
păsări rătăcite pe balta neliniștii lângă mlaștina
zgomotelor de zgură
zvonuri de vânt răpăit de ploi căzute ca o tobă
flașnete în urechea trecătorilor
ard lumânări lucarne deschise
ochiul dinlăuntru tresare înspăimântat o clipă
de tăcerea care strigă se lipește de noi
vâscoasă atingere de melc
ne împiedică pașii
lipiți deodată de trotuare
fulger săpat în inima fără de merinde
în fiecare dintre noi sufletul e un cocostârc
cerșetor la porțile fără de lacăte
de la cotitura cerului

MIERCURI

în mine zace liniștea oceanului acoperit de vânt
furtuna cu spuma-i amară mi-a intrat în sânge
pe flăcări am dansat toată noaptea
inima mea a păstrat miros de jăratec
din vifor de nisip te-am plăsmuit
săgeți de mac au frânt
negre
tăcerea
în plămada oaselor te port și taină mi-e țărnel
ascunsă uimirea
năvalnic șuvoiul de lavă
în zorii din seară
Ephrata

JOI

Absența e spirala în care am fost învelită înainte
de naștere
e lințoliul pe care l-am cumpărat
la vama intrării în lume
rug
neatins de frontiera visului adâncită în fapte
arbore trepte zăpezi
absența e văzduhul în care te simt culegându-mi
silabele strigătului din
e sângele clocotind la atingerea-ți

viscere sfâșiate foșnetul pielii sunetele sunt
năvodul în care te-adun
absența
eșafodul nostru de fiecare zi piatră a lunii din
șarpe de foc
solstițiu pierdut
când liziera încă necoaptă a frunzei îmi
răstălmăcește carnea printre semnele trecerii

VINERI

Singurătatea
e masa la care aștept în fiecare zi
vis de lut împrejmuidu-mi gleznele
sosire niciodată plecată
plecare niciodată sosită
singurătatea e fereastra din care privesc
piața acoperită de păsări
tăcerea statuilor peste care se așează uitarea
singurătatea e îngerul cel nou
pe care vipere tritoni l-au adunat
mireasmă de umbră

mă soarbe - resoarbe precum oceanul de la
picioarele tale
clopot adânc în dangăt albastru
de rugă sfâșietoare catapeteasmă absentă
albastra mea dragoste

DUMINICA

Dincolo de noi s-au țesut ploile
s-au destrămat ceruri ceasurile și-au oprit pulsul
pășim
peste cioburi de timp scânteii ale ferestrei din
rotundă
mâinile noastre
liane împletite cu săbii
cu faguri se-adună tot mai strâns
peste trup
până la completa dăltuire a unei singure umbre

ZIUA A OPTA

Cuvântul săgeată frunză pentru ochi
ființe din geneza trecută se mișcă fără de vedere



© Ștefan Socaciu

în trupul meu de parcă l-ar fi așternut peste
cruce

SÂMBĂȚĂ

Lumina din lumina sângelui tău mă țese
mă-nvăluie mă ucide
lumina din oasele tale mă vertebreză din nou
de parcă ochii mei abia
acum ar învăța culoarea esenței
mângâierea ta salamandră albastră
de coacăze și muguri de pădure mi-e descânt și
plasmatică platoșă prinsă dinainte și dincolo de
carne
cuvânt jăratec și tâlcuire bufniței de pe umărul
lunii
marea tăcerii albastră clepsidră

în grădinile insulei sirenele încă mai caută
umbra lui Ulisse pierdută printre rădăcini
risipirea e arma secretă a celui *mal-aimé* / *trop-aimé*
țărnel plin de pași care își caută umbra
somnia cocorului rănit
Pământul se sparge în așchii de foc privirea nu
îl mai poate cuprinde
constelațiile iscate din haos
zămislisc găuri negre ale timpului
scara se risipește printre oglinzile sângelui și
tace
fiara din vis
în lumină înfrunzesc pe neașteptate cele șapte
brațe ale inimii

Întâmplare

Laura Husti-Răduț

doctorului meu

Și din cutia cu margarete am scos ilustratele, o colecție întreagă cu imagini din Rusia, regăseam dintr-o dată cerul imens, luminos (să fi stat Dostoievski doar la lumina lămpășului, într-o locuință modestă de prin Sankt Petersburg, poate foarte aproape de parcul galben cu cari-atide?), dar pe la mănăstirea Optina sigur trecuse, călugării mai-mai că-și aminteau de el, rosteau cuvinte solemne, rar, "Dostoievski venea des pe aici", să lăsăm numele noastre de pomană, dar neapărat trebuie prenume de sfinți, sfânta Laura nu înseamnă nimic, o altă sfântă, atunci, Andreea ("ce prenume frumos, mi-a spus Sergiu, de ce nu-ți place?") Eu l-am privit în ochii sinceri, mă temeam că se va călugări într-o bună zi, el a zâmbit aprobator, ca și cum l-aș fi întrebat asta și mi-ar fi răspuns "da, tu ești femeia cu cerceii șerpești, dar nimic nu se compară cu sfintele moaște. Să le sărutăm, așadar, să ne lipim buzele de sfintele moaște. Atinge tu racla sfântă, mai întâi, pe urmă am să-ți simt conturul acolo, luminos și-apoi "cuvine-se cu adevărat". Și-atunci am deschis ușa bisericii, era deja seară, dar l-am lasat pe Sergiu în față, un călugăr îi arăta icoanele și el făcea plecăciuni până la covor și cruci una peste alta. Am întors privirea, mă gândeam tot mai mult la Dostoievski și la trecerea lui pe acolo. Ce îi plăcuse într-atât de mult? Vedeam aceleași lucruri, doar că acum doi bărbați îmi spionau fiecare mișcare, unul era Sergiu, viitor călugăr, cu pantalonii lui foarte albaștri și bluza foarte albastră (în întunericul inserării), celălalt logodnic, trist cum nu se poate. Și peste toate astea, sfintele moaște, subțiri și îndelung sărutate, batista brodată cu colțul umed și mirosul de spirt, toate urmele trebuiau șterse, dar vai, afară se lăsase întunericul, închideam ușa bisericii și călugărul a învățit cheia, acum ultima rază de lumină se stinsese și vedeam doar reflectorul dintre ierburi, rotund, stingher, "Dostoievski adora liniștea asta de-aici, înșelătoare totuși (vorbea singur părintele), dar într-o noapte..."

Atunci n-am mai ascultat, am pornit pe aleea de pietre și pașii îmi erau mici și atenți, un greier acompania mersul meu legănat (dar într-o noapte s-au adunat oamenii la Înviere, să fi fost Învierea? Da, mulțimea de oameni din toate colțurile Rusiei, femei, mai ales femei cu dinții de aur, cu năframele strânse după ureche, copii fără somn, blonzi, îmbrăcați în haine călduroase, pentru o noapte foarte lungă, sărbătoare, tinere cu cozile împletite, zâmbind așa ca și Lila, în acea noapte a venit la mănăstire și tânărul acela tulburat, suflul vraște, ca după război, Rusia întotdeauna ieșea învingătoare și cu toate astea...) Călugării ținuseră slujba afară, în curtea mirositoare (doar că atunci plutea mirosul de ceară de la lumânări pe deasupra tuturor năframelor și privirilor încordate), "Gospodi pomiluj, Gospodi pomiluj, Gospodi pomiluj", cruci peste mulțime și plecăciuni (poate că și vântul își făcea cruce printre frunzele grele, poate), dar cert este că bărbatul a scos cuțitul și a închis ochii, și-a încordat cum nu se poate mușchii și a lovit. Mai întâi a căzut femeia din față, între vorbele părinților la microfonul care făcea figuri (zumzete prelungi, stri-

dente). Sângele ieșea prin bluza ei neagră ca o pată de ulei cald, plăcut la atingere și tot cu ochii închiși bărbatul a lovit a doua oară. De data asta lama tăioasă rupsese la fix vena cavă a unui domn gras și femeile au început să țipe, ca-ntr-o transă, "Gospodi pomiluj", speriate făcând pași în spate, călcându-se pe picioare. Tânărul a deschis ochii, zâmbea spre norișorul de fum (și-n mirosul de ceară) a ridicat pumnul, degetele se înroșiseră, strângeau cum nu se poate mânerul cuțitului și apoi și-a plecat pumnul, dintr-o dată, scurt și la obiect, o lovitură direct în inimă.

Dostoievski trebuie să fi fost atunci în mulțime. Slujba s-a întrerupt, lucru rar, mulțimea s-a învățat un pic în jurul celor trei, călugării își țineau trenele negre cu mâna și alergau cu o iuțime pe care rar o vezi în timpul unei slujbe (și mai ales de Înviere, când totul se lungește la maxim, cântecele, gesturile, absolut tot), unul a adus un lighean cu apă și atingea frunțile celor trei. Femeia avea spasme, trupul i-a tremurat pentru ultima oară sub privirile șocate ale mulțimii. Dostoievski văzuse scena, privea fără să spună nimic și simțea în buricele degetelor pofta de-a scrie, "o întâmplare pe care-o voi întinde fără doar și poate în tomuri", "să vină un doctor", striga atunci patriarhul, "chemați un doctor" și prin mulțime se propaga din ce în ce mai stins "doctor, doctor, doctor" (toate în mi bemol). Un tinerel ciufulit și-a făcut loc printre trupurile greoaie ale femeilor, printre puștii care se zbăteau, sub palmele mamelor care le acopereau privirea, s-a apropiat de trupurile căzute pe piatra aceea cu adevărat frumoasă, "sunt morți. Morți de-a binelea" și s-a ridicat încet, tulburat, atunci călugării au adus paturi din chilii și-au așezat trupurile pe paturi și-au vorbit nervoși mulțimii speriate. Doar patriarhul tăcea și se gândea să continue slujba, ba chiar îi venise o idee genială pentru predică, mai ales că microfonul era așa de aproape și numai vocea lui ar fi putut să acopere zumzetul acela enervant... Atunci a început să vorbească, "cei care mor în noaptea de Înviere ajung în Împărăția Domnului", dar lumea probabil se gândea la criminal și nimeni nu-l vedea intrând triumfător, viu, în Împărăția Cerurilor, ba chiar unii oameni au privit cerul parcă mai alb (în cerul Rusiei e loc pentru toată lumea) și așteptau să vadă ce e dincolo și unii chiar vedeau, speriați, cum îngerii își întind aripile spre cei trei, ba nu, spre cei doi, femeia și bărbatul ei, sau nu, era și criminalul acolo. Cum se poate? Cum se poate una ca asta? "Părinte, asta nu e cu puțință", rosti o voce din mulțime. Patriarhul întoarse atunci privirea, se gândea la un răspuns, la răspunsul potrivit, auzul celorlalți era încordat cum nu se poate, privirile călugărilor poposeau când asupra trupurilor căzute și din ce în ce mai frumoase (o frumusețe rară, greutatea morții intrând în fiecare por și întărindu-l, nimic să nu mai miște, nimic, nimic), când asupra Patriarhului în straie de sărbătoare (haina de brocart și pe cap coroana cu nestemate. Cele roșii străluceau spre fruntea palidă). Atunci Patriarhul s-a apropiat de trupurile moarte și cu degetele sale butucănoase le-a atins pleoapele și le-a lăsat să se închidă (îmi închipuiam sărutarea doctorului meu pe pleoapele închise de bucurie, o bucurie nebună, ca dintr-un

vis), doctorul rămăsese printre călugări, noaptea continua lungă și cu mersul tot mai rapid înspre buna dimineață.

Câteva mame și-au luat plozii și-au plecat. "Dar de ce stăteau pe jos oamenii ăia? Erau morți?" și femeile trebuiau să-i mângâie pe creștetele blonzii și să se prefacă, poate, că nu se întâmplase chiar nimic. Unii domni au mai rămas să comenteze, printre ei și Dostoievski, nu zicea nimic, dar se gândea că Optina, mănăstirea aceea atât de liniștită se confruntase cu una din cele mai orbile crime despre care Rusia avea să vuiască. Ani în șir.

Și cu adevărat toate gândurile astea își găseau concretețea printre firele de iarbă, cât de liniștite la atingere și cât de tăioase în același timp, am rupt un fir de iarbă și m-am tăiat la deget, Sergiu mă spiona de la distanță, logodnicul asculta poveștile ghidului și-atunci am îndrăznit să-mi ridic privirea, o picătură de sânge pe degetul meu, avea gustul sărat și un fel de tristețe, atunci toată aleea mi s-a părut dintr-o dată foarte tristă, parcă vedeam cele trei trupuri înțepenite și parcă ar fi căzut în fața mea și mă împiedicam la fiecare pas, oricât de mărunț, mă împiedicam, mă împiedicam.

Greierii și mirosul de ceară de la lumânări, norișorul de fum, reflectorul care lumina cu obstinație zidul alb al bisericii, Dostoievski care se întorsese în fiecare an la Optina, ca să-și amintească, sau ca să uite, cine-ar fi putut să spună de ce se întorcea mereu acolo și oricum asta nu avea chiar nici un pic de importanță.

Am înconjurat biserica, Lila și Vasilica se alergau prin curtea pustie, călugării nu mai aveau chef de povești, se pregăteau de culcare, alții de plecare (și rimele curgeau fără voie, proaste), Sergiu uneori se gândea la prenumele meu de sfântă (pentru el aveam să rămân Andreea și asta-mi dădea o senzație de confort, pentru că n-am fost niciodată Andreea și nici nu voi fi, pentru că numele ăsta nu-mi spunea chiar nimic, pentru că tipa de la surprize coboară sâmbăta seara din televizor, uneori se mai și împiedică, pentru că pe mine nu mă mai surprindea nimic, nici măcar tăcerea, rugile călugărilor pentru numele meu care nu exista, și pentru mine, care nu existam, sau cine știe).

Dar Sergiu s-a călugărit, nu după mult timp. Trecuse, poate, un an de la pelerinajul prin Rusia, un an sec, trist, amețitor (că vinurile seci te amețesc de nu te vezi). De-atunci nu l-am mai întâlnit niciodată. În microbuz mi-a atins umerii și-a întrebat dacă am fost cândva blondă, cu părul lung, lung, cu cerceii șerpești și petalele de trandafiri (și erau trandafirii ruși de la mănăstirea Optina) aveau să-mi alunec pe bluza foarte albă (ca și cerul imens, ca și mestecenii înalți, ca și tristețea înfiorătoare din care nu reușeam să mai ies). "Andreea", mi se părea că spune, "pașii tăi pe urmele lui Dostoievski, tu vei scrie frumos", ascult nevroticul dans ungar și mă iau dracii, ridic cuțitul cu ochii închiși, strâng pumnul (muzica urlă dement, din mine iese un nume de sfântă), apoi mă blelesc, cuțitul cade pe birou, cuțitul nu există, Andreea e doar la televizor, altă Andreea nu există...

puncte de vedere

Distanța, Centrul și Periferia, contra orgoliului minoritar

Slavco Almăjan

Distanța

În interiorul percepției noastre despre minoritate se află trei mari cercuri concentrice interpolate în sentimentul de dezorientare contextuală: distanța, centrul și periferia. Aceste elemente ne țin într-o permanentă tensiune, ne înglobează într-o lume ermetizată de tradiție și, în definitiv, ne contrazic. Ființa minoritară și-a găsit justificarea în nevoia de a demonstra că imaginea despre totalitatea factorilor ce o reprezintă nu poate rămâne în cadrul unor prejudecăți și stereotipuri. Minoritarul român din Voievodina de la mijlocul secolului XX nu este același cu cel de astăzi. Prin anii '60 ai secolului rămas în urmă el a trecut prin astfel de deschideri care puteau să-i prelungească viața spirituală. Anii șaizeci ne-au învățat un lucru esențial: să nu ne fie teamă de necunoscut și să nu ne mirăm prea mult în fața lumii. Secolul ajunsese la vârsta hippy; pentru prima dată după cel de-al doilea război mondial libertatea individuală demonstrează pe viu că anumite schimbări sunt posibile; apare una din cărțile de referință ale lui Vasko Popa - *Cerul secund*, în care e reluată tematica teiului; astronautul Neil Armstrong vizitează un sat din Udzin! „Omul de pe lună” venise să cunoască faimoasele pictorițe din Udzin! Minoritarul nostru participase la marile evenimente, obținuse un anume orgoliu, nu mai era un *oarecare*. Viața minoritarului era integrată în zona cazurilor tipice ale lumii. Micul dejun îl putea lua la Belgrad, iar dejunul la Paris. Versurile poezilor minoritari miroseau a lămâiță de modernism. Dacă privim lucrurile cu ochii adevărului vom spune că minoritarul român din Voievodina era chiar expresia extremă a libertăților controlate din Europa de Răsărit. Distanța dintre noi și alții era atât de neînsemnată încât ne simțeam abonați pe vecie la ghidul de admirație al lumii civilizate. Ca printr-un miracol distanța aceasta a dispărut și din nou între noi și ceilalți s-au dilatat virtuțile vieții. Această dilatare a apărut precum un cancer al non-sensului și degradării sistemului de valori. Minoritarul român a intrat în vârtejul relativismului marginal. Distanța i-a macerat iluzia despre sine și despre alții. Imaginea sa nu mai era una de excepție, a devenit una de dezintegrare cu realitatea. Astfel am intrat în secolul XXI.

Centrul

Dacă distanța a răs de noi pe un portativ istoric, mă întreb de ce a răs centrul. Minoritarul român din Voievodina dintotdeauna a rămas departe de centru. Ce este de fapt centrul? O zonă spre care tindem sau o iluzie colaterală? Poate că minoritarul nici nu are un singur centru! În tot cazul în centru nu se întâmplă absolut nimic din ceea ce ar ține de creativitatea minoritarului. Din perspectiva centrului, viața intelectuală a minoritarului

român din această zonă pare a fi fără circumstanță favorabilă. Mai ales imaginea artistului minoritar. Centrul vede această ființă difuză și incomparabilă cu imaginea lumii moderne precum un lucru static, steril și deconcertant. Unicul aspect ceremonios care poate satisface interesul centrului se sprijină pe un fel de emoție etno. Cinismul să fie mai mare, unii chiar propun ca întreaga etnicitate să se conserve la nivelul unui simbol tradițional. Or impresia noastră este că acești indivizi încă nu au aflat că vremurile pe care le trăim participă la topirea clișeelelor din trecut și că istoria culturală a acestui sufletist bilingv, numai minoritar, nu mai poate fi stropită cu spray populist timp de 24 de ore. Centrele valorifică tot mai rar ideile, logosul, talentul, ele sunt pregătite să admire din ce în ce mai mult spectacolele sub cer deschis ale celor care nu vor contribui prea mult la adevărata noastră imagine în lume. În centru de multă vreme nu există spațiu pentru o lansare de carte a unui scriitor minoritar, pentru o expoziție de artă, pentru o masă rotundă unde s-ar încrucișa punctele de vedere ale omului aflat la răscruce de drumuri. Noi nici nu știm dacă am ieșit din secolul XX sau am făcut doi pași dramatici înapoi. Cu această incertitudine am intrat în secolul XXI.

Periferia

Dincolo de ironie se află periferia: reprofilată, contestatară și neiertătoare pentru orice succes. Această periferie improbabilă dorește să ne reprezinte peste tot. Ea se consideră patrimoniul simbolic al strategiei

noastre culturale. De aceea își face act de prezență la balul mascat al discontinuității, al destinului minoritar local. Nici o instituție propriu-zisă nu se bucură de atenția ei, nici o personalitate de vârf, nici o asociație civică. Această periferie, a suspiciunilor din noi, va face totul posibil să mărească distanța dintre libertatea de expresie și libertatea de cunoaștere. Ea se va transforma într-o plasă aruncată peste ficțiune. Orgoliul minoritar aflat în fața unei moșteniri tipologice va fi supus dezinteresului total al periferiei. Ne vom întreba: de ce distanța, centrul și periferia se confruntă periodic cu mândria minoritară? De ce valoarea și importanța socială a minoritarului sunt secondate de un formalism claustrofobic? E timpul să înțelegem că minoritarul nu mai este un subiect necunoscut. Să nu uităm că și el este unul dintre cei care au participat și participă la istoria extremelor despre care vorbește Eric Hobsbawm. Și el iubește valsul lui Strauss, și el stă ore întregi în fața picturii lui Picasso, admirând cantitatea de sănătate a libertății de creație artistică. Este oare imaginea intelectualului român din Voievodina sub semnul unui resentiment colocvial? De foarte multă vreme nimeni nu ne răspunde la această întrebare. Destinul nostru enigmatic, ideea noastră generatoare de a exista dincolo de dialect, dincolo de amatorism, dincolo de exotic, de foarte multe ori se aseamănă cu acordurile nocturne ale unui extaz. Minoritarul român din Voievodina din bună vreme a înțeles că „tangoul este un gând trist care se dansează”, dar se pare că totdeauna a înțeles și vibrațiile aplatizate ale distanței, n-a știut dialoga la timp și inspirativ cu centrul și, spre mirarea omului poetic, a acceptat istorismul periferic. Dar, spre fericire, orgoliul nostru literar și artistic încă nu este dezorientat.



© Ștefan Socaciu

interview

“Prototipul balerinei contemporane”

de vorbă cu Simona Noja

Întâlnirile cu Simona Noja, prim balerină a Operei din Viena, reprezintă sărbători ale sufletului, minții și ochiului. Deși rare, aparițiile sale pe scena Operei clujene, momentele în care ea dansează opresc timpul și ne duc în spații din care cu greu ne putem desprinde, la granița sensibilității, delicateții, talentului și profesionalismului. Recunoscută în plan mondial, Simona Noja se întoarce întotdeauna cu plăcere acasă, și cu emoție, sentiment care a fost vizibil și în recitalul său ocazionat de întâlnirea de 20 de ani a absolvenților generației 1986 (iunie 2006) de la Liceul de Coregrafie din Cluj.

Gabriela Rostaș: - *Simona Noja, din nou la Cluj... Nu foarte des însă pe scena Operei clujene. În această seară publicul a putut să te vadă dansând într-un recital care a marcat 20 de ani de la terminarea liceului de coregrafie. Cum te simți acum, după acest spectacol?*

Simona Noja: - Cu mari emoții a fost acest spectacol... cu o încărcătură emoțională probabil mai intensă decât orice alt spectacol - mi-am revăzut colegi pe care nu i-am mai văzut chiar de 20 de ani; am revăzut un public pe care nu l-am mai văzut de aproape 20 de ani... Da... cu mari emoții, cu mare bucurie și cu fericirea că a ieșit totul bine.

- *Ați plecat din România după Revoluție...*

- Am plecat din România în 1990, la câteva luni după Revoluție. Probabil că, dacă aceasta nu se întâmpla, nu aș fi ajuns niciodată la Jackson Mississippi, la primul concurs internațional unde am și obținut un premiu și care a marcat deschiderea către marile teatre ale lumii.

- *În afara faptului că ați ajuns în Statele Unite, ce altă semnificație, emoțională sau psihică, a avut plecarea Dvs. din România?*

- Pentru mine și copilăria și adolescența, precum și întreaga educație pe care am primit-o la liceul de coregrafie și mai apoi la Facultatea de Litere au fost de bun augur și au reprezentat o perioadă foarte fericită din existența mea. Motivul pentru care am plecat, totuși, a fost strict profesional. În cazul meu nu a fost vorba de un motiv politic sau de altă natură, a fost, pur și simplu, pentru că am dorit în plan profesional, artistic, alte deschideri.

- *În momentul în care ați ajuns acolo, deschiderile au fost pe măsura așteptărilor?*

- Deschiderile au fost mult mai mari decât mă așteptam. Mă așteptam, eventual, să primesc un premiu în Statele Unite, mă așteptam să fiu recunoscută sau, mai bine zis, îmi doream să fiu recunoscută. Nu mă așteptam însă să primesc atât de multe oferte. Și, bineînțeles, atunci nu am fost pregătită pentru pasul acesta, în sensul că, în momentul în care ești asaltat, dintr-o dată, cu 6-7 oferte, una mai bună decât cealaltă, apare dilema alegerii. S-a întâmplat că am ales să rămân în Statele Unite ca invitată și, după un an de zile, am ajuns la concluzia că este foarte important pentru mine, ca și pentru orice dansator tânăr, să intre într-o companie mare ca să poată evolua pas cu pas: să acumuleze repertoriu, să cunoască diverse roluri, să lucreze cu diverși coregrafi. Acestea sunt niște aspecte fundamentale pentru educația unui prim-balerin.

- *După experiența americană care a fost compania pe care ați ales-o?*

- Pentru mine a fost o alegere dificilă, atunci, în Statele Unite, pentru că un an de zile am dansat atât acolo, cât și în Europa (în Suedia și în Elveția), și problema s-a pus să rămân în Statele Unite, unde se practică cu totul și cu totul alt dans decât în Europa, sau să mă întorc pe vechiul continent. Și aici elementul familial a jucat un rol important - fiind singurul copil la părinți m-am reîntors în Europa, la Düsseldorf, la Deutsche Oper am Rhein unde am rămas patru ani și unde am lucrat, pentru prima dată în existența mea, cu William Forsythe care este un titan al coregrafiei contemporane și care, de fapt, m-a propulsat într-o dimensiune a dansului pentru mine total necunoscută până atunci. Eu am fost foarte pregătită în ceea ce privește dansul clasic. Din cauza asta am și câștigat concursul de la Jackson. Însă am fost total nepregătită în ceea ce privește dansul contemporan și dintr-o dată l-am întâlnit pe acest coregraf, care venea de la cea mai puternică școală de coregrafi din lume - școala din Stuttgart, de unde proveneau și Neumeier, și Uwe Scholtz, și John Cranko, având o semnătură foarte specială. Întâlnirea a fost pentru mine șocantă. De ce? Deoarece tot ceea ce însemna neoclasic nu cunoscusem la vremea aceea. Există mai multe etape: clasic, neoclasic; mergem după aceea în modern și apoi în contemporan. Eu am sărit toate aceste etape intermediare. Am sărit de la A la Z și bineînțeles că a trebuit să recuperez. Niciodată nu am crezut că voi fi capabilă să fac față acestei încercări. Însă rezultatul a fost uimitor, pe cât de uimitor pentru mine, pe atât de uimitor și pentru Forsythe care mi-a oferit contracte de colaborare cu mari companii. William Forsythe m-a luat de mână și m-a dus la Opera din Paris, la Frankfurter Ballet. Am avut foarte mult de câștigat de pe urma muncii cu acest coregraf.

- *Au existat momente în cariera Dvs. în care ați ales între clasic și contemporan sau ați preferat contemporanul clasicului?*

- Continuând și întrebarea precedentă, dintr-o dansatoare eminamente clasică am devenit eminamente contemporană, așa, peste noapte. După premiera cu baletul „In The Middle... Somewhat Elevated“, care a avut loc la Düsseldorf, Forsythe a spus: gata, este muza mea, și am devenit dintr-odată prototipul balerinei contemporane. Și iar m-am aflat în fața unei alegeri, probabil că existența mea se desfășoară întotdeauna între extreme, dacă o fi zodie sau destin, nu știu, sau coincidență pur și simplu, deci am avut de ales să merg în compania lui William Forsythe - Frankfurter Ballet sau să merg într-o altă companie care are un repertoriu mult mai variat. Și alegerea asta a durat doi ani, adică mi-am luat tot timpul necesar ca să fiu sigură că voi face alegerea corectă. Și am făcut-o până la urmă. Văzută din perspectivă temporală, alegerea a fost corectă, spre tristețea lui William Forsythe, și chiar spre tristețea mea pe undeva, nu am dorit să



© Ștefan Socaciu

devin doar o balerină de dans contemporan sau o balerină tipic Forsythe și atunci am ales Deutsche Oper Berlin și Opera de stat din Viena. Pentru doi ani am avut un contract permanent în ambele locuri. Sunt foarte fericită că am făcut această alegere pentru că aici am dansat coregrafiile ale lui Neumeier, Cranko, Balanchine, Zanella care a făcut pentru mine foarte multe creații în 10 ani. Această șansă nu aș fi avut-o dacă aș fi rămas la Düsseldorf sau dacă aș fi ales compania lui Forsythe.

- *Urmărindu-vă în acest recital pe Dvs., pe Nyakas Laszlo (Germania) și pe Daniela Lungeanu (Germania) am avut foarte clar impresia că baletul se face altfel în Occident, că până și felul în care atinge covorul de balet este altfel când vii de dincolo, se lucrează foarte mult cu mimica, se lucrează foarte mult cu mâinile. Este sau nu adekvat?*

- Probabil că diferența între dansatorii care lucrează aici și cei care lucrează în afara granițelor țării este vizibilă. Eu cred că diferența constă în faptul că dansatorii din străinătate sunt supuși unui program mult mai intensiv decât cei din România și cred că aici este cheia dezlegării întrebării. În ce sens spun asta? În sensul că în străinătate se dansează foarte mult, foarte variat într-un timp scurt și se dansează foarte multe spectacole într-o stagiune în locuri diverse și atunci trebuie să sari dintr-o seară în alta, dintr-un rol în altul într-un timp foarte scurt. E ca un cântăreț care cântă Verdi și, la un moment dat, peste noapte cântă Wagner. E aproape imposibil, la cântăreți, acest lucru, însă dansatorii fac acest lucru, sunt obligați din cauza programelor teatrelor. Și, în plus, dacă mai ai șansa de a fi invitat în alte companii, în afara companiei fixe în care te găsești, atunci ai această provocare la pătrat. Intervin astfel schimbările de rol și de coregraf și împreună cu ele vin și schimbările geografice: pleci astăzi din Viena, ajungi în Mexico City la o altitudine mult mai mare decât cea vineză, pe o scenă pentru 10.000 de oameni... Trebuie să fii foarte flexibil: flexibil cu propriul corp, cu propria gândire și cu propria mentalitate, trebuie să dai dovadă de transparență.

- *Cum credeți că se poate ajunge la un astfel de nivel și în România?*

- Prin deschidere către nou, către informație, către cel mai ridicat nivel artistic din străinătate care se dorește a fi adus aici. Este vorba despre o hotărâre interioară de a deveni mai bun.

- *Baletul clasic este foarte frumos însă, pe de altă parte, cel puțin în România el este puțin uzat și cam prăfuit pentru că nimeni nu încearcă alte abordări, în afară de cele clasice. Credeți că publicul din România este pregătit și pentru un alt tip de dans?*

- Cred că publicul din România este un public foarte educat și cred că este pregătit pentru orice spectacol, pentru orice tip de spectacol de dans de înaltă calitate, indiferent că este clasic sau contemporan. Din câte citesc și din câte știu, spectacolele lui Maurice Bejart de la București sunt la fel de bine vândute ca un spectacol cu soliști la Opera Română din București. Cred că spectacolul trebuie să fie de calitate ca să impresioneze publicul indiferent de genul de dans.

- *Poate ne lipsesc coregrafii?*

- Cred, și acesta e un motto al existenței mele, că trebuie să apreciem în viață ceea ce avem și nu ceea ce nu avem. Revenind la întrebare, cred că sunt și oameni talentați, și oameni binevoitori... Avem nevoie de o deschidere de gândire, de o transparență a mentalității noastre.

- *Sau poate ne lipsește tradiția?*

- Tradiția chiar nu ne lipsește în dansul clasic. Avem nume. De exemplu, merg în Cuba, la Havana Festival și toți mă întrebă de Magdalena Popa, de Alexa Mezincescu, de Liana Iliescu, după, vorba aia, 20, 30, 40 de ani, nu? Tradiția nu ne lipsește. Cred că ne lipsește un anume curaj de a accepta în momentul de față că ne putem îmbunătăți, că nu știm tot. Știu că nu știu, cu alte cuvinte. Cred că acesta ar fi un bun punct de pornire.

- *Ce reprezintă în acest moment Viena în viața Simonei Noja?*

- Viena reprezintă pentru mine, dacă doriți, casa mea geografică pentru că locuiesc acolo de 11 ani și pentru că cunosc orașul cu toate fațetele sale luminoase și mai puțin luminoase și mi-am făcut-o prietenă. Viena înseamnă și fiul meu de opt ani, Alessandro, care merge în clasa a II-a la școală și care este ca un cal năvălaș. Viena mai înseamnă pentru mine și o mare deschidere pedagogică. Împreună cu partenerul meu de viață, prim solist al Operei din Viena, Boris Nebila, vom deschide în septembrie cel mai mare centru de dans din Viena - 830 mp. Va fi un centru dedicat dansului și tuturor celor care iubesc dansul. Și, nu în ultimul rând, Viena reprezintă și Opera din Viena unde mă simt foarte bine.

- *Planuri de viitor ale Simonei Noja?*

- Publicarea unei cărți și cu elemente autobiografice dar nu numai. Este o carte și cu meditații despre dans, despre întâlnirile mele cu parteneri și coregrafi deosebiți. Doresc să fac lansarea acestei cărți în toamna asta.

- *Dacă ar fi să dați un sfat unui tânăr balerin în devenire, care ar fi acest sfat?*

- Un sfat nu... mai degrabă o sugestie: să încerce să rămână viu în receptarea frumosului.

Interviu realizat de
Gabriela Rostaș

religie

Cum aș fi putut descoperi cartea

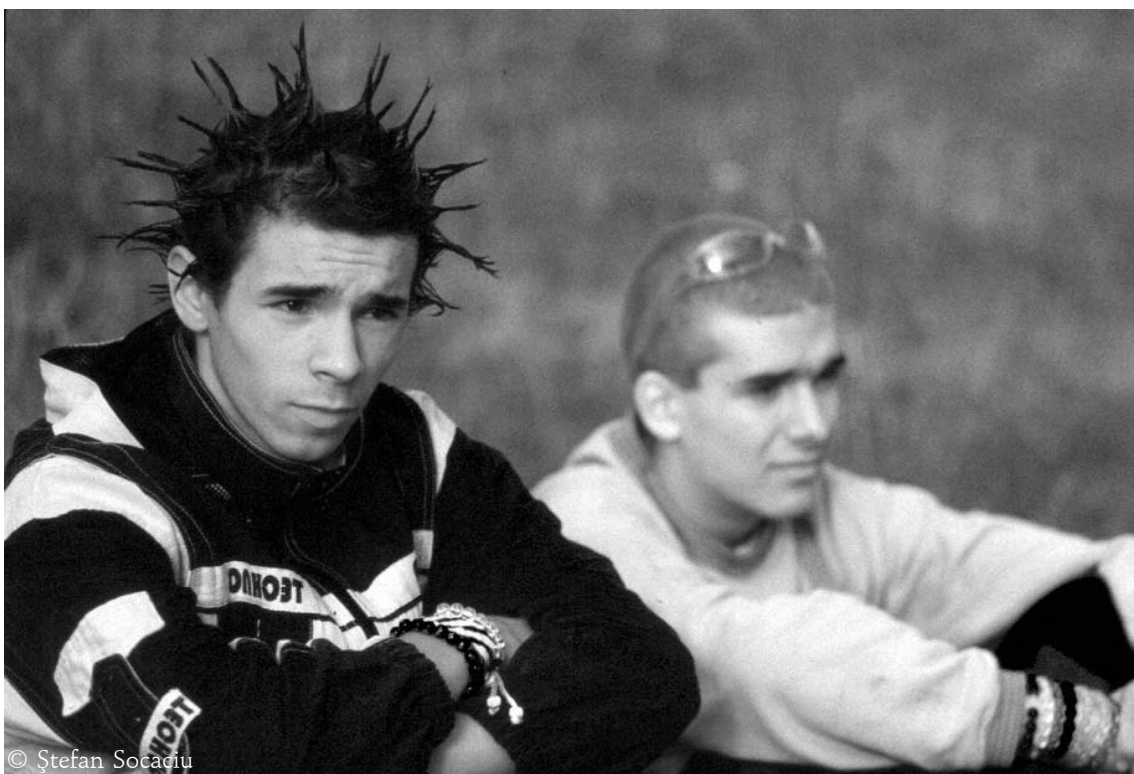
Aurel Bumbaș

Sandu Frunză,
Filosofie și iudaism. Un răspuns la întrebarea: „Ce este filosofia evreiască”?
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.

Din puzderia de cărți ce apar pe piața multora nu li se acordă suficientă atenție. De obicei, ies în față cărțile care reușesc să șocheze sau să creeze polemici, ori cărțile al căror autor are deja o imagine mediatică. Mai există o șansă însă, șansa pe care le-o oferă promovarea prin recenzii. Uneori recenziile te fac să descoperi că dincolo de interfața comercială a titlului, conținutul cărții merită toată atenția ta. În cartea *Filosofie și iudaism. Un răspuns la întrebarea: „Ce este filosofia evreiască”* către care vreau să deschid o ușă prin textul de față, am descoperit nu numai un răspuns la întrebarea pusă în titlu, dar și o provocare la reflecție, care s-a materializat într-un lung șir de întrebări, din care aș numi doar pe acestea: „Ce gândim, de fiecare dată, atunci când rostim expresia *filosofie a unui popor sau a unei tradiții?*” „Ce raport se stabilește între o astfel de filosofie, care face apel la o tradiție specifică și universalismul filosofiei ca filosofie?” „Există oare filosofie ca filosofie sau există doar filosofii în care proiecția universală, totalizatoare, adevărată, absolutizantă e mereu tributară unei tradiții?”

E firesc să te întrebi, din nou, „și totuși, de ce aș citi o asemenea carte cu specific filosofic?” Consistența răspunsului nu se poate contura decât după ce actul lecturii se încheie, după ce-i fi citit cartea și mai ales după ce-i fi avut răgazul să reflectezi asupra conținutului ei. Câteva motive ai putea întâlni încă din primele pagini. În ciuda faptului că titlul are o deschidere extrem de generoasă, iar subtitlul nu poate să nu-ți amintească de cei peste 2000 de ani de filosofie,

dacă repeți cu atenție întrebarea din titlu, constai că autorul nu intenționează să-ți ofere o istorie a filosofiei evreiești, ci vrea să te conducă spre a descoperi caracterul esențial al filosofiei evreiești. Te-ai putea totuși întreba: „Cum într-un text de 160 de pagini autorul poate da seama temeinic asupra esenței filosofiei evreiești, când doar cărțile „cărămidă” mai pot oferi astăzi imaginea legitimoare a tomului care ne dezvăluie esențialitatea unei probleme?” Dacă ai răbdare să stai în fața raftului de librărie și să arunci o privire peste „Cuvânt înainte”, descoperi lesne că există trei direcții de răspuns la întrebarea formulată în subtitlu și că „sunt tot atâtea părți ale unui proiect mai lung” pe care autorul intenționează să-l concretizeze în „trei volume care au fiecare specificul și influența lor”. În felul acesta îți dai seama că răspunsul la întrebarea din titlu, care este cuprins în acest volum, va reda esențialitatea filosofiei evreiești din perioada antică și medievală. Oarecum mulțumit de numărul de pagini și extensia subiectului, poți arunca acum o privire peste cuprins și peste carte, neuitând să-ți ațintești privirea și asupra fișei bio-bibliografice a autorului, pentru a te informa asupra competențelor sale legate subiectul tratat. Descoperi că autorul este cadru universitar, că după cărțile publicate se pare a fi bine familiarizat cu probleme de filosofia religiei și teoria ideologiilor și că are o veche pasiune pentru iudaism și ortodoxie, în special pentru teologul român Dumitru Stăniloae. Din „Cuvânt înainte” poți afla că autorul a efectuat stagii de pregătire la Universitatea Ebraică din Ierusalim și că a avut discuții cu specialiști în spiritualitate evreiască. Urmărind notele de subsol și indexul de nume, constai că ești în fața unei cărți c-o bună documentare. Dacă urmărești atent



© Ștefan Socăciu



cuprinsul cărții, descoperi că răspunsul la întrebarea din subtitlu presupune urmărirea unui drum inițiativ *De la Ierusalim la Atena și înapoi*. Sunt multe motivele pentru care această carte merită citită, unele țin de autor, altele de structura cărții, altele de bibliografie, altele de pasiunea pentru filosofie sau iudaism. Iar dacă toate aceste motive nu sunt suficiente, atunci poate dorința de a-ți mai deschide un orizont cultural te poate mâna s-o citești, mai ales că această carte are în centrul ei o problemă esențială, cea a limitei dintre două universuri discursive deseori puse în opoziție, religia și filosofia. Or, în special, în acest loc aflat la limita dintre câmpuri semantice diferite îți poate prilejui descoperirea esențialității ce structurează câmpurile semantice. Mai mult chiar, explorând delimitările descoperi de ce și în ce fel poți pune întrebarea asupra a ceea ce se instituie ca diferență sau apare ca diferit. De ce te-ai întreba asupra diferențelor și diferitelor? Răspunsul e evident, pentru că trăiești într-o lume multiculturală, pentru că poți realiza extrem de ușor contacte cu reprezentanți ai diferitelor culturi – o modalitate ne-o oferă internetul –, dar mai ales pentru că orice contact cu alteritatea altor culturi este o ocazie pentru a te întreba asupra culturii care îți susține propria identitate și asupra modului în care este posibil dialogul și înțelegerea cu celălalt. Dincolo de subiectul ei specific, filosofia evreiască, cartea acesta și cele de genul său te ajută să faci exerciții de înțelegere a alterității culturale, într-o lume multiculturală, interconectată, supra-accelerată informațional, plină de endorfină și adrenalină, unde în fluxul de decizii instant, minimal deliberative, momentele de reflecție sunt un lux, un sacrificiu și un sacrilegiu.

Acum nu-mi rămâne decât să deschid ușa către cartea aceasta și să vă arăt, din pragul ei, câteva alte uși pe care veți putea intra prin lectură, pentru a vă lămurii în ce fel poate fi înțeleasă sintagma „filosofie evreiască” și ce imagine istorică antică și medievală ne-a lăsat. Pentru a nu rătăci drumul, autorul ne oferă o metaforă călăuzitoare, „metafora celor două orașe: Ierusalim și Atena”, între care filosofia evreiască este un drum inițiativ, de ieșire din tradiție și de reîntoarcere la ea. Linia de interpretare deschisă de autor „este aceea că filosofia evreiască poate fi definită metaforic ca o experiență intelectuală ce presupune călătoria spirituală de la Ierusalim la Atena și înapoi”.(p.9)

În primul capitol, unde se încearcă o circumscriere a filosofiei evreiești, descoperi cât de dificil este să produci o definiție în care universalul filosofiei și particularul tradiției evreiești trebuie să fie înțelese împreună, ca o nouă entitate, filosofia evreiască. Acceptarea unei asemenea definiții se lovește de dihotomii și contrarii greu de împăcat într-un act sintetic. În cazul definirii filosofiei evreiești tensiunea ce se naște între o formulare cu substrat formalist și una cu substrat esențialist nu poate fi depășită decât „prin analiza diverselor sisteme de gândire ce oferă o serie de modalități particulare de instituire a raportului dintre filosofie și religie” (p.19). Acest raport între filosofie și religie poate avea multiple stări de echilibru, cea a filosofiei evreiești nu presupune un simplu împrumut, ci o integrare în experiența simbolică a Ierusalimului a trăirii pe care o ocazionalizează filosofia. „Nu putem înțelege raportul dintre filosofie și religie (cel puțin în perioada antică și medievală) decât dacă sesizăm acest demers al gândirii ce pornește de la sursele iudaismului, valorifică întreaga experiență filosofică pe care gânditorul respectiv

o poate asimila și reintegrează întregul efort de creație în tradiția iudaică pe care o asumă.” (p. 25)

Cu toate că filosofia evreiască, în special cea antică și medievală, își va dovedi o puternică aderență la tradiția religioasă, au existat analiști care au încercat să pună sub semnul îndoielii consistența legăturii cu tradiția, propunând diferite modele de interpretare, ce neagă caracterul integrator al tradiției iudaice, în raport cu filosofia. Manfred H. Vogel „în încercarea sa de reconstrucție teologică, ajunge la o deconstrucție a creației filosofice care ajunge să lipsească tradiția iudaică de o parte esențială a tradiției evreiești” (p.38). Leo Strauss fixează, în istoria privitoare la filosofia evreiască, ideea „că nu există ceva ce ar putea fi desemnat ca fiind filosofie evreiască, așa cum nu există filosofia religiei în general, ci putem vorbi doar despre filosofi care utilizează în demersul lor religia sau teologii care folosesc filosofia pentru a-și atinge propriile lor scopuri.” (p.45). În rândul lor se înscrie și Abraham J. Heschel cu toate că el propune o soluție de mijloc, închipuind filosofia evreiască ca o gândire care se mișcă pe o elipsă în jurul a doi centri – filosofia și religia –, gândire polară care își definește specificul în raport cu distanța față de cei doi centri. Autorul cărții observă că inclusiv această soluție prezintă neajunsul „că nu ține cont suficient de faptul că, situați între Ierusalim și Atena, filosofii evrei fac cel mai adesea opțiunea de a integra demersul lor într-o formă mai largă de creație. Dacă filosofii moderni se situează confortabil între Ierusalim și Atena, filosofia evreiască a epocilor anterioare cultivă relația dintre Ierusalim și Atena pe fondul necesității trăirii continue a tradiției.” (p.54)

După această introducere problematizantă în dificultățile și soluțiile pe care le ridică răspunsul la întrebarea „Ce este filosofia evreiască?”, autorul ne poartă, de-a lungul a două capitole consistente, prin gândirea lui Philon și Maimonide, pentru ca să putem înțelege cât mai exact relația ce se stabilește între filosofia acestora, tradiția religioasă, filosofia dominantă în timpul vieții lor și care este moștenirea pe care ei o lasă tradiției iudaice, creștine și filosofice occidentale. Cu aceste două capitole autorul își argumentează teza conform căreia lectura relației dintre filosofie și religie în cadrul iudaismului are o configurație aparte din cauza caracterului integrant pe care îl dovedește tradiția. Sandu Frunză nu-și propune să expună filosofia lui Philon și Maimonide, ci să surprindă și să înțeleagă modul în care apar falii de delimitare și în ce fel au fost ele înțelese de istoricii filosofiei sau de comentarii tradiției iudaice sau creștine. Urmărind relația particulară dintre filosofie și religia iudaică autorul trasează după coordonate istorice câmpul semantic pe care îl subîntinde metafora celor două orașe între care filosofia evreiască își desfășoară itinerariul.

Analiza desfășurată în capitolul despre Philon presupune asumarea faptului că: „Nu putem reflecta cu sens asupra gândirii filosofice a iudaismului perioadelor antică și medievală fără a avea în minte această ritualizare a gândirii ce presupune adecvarea tradiției în câmpul filosofiei și reîntoarcerea reflecției filosofice și religioase pe treaptă creatoare a tradiției.” (p.78). Soluția la care conduce gândirea lui Philon presupune „întâlnirea armonioasă dintre demersul filosofic și exigențele tradiției și religiei iudaice” (p.67) sub auspiciile a ceea ce Philon prefera să numească „Înțelepciune”. Concluzia ce se desprinde cu privire la filosofia evreiască pe care Philon o fixează în istoria filosofiei se formulează astfel: „Ea [filosofia evreiască] nu este subordonată

tradiției, nu este menită să confere legitimitate tradiției, ci este integrată în tradiție, și în felul acesta se constituie într-un domeniu distinct al gândirii.” (78).

Capitolul despre Maimonide dezvăluie cititorului traiectul sinuos al filosofiei maimonidiene și contextul extrem de complex pe care l-a determinat, context în care se îmbină demersul rațional, demersul esoteric, gândirea cabalei, trăirea mistică și experiența profetică. Autorul își întregeste capitolul prin surprinderea imaginii pe care critica tradiției și cea filosofică au creat-o gândirii maimonidiene. Întregul capitol ne orientează spre ideea conform căreia, în ciuda relațiilor extrem de diverse și neunitare la care a dus gândirea lui Maimonide „avem o mai bună intuiție a modului în care filosofia evreiască se naște tocmai în punctul de convergență, confruntare și interpretare reciprocă a tradiției religioase și a creației filosofice”. (p.127)

În ultimul capitol al cărții autorul întărește argumentația sa de până acolo prin surprinderea unor trăsături esențiale care fixează specificul filosofiei evreiești antice și medievale. Prima trăsătură ar fi că „filosofia evreiască antică și medievală se identifică cu conținuturile tradiției evreiești, în ciuda elementelor aristotelice sau a celor neoplatonice pe care le vehiculează” (p.142). A doua trăsătură ar fi că specificul iudaic al filosofiei evreiești este dat de „apelul la o anume tradiție” (p.143). O a treia trăsătură ne fixează ideea că filosofia evreiască nu presupune o „subordonare a filosofiei în raport cu Scriptura”, filosofia nu e privită ca o servitoare a religiei, fapt care nu este specific și filosofiei creștine. A patra trăsătură a filosofiei evreiești este dată de „forța integratoare a tradiției” care asigură situația de echilibru între filosofie și religie, forță „potențată de forța integratoare a gândirii mistice” (p.146).

Filosofia evreiască antică și medievală se poate defini prin prisma metaforei celor două orașe, Atena și Ierusalim, ca o filosofie a reîntoarcerii, a revenirii acasă după efectuarea unui drum inițiativ. „Astfel, putem spune că filosofia evreiască pornește în călătoria sa dinspre Ierusalim înspre Atena și nu uită niciodată să refacă drumul întoarcerii la Ierusalim, cu toată experiența gândirii pe care o obține prin întâlnirea complexă cu gândirea filosofică.” (p.153)

După o asemenea călătorie pe care ne-o prilejuiește cartea lui Sandu Frunză nu ne rămâne decât să așteptăm și editarea celui de-al doilea volum în care filosofia evreiască modernă va fi înțeleasă ca o reconstrucție din „perspectiva valorilor seculare”. Reconstrucție în care „normele religioase și credințele iudaismului sunt integrate într-un sistem explicativ mai larg, care poartă amprenta a ceea ce numim generic gândire occidentală” (p. 149).

În încheiere aș vrea să vă mărturisesc că nu am descoperit singur această carte, ea mi-a fost oferită cu generozitate de autorul ei, în cadrul lansării ce a avut loc în 25 mai 2006, fiind însoțită de o frumoasă și emoționantă dedicație. Însă, lectura cărții mi-a prilejuit reflecția asupra felului în care putem descoperi cărțile care ne îmbunătățesc apetitul pentru reflecția ce se deschide asupra alterității și care îți prilejuiește o mai bună înțelegere a propriei tale condiții. Altfel spus, prin lectura acestei cărți am redescoperit actualitatea interogației „La ce e bună filosofia în «vremuri de restriște»?”.

ideea europeană

Politica de vecinătate a Uniunii Europene - extindere sau 'bună vecinătate'?

Olga Corochii

În prezenta analiză mi-am propus să analizez fenomenul de extindere a Uniunii Europene prin prisma Politicii Europene de Vecinătate, încercând să răspund la întrebarea: este politica de vecinătate o pregătire pentru o viitoare extindere sau aceasta se rezumă doar la o 'bună vecinătate'? În prima parte am analizat fenomenul de extindere, în partea a doua am descris Politica Europeană de Vecinătate - ce presupune aceasta, mijloace, scop, principii, iar în partea a treia am venit cu propuneri pentru o evoluție viitoare a relațiilor dintre Uniunea Europeană și statele participante la Politica Europeană de Vecinătate.

Extinderea Uniunii Europene - fenomen controversat

Extinderea Uniunii Europene este un fenomen controversat datorită faptului că pe de o parte, literatura de specialitate tratează extinderea ca pe o succesiune de episoade mai degrabă decît ca pe un fenomen intrinsec procesului de integrare europeană, iar pe de altă parte, la momentul actual nici știința politică, nici teoriile internaționale nu oferă mijloacele necesare unei analize comparate în ceea ce privește fenomenul de extindere și nici un concept convingător pentru ceea ce ar constitui o arie politică optimă pentru integrare.

Extinderile succesive au conferit o notă aparte caracterului Uniunii Europene (UE), instituțiilor, proceselor și politicilor sale și de aceea cercetarea fenomenului joacă un rol primordial în vederea viitoarei evoluții a UE. Extinderea stă în însăși natura UE, fiind propulsată de structurile acesteia. Totodată este important de evidențiat faptul că extinderea este un proces al elitelor, inițiat și susținut de acestea. Extinderea UE se produce de fiecare dată sub forma de 'cercuri concentrice', creîndu-se deja un model al fenomenului de extindere. Pe de altă parte, extinderea este în mare măsură dependentă de capacitatea statelor membre de includere a noilor membri, iar pe de altă parte, de abilitatea de a accede a candidaților prin îndeplinirea criteriilor de la Copenhaga.

Fenomenul de extindere este un proces asimetric în care statele membre au poziția de conducători, iar statele aspirante - de dependenți, cu toate acestea calitatea de membru este un magnet puternic de atracție pentru acestea din urmă. Preocuparea majoră a statelor membre ține de măsura în care aspirantele sunt sau nu parteneri dezirabili și măsura în care acestea se pliază pe criteriile prestabilite de integrare. Există o distincție clară între calitatea de membru și cea de non-membru, iar accesarea pentru candidate reprezintă depășirea distincției și angajarea într-un proces de convergență.

Guvernanța UE se bazează pe regimuri transfrontaliere de interdependențe funcționale, teritoriale și afiliaționale¹. Aceste interdependențe sunt relevante pentru observarea extinderii, mai ales în

măsura în care acestea au inclus de-a lungul timpului și state non-membre UE, avînd în vedere faptul că legislația, normele și valorile UE au un impact extrateritorial asupra statelor vecine și a celor asociate.

Interdependențele funcționale reprezintă interconectările instituționale și politice, interdependențele teritoriale se referă la managementul relațiilor cu vecinii, apărare și securitate, iar interdependențele afiliaționale se referă la valori, norme și relații sociale. În perioada post-război rece regimurile vest-europene au oferit canale de extindere a interconectării spre est. Astfel, de exemplu, OSCE oferă un cadru pan-european de securitate, iar în ceea ce privește latura afiliațională, Consiliul Europei este considerat o ușă de intrare în familia liberal-democratică europeană.

Interconectarea are un rol important în ceea ce privește procesul de integrare. Angajarea în procesul de integrare implică participarea într-o varietate de regimuri europene, iar implicarea de-a lungul tuturor celor trei dimensiuni aduce o țară mai aproape de o formă de integrare adîncită. Pe de altă parte, datorită interconectării, extinderea devine o opțiune favorabilă atît pentru țările candidate, cît și pentru cele membre. Astfel, statele membre nu numai că recunosc candidaților capacitatea de integrare, dar chiar ele însele sunt influențate de interconectările cu statele candidate. Aplicantele, pe de altă parte, trebuie să accepte condițiile dure de accesare la statutul de membru UE.

În ceea ce privește extinderea spre est, statele est europene au dezvoltat între ele relații de interconectare mult mai slabe decît statele vest europene, ceea ce a permis o interconectare mai intensă a statelor aspirante cu statele membre. Pe de altă parte, UE acordă o atenție deosebită laturii afiliaționale în procesul de integrare, ceea ce ușurează statelor aspirante calea de accesare. Astfel, interconectarea joacă un rol central în ceea ce privește extinderea spre est a UE, inclusiv și

Politica de Vecinătate are la bază o serie de interconectări a statelor membre cu cele partenere. Pe de altă parte, interconectarea, după cum am menționat mai sus, stă la baza procesului de integrare, ceea ce de multe ori creează confuzii, neputînd fi stabilite limitele clare între procesul de integrare și cel de extindere.

Prin lucrarea de față încerc să evidențiez faptul că tocmai datorită acestor neclarități este greu atît pentru UE să își definească o poziție clară față de vecinii săi, cît și pentru vecinii săi să înțeleagă clar intențiile acesteia.

Ce este Politica de Vecinătate a UE ? Context

Politica de Vecinătate a Uniunii Europene a fost precedată de o serie de evenimente care au marcat evoluția UE. Primul pas în acest sens l-a constituit cu siguranță Tratatul de la Maastricht din 1993 și crearea PESC. Un următor pas l-a constituit Procesul de la Barcelona din 1995 prin intensificarea Parteneriatului Euro-Mediterranean încheiat între 12 state din această zonă. În 1998 are loc Conferința Miniștrilor de Externe ai Statelor Europene Nordice în cadrul căreia se crează Planul de Acțiune 'Dimensiunea Nordică'. Ca reacție la acest parteneriat Franța și Spania propun o 'Dimensiune Sudică' în același an. În 1999 la Consiliul European de la Cologne se stabilește Strategia Comună pentru Rusia. Tot în acest an se crează Strategia Comună pentru Zona Mediteraneană sub denumirea 'Carta Euro-Mediterraneană pentru pace și stabilitate' la Conferința Euro-Mediterraneană. În același an, în urma conflictului din Kosovo se crează 'Pactul de stabilitate pentru Europa de Sud-Est'. Pe de altă parte, în vederea extinderii spre est în 2004 apare necesitatea securizării frontierelor în sud și est, de aceea în martie 2003 Comisia Europeană emite Comunicatul 'Europa lărgită - vecinătatea: un nou cadru pentru relațiile cu vecinii noștri din est și sud.

Mi s-a părut relevantă decalrația Comisarului pentru Politica Europeană de Vecinătate (PEV), Benita Ferrero-Waldner pentru a ilustra poziția neclară a UE în ceea ce privește finalitatea PEV: 'Politica Europeană de Vecinătate este o politică



© Ștefan Socaciu



nouă care invită vecinii noștri din est și sud să împărtășescă cu noi în pace, stabilitate și prosperitate valorile de care ne bucurăm în Uniunea Europeană și care are ca scop crearea unui cerc de prieteni în jurul frontierelor Europei extinse².

PEV - scop, principii, instrumente

Din declarațiile și documentele oficiale putem, totuși, identifica scopul PEV care prevede construirea în vecinătatea UE a unei zone de prosperitate crescândă, stabilitate și securitate, de a oferi statelor partenere o relație dincolo de o cooperare, legături politice mai strânse, un element de integrare economică, stimularea dezvoltării economice și sociale. Totodată, scopul PEV este de asista aceste state la întărirea domniei legii, democrației și respectării drepturilor omului, la reformele economice orientate spre piață, absorbția forței de muncă și coeziunea socială. Pe de altă parte, scopul PEV este de a coopera în ceea ce privește obiectivele cheie ale PESC - lupta împotriva terorismului și ne-prolifera armelor de distrugere în masă. Alt scop al PEV ar fi cel de a preveni apariția unor noi linii de divizare în Europa și de a oferi șansa statelor partenere de a participa la diferite activități ale UE.

La baza PEV stau trei principii-parteneriat, codecizie și diferențiere. Parteneriatul presupune că toate negocierile au loc de la egal la egal, codecizia presupune participarea ambelor părți la procesul de luare a deciziilor, spre deosebire de cazurile de aderare în care statele membre impun statelor aspirante condițiile și deciziile proprii, iar diferențierea presupune un tratament diferențiat al fiecărui stat funcție de nevoile și situația concretă a acestuia. Din aceste principii, dar și din seria de acte și declarații referitoare la PEV reiese clar că participarea la PEV nu presupune și calitatea de potențial membru UE.

Principalele elemente care stau la baza PEV sunt - Strategy Paper, Rapoartele de țară, Planurile de Acțiune, Instrumentul PEV și Parteneriat. În mai 2004 Comisia adopta Strategy Paper care reprezintă, de fapt, cadrul legal al PEV. Aceasta oferă mijloacele necesare pentru o **abordare cuprinzătoare** a politicii UE față de vecinii săi, aducând împreună **principalele instrumente** care stau la dispoziția Uniunii și a Statelor Membre în vederea implementării PEV. Stabilește **principiile, scopurile și metodologia pentru implementarea PEV** și aspecte legate de cooperarea regională. Explică **modalitatea în care va fi oferit suportul financiar** pentru implementarea PEV. Identifică **direcția în care va continua cooperarea** în sectoare precum dezvoltarea economică și socială, comerț și energie. Stabilește în termeni concreți **modul în care UE va colabora cu vecinii săi pentru a împărtăși beneficiile extinderii**.

Rapoartele de țară reflectă progresul în implementarea acordurilor bilaterale și reformelor, situația politică, economică, socială și instituțională în țările partenere și ariile prioritare ale PEV, sunt un punct de plecare pentru elaborarea Planurilor de Acțiune care sunt documente politice cheie ce stabilesc, împreună cu statele partenere, un set de acțiuni pentru următorii 3-5 ani. Ariile prioritare de colaborare în PEV sunt dialogul politic și reforma, comerț și pregătirea graduală a partenerilor pentru a deveni parte a Pieței Interne a UE, justiție și afaceri interne, energie, transport, societate informațională, mediu, cercetare și inovare, politici sociale. Organismele de implementare a Planurilor de Acțiune sunt reprezentate de Consiliul de Cooperare și Parteneriat compuse din reprezentanții statelor partenere și ai Comisiei pentru PEV. Până în 2005 au fost adoptate șapte Planuri de

Acțiune cu Israel, Iordan, Moldova, Maroc, Autoritatea Palestiniana, Tunisia, Ucraina.

Instrumentul PEV și Parteneriat (IPEVP) este un instrument financiar. În perioada 2005-2006 acesta are rolul de a asigura tranziția de la "Programele de vecinătate" existente la "Programele de cooperare trans-frontalieră". IPEVP va înlocui din 2007 programele TACIS și MEDA în țările partenere și Rusia. IPEVP va sprijini PEV, Planurile de Acțiune și parteneriatul cu Rusia în perioada 2007-2013. IPEVP are un caracter inovativ prin componenta trans-frontalieră - va finanța "Programele de cooperare trans-frontalieră" între regiunile de la frontiera ale statelor membre cu regiunile de la frontieră ale statelor partenere. Pe lângă acestea, IPEVP va avea caracterul unor "Fonduri Structurale" ceea ce presupune programare multianuală, parteneriat și cofinanțare.

Componenta trans-frontalieră va fi co-finanțată de Fondul European pentru Dezvoltare Regională.

Procesul de implementare a PEV cuprinde cinci mari etape: semnarea și ratificarea acordurilor de asociere, prezentarea rapoartelor de țară, elaborarea Planurilor de Acțiune, adoptarea planurilor de acțiune și, în final, implementarea Planurilor de Acțiune prin intermediul IPEVP.

Pentru perioada 2006-2007 se prevede adoptarea următoarelor 5 Planuri de Acțiune cu Liban, Egipt, Armenia, Georgia și Azerbaijan, pregătirea Raportului de Țară pentru Algeria după ratificarea Acordului de Asociere, adoptarea Regulamentului IPEVP în care sa fie specificate modalitățile de implementare ceea ce va presupune și reflecții asupra unei perspective pe termen lung a PEV. Se încearcă a se răspunde la întrebarea ce va urma după implementarea Planurilor de Acțiune?

PEV - extindere sau "bună vecinătate" ?

Politica Europeană de Vecinătate reprezintă o cale de mijloc între integrare și cooperare, oferind așa-zisul ' virtual membership' statelor partenere. PEV este în mare măsură posibilă, așa după cum menționează M.Smith³, datorită maleabilității frontierelor UE, atât a celor geopolitice, cât și a celor instituționale și tranzacționale, ceea ce oferă UE oportunitatea de a governa chiar și în afara frontierelor sale.

Totuși se impune o diferențiere netă între PEV și procesul de extindere, cele două nu trebuie confundate. În acest sens este relevantă afirmația din 2000 a lui G.Verheugen cu referire la relațiile cu vecinii din est și sud: 'Vom stabili o formă unică și strânsă de cooperare, dar nu vom oferi calitatea de membru statelor vecine'.

Argumentele UE în susținerea acestei poziții sunt în primul rând limitele geografice, având în vedere faptul că Europa geografică deja este în mare parte cuprinsă în UE, limita instituțională este un alt argument al UE, se pare că instituțiile acesteia trebuie reformate în mare parte pentru a putea face unei extinderi și mai mari. Pe de altă parte, costurile unei noi extinderi ar fi mult prea mari pentru ambele părți. Un alt argument ar fi acela că o nouă extindere va duce la conflicte interne legate de distribuție între statele membre pentru că statele mărginașe vor avea de suportat cele mai mari costuri.

Deși PEV nu este în sine o etapă de pre-aderare, statele partenere văd în aceasta un prim pas spre o integrare viitoare în UE, percepută ca fiind o posibilitate de ridicare a nivelului de viață, aducând și avantajul apartenenței la un grup puternic. Argumentele statelor aspirante cum că PEV ar fi un prim pas spre o viitoare integrare sunt susținute de viziunea moralistă, conform căreia statele vest-

europene le-ar fi recunoscătoare celor est-europene pentru revoluțiile din 1989, alt argument îl constituie jocul sumei pozitive care presupune că o extindere cât mai mare a UE ar pune capăt războaielor europene, ar preveni crearea de noi linii de divizare și ar crea o imensă zonă integrată economic. Un argument forte în acest sens este chiar modelul 'cercurilor concentrice'. Dacă observăm statele care sunt cuprinse de PEV vedem o repetare a aceluiași model de 'cercuri concentrice', iar declarația oficială a Comisarului B.F.Waldner în legătură cu 'cercul de prieteni' în jurul frontierelor uniunii alimentează și mai mult speranțele statelor partenere de a deveni membre pe viitor.

Propuneri

La momentul actual persistă o tendință de absorbție a statelor din jurul UE în structurile și regimurile sale. Asistăm astfel la un fenomen care se pare că scapă de sub controlul atât al instituțiilor europene, cât și cel al autorităților statelor aspirante, fenomen propulsat în mare parte datorită lipsei de claritate în luarea de poziție a UE față de vecinii săi și contradicțiile dintre declarațiile oficiale și politicile adoptate de UE.

Având în vedere această situație ambiguă aș recomanda în special statelor aspirante o analiză de tip SWOT în ceea ce privește integrarea în structurile UE, în primul rând datorită faptului că în perspectiva unei extinderi viitoare este posibilă o diferențiere internă între statele UE și crearea de clase, categorii diferite de membri, noii veniți fiind cu siguranță cei mai dezavantajați, existând posibilitatea ca cetățenii acestora să fie lipsiți de accesul la luarea deciziilor. Existând această posibilitate, aș recomanda statelor partenere la PEV să nu ia hotărâri pripite în tendința lor de aderare și să ia în considerare și numeroasele dezavantaje ce ar putea apărea în urma acestui proces. Se pare că, cel puțin pe termen mediu, statele partenere ar fi mult mai avantajate dacă s-ar rezuma la colaborarea intensă din cadrul PEV, având în vedere faptul că în acest cadru se bucură de un tratament pe bază de parteneriat și nu unul de state aspirante la integrare și participă la procesul de luare a deciziilor alături de statele membre.

Bibliografie:

1. Georg Vobruba, Debate On The Enlargement Of The European Union, Journal Of European Social Policy, Sage Publications, London, 2003
2. L. Friis, A. Murphy, The European Union And Central And Eastern Europe: Governance And Boundaries, Journal Of Common Market Studies, Blackwell Publishers, Oxford, 1999
3. L. Friis, A. Murphy, Enlargement: A Complex Juggling Act, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
4. Hellen Wallace, Eu Enlargement- A Neglected Subject, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
5. Ulrich Sedelmeier, Eastern Enlargement : Risk, Rationality And Role Compliance, Enlargement: Past, Present And Future, Oxford, 2003
6. WWW.EUROPA.EU.INT

Note:

- 1 Hellen Wallace, EU Enlargement: A Neglected Subject
- 2 www.europa.eu.int
- 3 Smith, M. ' The European Union and a Changing Europe: Establishing the boundaries of Order'. Journal of Common Market Studies, Vol. 43, No.1, pp.5-28

Ce este filosofia diferenței?

Ștefan Rusu

Ceea ce numim „filosofia diferenței” nu reprezintă un curent filosofic distinct, acest nume desemnând una dintre orientările cardinale ale gândirii filosofice franceze de la jumătatea secolului trecut. Vorbim despre această gândire filosofică franceză ca despre ceva unitar, deși în spatele etichetei există ceea ce s-ar putea numi o „logică generațională” – adică o „solidaritate profundă ce a permis ca, în anii 60, proiecte filosofice ireductibile unele la altele să poată fi reunite în jurul unor mari teme-cheie”¹.

Desigur, conceptul de *diferență* apare deja în filosofia greacă clasică unde, la Platon, sub numele de *diaphora*, era prezent explicit în procesul dialectic al diviziunii: forma generică se împarte în genuri, și nu în părți. „Diviziunea, procedeu care nu-l interesa pe Socrate dat fiind că investigația sa tindea spre câte un singur *eidos*, devine un element important în dialogurile târzii ale lui Platon, unde acesta își îndreaptă atenția către problema raporturilor dintre *eide*”². Diviziunea (*diairesis*) urmează unei reuniri (*synagoge*) și ea constă într-o separare a formelor specifice (*eide*) găsite în forma generică (*eidos*), mergând până la *infima species*.

Acesta este exact exercițiul logic la care supune Aristotel diferența: „procesul de *diairesis* se desfășoară aici divizând genul cu ajutorul unor *diaphorai* specific distincte până când se ajunge la *infima species*, unde activitatea se finalizează printr-o definiție”³. Se pare că *eide*-le subzistente și indivizibile – o lectură ontologică, așadar – nu trec testul procesului de diviziune: la Platon, *diairesis*-ul conduce către o aporetică, la Speusip, *diairesis*-ul are drept consecință negarea existenței *eide*-lor, iar la Aristotel există o incompatibilitate între *eide*-le subzistente și indivizibile și procesul diviziunii.

O lectură aporetică a lui Aristotel este propusă și de Pierre Aubenque; ființa nu este un gen pur și simplu pentru că noțiunea de gen universal este contradictorie, teză pe care Aristotel o demonstrează prin reducere la absurd: „dacă ființa ar fi un gen, atunci ea ar comporta diferențe generatoare de specii; dar aceste diferențe ar fi ele însele ființe, pentru că totul este ființă, și astfel, în cazul ființei, genul ar fi atribuit diferențelor sale. Or, aceasta este imposibil: dacă genul ar fi afirmat de diferență, el ar fi de mai multe ori afirmat despre specie – mai întâi direct, apoi prin intermediul diferenței”⁴. În joc este soarta definiției, deci claritatea însăși a procesului gândirii: pentru a avea o definiție veritabilă este necesar ca diferența ce divizează genul să fie străină de genul respectiv; mai mult, „Aristotel vrea să arate că, în cele din urmă, diferența nu are sens decât în interiorul unui gen determinat (spre exemplu, diferența par-impair are sens doar prin raportare la număr), de unde se poate conchide că, așa cum nu există gen universal, nu există nici diferență universală”⁵.

Ființa nu poate să fie un gen universal, întrucât nu există un astfel de gen (adică un gen fără diferențe) așadar, nefiind gen, ea nu poate esența vreunui lucru; „s-a arătat că ființa nu este un subiect, o esență; aici se dovedește că ea nu este nici măcar un atribut, sau cel puțin că este

un atribut vid: ființa nu adaugă nimic lucrului căruia i se atribuie”⁶.

Ca o concluzie: în filosofia antică există o funcționare analogă între *diaphora* și *metaphora*, adică între nivelul ontologic și cel limbii ce exprimă ontologicul. Dacă ceea ce numim concept provine din metaforele „moarte”, determinarea conceptuală nu elimină schița semantică a enunțării metaforice, după cum nici nu o prelungește pe aceasta: „enunțarea metaforică nu constituie decât o schiță semantică, deficitară în raport cu determinarea conceptuală. Ea este o schiță din două motive: pe de o parte, în ceea ce privește sensul, ea reproduce forma unei mișcări într-o porțiune a traiectoriei sensului care excedează câmpul referențial familiar unde sensul s-a constituit deja; pe de altă parte, ea face să apară în limbaj un câmp referențial necunoscut, sub mișcarea căruia proiectul semantic se exercită și se desfășoară. Există deci, la originea procesului, ceea ce se poate numi vehemența ontologică a unui proiect semantic, mișcată de un câmp necunoscut al cărui presentiment ea îl poartă”⁷. Până la nivelul identității de sens întâlnim așadar „asemănătorul”, care rămâne în deficit față de „același”. „A vedea ceea ce este asemănător, după spusele lui Aristotel, înseamnă a-l sesiza pe „același” în „diferență” și în ciuda ei”⁸.

După Vattimo, „gândirea diferenței” – Derrida, Foucault, Deleuze – este un soi de apropiere și de epuizare a unuia dintre aspectele diferenței ontologice heideggeriene, fără ca aceasta din urmă să-și piardă din perenitate prin această epuizare. „S-ar putea spune că diferența ontologică, în gândirea contemporană, a urmat un grafic parabolic care a ajuns în curba sa coborâtoare; mai mult, pe planul banal al unei cronici și sociologii a culturii, tematica diferenței elaborată de autori ca Derrida, Deleuze, Foucault suferă, în timpurile cele mai recente⁹, un soi de ofuscarea popularității ei (posibil în legătură cu declinul modei structuraliste, cu care are niște afinități); dar pe planul elaborării teoretice ca atare pare, după diferite semne, că noțiunea de diferență a parcurs tot arcul propriilor ei posibilități, dizolvându-se și asfințind în alte poziții de gândire”¹⁰.

Luc Ferry și Alain Renaut au explicat cu relevanță modul în care ceea ce ei numesc „gândirea 68” (și care cuprinde numele autorilor francezi la care ne-am referit) a urmat două căi majore, anume marxismul și nietzscheano-heideggerianismul; cele două căi, ce subîntind orientări multiple și variate (și care pot fi totuși tratate ca un nucleu comun mai ales datorită „logicii generaționale” antemenționate), împărtășesc câteva teme comune, dintre care Ferry și Renaut propun ideea sfârșitului filosofiei, paradigma genealogică, disoluția ideii de adevăr, în fine, istoricizarea categoriilor și sfârșitul oricărei referințe la universal; alături de acestea, componenții „gândirii 68” au în comun și niște „efecte de stil”, dintre care sunt enumerate cultul paradoxului, refuzul clarității, căutarea marginalității și fantasma complotului. Dincolo de toate acestea, este pe rol „procesul subiectului”:

„Motivul fundamental al gândirii 68 rezidă cu siguranță în proiectul unei critici radicale a subiectivității, subiectivitatea fiind asimilată atât de egoismul monadic burghez (din punctul de vedere al marxismului), cât și de concepția omului – așa cum este aceasta dezvoltată în metafizica modernă, ca metafizică a subiectivității, ce instalează omul în poziția de fundament și de termen de evaluare a oricărei realități (din punctul de vedere al nietzscheano-heideggerianismului, așadar). Eforturile vor fi unite pentru a proclama *moartea omului ca subiect*”¹¹, în vederea eliminării a ceea ce Lyotard numea „obstacolul umanist”. Aportul diferenței la acest efort vor privi, astfel, disoluția ideii de subiect ca și conștiință (unitate) ca și critica ideii de identitate (ca prezență). Fundamentul acestei critici fusese propus de către Heidegger, însă exponenții gândirii 68 se îndepărtează de punctul de vedere al filosofului german; „manifestul gândirii diferenței”, care este conferința *La Différence* din 1968 a lui Jacques Derrida, expune cu claritate motivele acestei îndepărtări. Pentru Derrida, diferența ontologică a lui Heidegger este încă prizonieră a orizontului metafizicii, sau cel puțin a unei nostalgii metafizice, nostalgie reliefată prin sarcina pe care Heidegger o trasează gândirii, aceea de „a găsi un singur cuvânt, cuvântul unic pentru a spune esența ființei” – adică relația prezenței cu ceea ce este prezent. Or, aceasta înseamnă a gândi încă în termenii de prezență deplină. Așadar, pentru Derrida gândirea diferenței revine la a recunoaște că „nu a existat și nu va exista niciodată un cuvânt unic, un *maître-nom*”.

„*La început a fost urma*, am putea spune rezumând într-o frază poziția lui Derrida; diferențele ce structurează câmpul experienței omenesti își au originea și ele tot într-o diferență, care e în același timp divergență și diferire indefinită, în care se dă dintotdeauna urma și niciodată vreun original. Un astfel de original este cel ce ar trebui să fie numit de cuvântul unic, termen suprem propriu, și nu metaforic”¹². Conceptul de *urmare*, ca și, la Deleuze, cel de *simulacru* deconstruiesc textul metafizicii, demonstrând că opozițiile constitutive ale acestuia sunt pur și simplu diferențe.

Note:

¹ Luc Ferry, Alain Renaut, *68-86. Itinéraires de l'individu*, Paris, Gallimard, 1987, p. 78

² Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, București, Humanitas, 1993, p. 59

³ *ibid.*, p. 64

⁴ Pierre Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, București, Teora, 1998, p. 184

⁵ *ibid.*, p. 185

⁶ *ibid.*, p. 187

⁷ Paul Ricœur, *Metafora vie*, București, Univers, 1984, p. 463

⁸ *ibid.*, p. 459

⁹ Textul datează din anul 1979

¹⁰ Gianni Vattimo, *Aventurile diferenței*, Constanța, Pontica, 1996, p. 162

¹¹ Luc Ferry, Alain Renaut, *La Pensee 68*, Paris, Gallimard, 1985, p. 41

¹² Gianni Vattimo, *op. cit.*, p. 164

tutun de pipă

Boboteaza cailor

Alexandru Vlad

eram mai obișnuiți cu Paștele cailor. Dar aceștia se pare că au și Bobotează. Au cu siguranță în unele sate dobrogene, dar și la Băilești, unde imediat ce se scoală țărani dau năvală la grajd și încep să pregătească ielele ca pentru un concurs de frumusețe. Să vezi cozi împletite, coame pieptănate, ciucuri la urechi! Apoi o iau spre centru unde, în fața bisericii, așteaptă preotul cu măturicea lui de busuioc. Preotul miruiește caii cu apă sfințită din găleata de ovăz, rostind probabil același text ca la oameni. Nu știu dacă nu cumva nu se plătește o taxă pentru asta. Mai mult decât probabil, altfel care preot ar sta în frig pentru niște dobitoace?

Oricum e în același timp și un prilej de-a scoate calul în lume – patrupeđul fiind întruparea cabalină a egoului de proprietar.

Acuma, suntem obișnuiți ca preoții să sfințească totul, o prestare de servicii care nu cunoaște limite. Se sfințesc statui, edificii, plăci memoriale puse de primari atei, taximetre și, iată, animale. S-or mai fi sfințind și altele, discret – ce știm noi, cei nu prea duși la biserică!

În aceste circumstanțe cine să-și mai amintească faptul că Isus a intrat în Ierusalim pe un asin, totuși, și nu pe un ditamai calul botezat.



ex-abrupto

Puiul

Radu Țuculescu

În troleibuz domnește un aer gros, ca o ciorbă de roșii. Cu deosebirea că asta din troleibuz pute zdravăn a transpirație.

Încerc să deschid un geam, unul mic și dreptunghiular, să-l împing puțintel în speranța unor fișii de aer. Efortul meu e inutil, am nimerit într-un troleibuz cu toate geamurile înțepenite. Mă consolez, accept situația, n-am încotro. Nici măcar nu mă mai enervez, nu scap înjurături pe sub mustață. Dibuiesc un loc și mă așez, cu riscul de a mă lipi de scaun în următoarele cinci minute.

La următoarea stație, în troleibuzul blindat urcă o femeie cu doi copii. Unul mic și înfolit pe care-l ține în brațe, altul mai mărișor care se

ține de fusta ei. Cîteva persoane doresc să-i ofere locul dar femeia refuză, hotărît, întrebînd doar unde trebuie să coboare pentru spitalul de copii. E o femeie mică de statură dar robustă, cu un păr foarte lung, negru și bogat, legat în coadă. E prost îmbrăcată însă are trăsături extrem de frumoase, chiar dacă înnăsprite de timpuri și necazuri. E creolă, ochi mari și negri, gura puternic conturată. În general, are un aspect de nespălată, de neîngrijită. Miroase a iarbă. Băiețelul din brațe e palid ca o statueta din ceară. Celălalt, care s-a agățat de fusta ei decolorată, seamănă înfiorător de tare cu băiatul din reclama aceea care-ți produce fiori pe șira spinării. Cea mai sinistră reclamă pe care am văzut-o pînă acuma. Aia în

care un băiețel aruncă un pui semicongelat în sus iar acesta cade apoi și se fleoșcăie, grețos, de gresia de pe jos. Scopul reclamei este să-ți deschidă pofta de a hali orătării, după ce gripa aviară a trecut prin patrie ca o boare...

Femeia (nu pare deloc deranjată de căldura năucitoare, chiar dacă ține un copil în brațe și e îmbrăcată gros) vorbește cu voce baritonă cu o babă ai cărei ochi sînt înecați în șiroaie de transpirație:

-Tatăl l-a părăsit pe ăsta micu, nici nu-i pasă de el. Iar eu așa am fost de proastă că m-am îmbolnăvit și mi-am pierdut memoria ceva vreme. Tatăl copilului de lucrat lucră dar nu poate lăsa bătura iar eu nu mai vreau să văd necazul, dracul să-l ia.

Imaginea puiului de găină, zdrobit ca o balegă de gresie, din reclama doritoare de poftă bună, nu mai vrea să mă părăsească, transpirația mi-a lipit-o de creier ca pe-un timbru.

-Eu am 38 de ani iar plodul l-am primit fără veste, ce era să fac, l-am făcut și nu l-am lepădat. La noi un băiat s-a îmbolnăvit de ciuperca, i-au dat să mănînce ciuperca stricate...

Văd mîinile băiețelului aruncînd puiul congelat în înaltul cerului, crezînd, ca un idiot, că poate zbura și așa jumulit de piele (ăștia care au făcut reclama îi consideră pe copii niște cretini sadea!), apoi folia din plastic crăpînd, iar masa de carne însîngerată, lăbărîndu-se pe podea, ca un scuipat uriaș și gros...

-Și al meu seamănă cu el dar are ochii lu tat-său, cam holbați, ăla așa îi are de bătura și i-au găsit ceva la mațe, lu ăsta micu nu lu tat-său, și acuma a ajuns la distrofici, aici trebuie să cobor?

Femeia coboară, cu cel mai mic în brațe și celălalt agățat de fustă. Noi continuăm să transpirăm și să puțim precum hoiturile golașe iar troleibuzul calcă un pui congelat, îl face terci, împrôscînd pietonii tembelizați de vreme și vremuri cu stropi de sînge cleios.



© Ștefan Socaciu

Vară cinematografică

Ing. Licu Stavri

■ Filmul sud-african *Yesterday* este prima peliculă din respectiva țară nominalizată pentru premiul Emmy, la categoria "filme pentru televiziune". Regizorul Darell James Roodt consideră că nominalizarea este un semn de încurajare pentru tinerele talente ale industriei cinematografice sud-africane. Producătorul Anant Singh este deosebit de încântat că acest film, turnat într-o limbă a băștinașilor, isiZulu, intră în competiție cu cele mai bune producții din lume, majoritatea în engleză, scrie *South Africa Times*.

■ Din același ziar aflăm că o *soap-opera* pe teme sud-africane, *Isidingo*, face furori pe continentul negru. Eroina, Nandipha, a fost răpită și violată, numai ca să-și piardă copilul într-o explozie pusă la cale de teroriști. Acum, scenariștii au îmbolnăvit-o de Sida, dorind să spargă liniștea vinovată care înconjoară temuta boală în Africa de Sud, țara în care un locuitor din zece suferă de această maladie. Intenția scenariștilor Greg Coetzee este să arate că "oamenii pot trăi cu Sida și să învingă boala, chiar dacă nu definitiv." *Isidingo* se bucură de cele mai mari *rating-uri* dintre *soap-urile* sud-africane și se petrece într-un orașel minier, urmărind viețile complicate ale unor personaje de rasă albă sau neagră, în legătura lor cu iubirea, banii sau trădarea.

■ Woody Allen s-a întors la Londra, de data asta fără muza sa Scarlett Johansson, citim în publicația *Camden New Journal*. Actrița de o frumusețe răpitoare a jucat în ultimele două filme ale cineaștilor americani, ambele turnate în capitala britanică: *Match Point* și *Scoop* (primul, proiectat și pe ecranele românești). De data asta, Allen va turna pe malurile Tamisei o "comedie romantică având elemente din filmele lui Hitchcock", despre doi frați deveniți criminali, interpretați de Colin Farrell și Ewan McGregor. Filmul nu are deocamdată un titlu, fiind cunoscut numai drept *Untitled Summer Project* (Proiectul de vară neintitulat). Lui Scarlett Johansson se pare că i-a fost preferată tânăra actriță britanică Hayley Atwell, cunoscută din rolul interpretat într-un serial BBC inspirat de romanul lui Alan Hollinghurst, *The Line of Beauty* (Linia frumuseții). Spre deosebire de *Match Point*, un film despre tenis și despre clasa înstărită, noul film al lui Woody Allen se va petrece în East End (cartierul mai defavorizat al Londrei), iar regizorul a angajat instructori pentru dialectul Cockney.

■ Citim, în *The Evening Standard*, un interesant articol despre revenirea în cinematografe a spectatorilor în vârstă, care, încet, dar sigur, tind să ia locul adolescenților ca segmentul cel mai important al publicului cinefil. Fenomenul a fost denumit de revista americană *Variety* 'MBA' (Movie Buff Adult, Adult mort după filme) și se referă la creșterea semnificativă a frecvenței cu care spectatorii între 40 și 60 de ani merg la cinema. Acești spectatori fac posibilă producerea de filme care se bazează mai puțin pe cascadorii și efecte speciale și mai mult pe probleme reale și sentimente umane, precum *Brokeback Mountain*, *Capote*, *Good Night and Good Luck*, *Thank You for Smoking*, *Marie Antoinette* sau

remake-ul *All the King's Men*. Cinefilii în vârstă sunt mai preocupați de conținut și mesaj decât de partea "sportivă" sau "abuziv-imagină" a scenariilor. Tot ei sunt răspunzători de succesul în SUA al unor filme din alte țări, ca *Going South* (cu Charlotte Rampling la fel de seducătoare la 60 de ani pe cât era la 30), *Caché* al lui Michael Hanecke sau filmul rusesc *Russian Ark* (Arca rusească). Fenomenul semnalat nu va duce la o schimbare esențială a orientării financiare a Hollywoodului - se vor turna în continuare filme ca *Superman Returns* sau *Mission Impossible 3*, dar studiourile vor avea de acum încolo grijă să se preocupe și de MBAs, luând în calcul și faptul că tineretul este din ce în ce mai absorbit de jocurile pe computer, *blog-uri* și alte forme de distracție ce pot fi ... *download-ate*.

■ Nu putem să nu observăm succesul real pe care l-a avut la Londra premiera filmului lui Cristi Puiu *The Death of Mister Lăzărescu*. Derek Malcolm, cronicarul cinematografic al cotidianului *The Evening Standard* îl consideră nici mai mult, nici mai puțin, decât "o capodoperă care-ți zgândărește toți nervii" și consideră că, dacă regizorul român își va duce la bun sfârșit planul de a crea o serie de șase filme despre viața din suburbiile Bucureștilor, aceasta ar putea concura (dacă și celelalte episoade vor fi la fel de bune) cu *Decalogul* lui Kieslowski, în ceea ce privește calitatea artistică și relevanța.

■ La construirea lor, se vorbea despre studiourile de la Bufta ca despre replica socialistă la cetatea filmului american, Hollywood. Potențialul propagandistic al celei de a șaptea arte a fost, de altfel, recunoscut și bine exploatat de toate regimurile totalitare: Mussolini a construit Cinecittà, regimul sovietic i-a folosit pe Eisenstein și Ciuhrai, cel nazist s-a mândrit cu o creatoare de excepție ca Leni Riefenstahl. Iată însă că ideea de a concura Tinseltown a renăscut, de data asta în ... Venezuela, unde, din însărcinarea președintelui Hugo Chávez, s-a construit un complex și funcțional "Sat al Filmelor". Clara Long a scris pentru cotidianul britanic *The Times* un interesant reportaj pe acest subiect, intitulat *A Visit to Oléwood*. Studioul, aflat la marginea luxuriantelor păduri tropicale de la periferia capitalei Caracas, este proprietate de stat: guvernul a investit în el 7,1 milioane de lire sterline din veniturile obținute prin vânzarea de petrol. El este pe deplin echipat pentru a produce filmele regizorilor naționali independenți, care trebuie să contracareze mesajul subliminal al producțiilor americane, anume că "fiecare om trebuie să adere la modul de viață american" (Chávez). În pofida asigurărilor că statul nu-și va impune controlul politic asupra producțiilor studioului, mulți cinești venezueleni se tem că exact asta se va întâmpla. Printre ei, regizorul Jonathan Jakubowicz, autorul celui mai popular film venezuelean, *Secuestro Express* (2005), care răscolește problema violenței urbane și a contrastelor de clasă. Directorul studioului, Lorena Almaza, e incredințat însă că datorită "Satului Filmelor" industria cinematografică venezueleană va înflori. Până acum, Venezuela



producea cam un film și câteva telenovele pe an. Primul proiect de anvergură este o dramă epică istorică în patru părți, despre un condotier din secolul XVIII, Francisco de Miranda (eroul preferat al lui Hugo Chávez) care a luptat în Războiul de Independență american, în Revoluția Franceză și pentru neatârarea Americii Latine.

■ Răpitoarea Monica Bellucci (foto) va fi protagonista unui film biografic clasic despre viața Soniei Gandhi, fata al cărei nume italian era Maino și care astăzi, la 59 de ani, conduce dinastia indiană cea mai puternică, familia Nehru - Gandhi, citim în *Corriere della sera*. Regizorul filmului Sonia este Jagmohan Mundhra, care navetează între Hollywood și Bollywood. Filmul, turnat în India, Italia și Anglia, este programat să apară pe ecrane în decembrie a. c. Este, însă, posibil să fie oprit, întrucât magistratura din New Delhi a primit o cerere de interdicție din partea Partidului Congresului, partidul de guvernământ devenit o feudă a familiei încă de pe vremea lui Jawaharlal Nehru, părintele independenței indiene (1947) și al Indirei Gandhi, care, la început, n-o avea la inimă pe Sonia. În parte, obiecțiile sunt față de prezența în film a Monicai Bellucci, care a fost distribuită în multe thrillere erotice și a jucat rolul Mariei Magdalena în *Patimile lui Christos* al lui Mel Gibson, dar nici Sonia Gandhi nu e prea iubită, cu toate că poartă numai sari-uri, a învățat la perfecție hindi și se consideră indiancă, renunțând chiar și la pașaportul italian. Petiționarii continuă să o considere 'o străină și o catolică'.

Teatrul lui Boris Vian - un teatru profanatoriu

Philippe Venault

Printre particularitățile războiului se numără și aceea că este invadator și inoportun și cei pe care acesta îi amuză se cred, în general, îndreptățiți să-l extindă și la cei pe care nu-i amuză deloc. Aceasta este tema esențială a oricărei piese de teatru a lui Boris Vian, de la *L'Équarissage pour tous* până la *Bâtisseurs d'Empire*; totuși, a vorbi despre război este un lucru paradoxal, căci înseamnă a-i acorda o „valoare” pe care nu o are, o demnitate de care duce lipsă; pentru a nu-i recunoaște vreo „calitate”, Vian, în toate textele sale, a adoptat față de el singura atitudine cu adevărat pură: negația; cea care constă în a da personajelor pe care le pune pe scenă detașarea cvasiinconștientă a copiilor. Printr-un limbaj în care umorul și angoasa se împerechează întotdeauna într-un chip bizar, el a știut să arate toată absurditatea războiului în același timp în care îi sublinia prezența constantă, prezență cu atât mai invadatoare cu cât nimeni nu pare a se preocupa de ceea ce reprezintă el cu adevărat.

În *L'Équarissage pour tous*, „vodevil paramilitar într-un act lung”, scris în 1947, un hingher și familia sa se pregăteau să celebreze căsătoria fiicei lor, Maria. Scena se petrece la 6 iunie 1944 la Arromanches; și pregătirile acestei nunți ar fi fost compromise dacă această familie nu ar fi așezat cea mai mare indiferență față de tot ceea ce nu o privea în mod direct, mai ales față de debarcare și de Eliberare.

După prima reprezentare a piesei, la 16 aprilie 1950, unii (printre care și Elsa Triolet) au denunțat cu vehemență absența totală a atitudinii patriotice și tonul „profanatoriu” al acestei tragedii în care Rezistența era, chipurile, târâtă în mocirlă.

Astfel, în această piesă, personajele, puțin sensibile la apropiata distrugere a satului în care locuiau, notează, totuși, câteva modificări particulare:

„Catherine : ...a fost vreun carambol pe-aici?”

Tatăl: Mai întrebă? Anul trecut, Moș Durosier și-a tăiat cei trei ulmi.

Mama: și doamna Lecoin a construit o cușcă pentru iepuri, în lungime de șase metri.”

În *Le gouter des généraux*, patru puștani de vreo cincizeci de ani, generali de felul lor, se văd constrânși, între siropul de migdale și chifle, să se războiască pentru a remedia o criză de supraproducție între diferiți termeni priviți ca niște țări („Deși nimic nu dezorganizează în asemenea măsură o armată ca războiul”). Dar, nici americanii, nici rușii, nici măcar chinezii nu acceptă să se bată cu Franța, care se vedea obligată să atace Marocul și Algeria. Aici ca și acolo, patriotismul nu mai are nici o valoare și războiul este repede redus la dimensiunile unui joc de bufoni ai cărui generali vor fi, în același timp, victime și călăi.

Limbajul lui Vian este o negare a limbajului prin comic; dar în care valoarea negatoare a acestuia (idiotisme, false raționamente, logică falsă) participă la elaborarea unui univers poetic. El încarnează o formă de raționament tautologic cu care Jean-Luc Godard ne-a obișnuit de mult timp; în care singura identitate tautologică are particularitatea de a fi întotdeauna agresivă; ea este o declarație de război împotriva

„gramaticienilor, controversiștilor, adnotatorilor, oamenilor bisericii, scriitorilor, artiștilor”. Ea semnifică o ruptură furioasă între inteligență și obiectul ei, o amenințare arogantă a unui ordin în care nu mai poți gândi. În acest sens, toate personajele lui Vian sunt aproape întotdeauna lipsite de inteligență; cele care nu sunt, devin primele victime ale unei lumi în care inteligența și clarviziunea fac figură de anacronism. În acest război al limbajului, efectul nu mai este produsul unei izbucniri, ea însăși născută din opoziția dintre termeni, ca la suprarealiști, ci dintr-o cădere născută din acumularea de termeni asemănători.

În *Le gouter des généraux* personajele, reduse la stadiul de fanteze atinse de infantilismul cel mai periculos, masacrează oameni în loc de cuvinte. Valoarea tragică trece de la limbaj la comportament în modul cel mai logic cu putință; știm cu toții că, de la unul la celălalt nu există decât grosimea unei vieți. Aceasta sfârșește repede prin a deveni un gigantesc joc de-a masacrul, tragic și derizoriu, după chipul și asemănarea războiului însuși; un joc în care regulile, fundamentale diferite de ale noastre, nu sunt toate cunoscute (nici măcar de ei) și vor deveni instrumentul morții lor. Astfel încât generalii și familia hingherului vor muri, unii victime ale regulilor ruletei ruse, ceilalți victime ale regulilor purității. Cu toate acestea, aici ca și acolo, moartea nu capătă dintr-o dată o valoare tragică, nici importanța unui fapt psihologic; corpurile cad, ele nu mor. Unele au puritatea asasinilor, celelalte cruzimea blânzilor.

Totuși, la lectura acestui teatru, nu este nevoie de mai mult de câteva scene pentru a-ți da seama că un fel de angoasă stă să apară, pentru a simți din ce în ce mai precis că jocul nu este amuzant și că, până la urmă, omul se lasă prins în capcana inconștienței voluntare.

Într-o lume în care fiecare gest, fiecare atitudine, fiecare replică distruge tot ceea ce acel gest, acea atitudine sau acea replică își propune să arate („Mi-am lăsat barba să crească pentru a vedea de ce este lăsată barba și n-am văzut altceva decât o barbă. Barba este rațiunea de a fi a bărbii” - *Les bâtisseurs d'Empire*, actul II), personajele devenind obligatoriu ființe nemaînscrise în timp, ci cvasiatemporale, destul de puțin diferite de cele pe care Resnais și Alain Robbe-Grillet le puneau pe scenă la Marienbad. În ambele cazuri avem de-a face cu un univers în care nu există decât ceea ce este arătat („Nu există nici un motiv pentru ca lumea să se întindă prea mult dincolo de zidurile care mă înconjoară; ceea ce este sigur este că eu sunt centrul” - *Les bâtisseurs d'Empire*, actul III), în care viitorul și trecutul sunt adesea amestecate (La întrebarea lui Cruche: „Ce zi este astăzi? Zenobie răspunde: Luni, sâmbătă, marți, Paște, Crăciun...” - *Les bâtisseurs...*, actul IV) și nu reprezintă decât niște ipoteze care nu sunt admise.

Cu excepția piesei *Derniers des métiers*, „scenetă pentru asociațiile de binefacere”, scrisă pentru a da o urmă la *L'Équarissage pour tous* și care ne povestește cochetațiile unui preot îmbătat de succesul predicilor sale radiodifuzate, toate piesele lui Vian se supun aceleiași scheme în reducerea progresivă a spațiului scenic și a numărului de personaje. Astfel, venind din spațiul



scenic și, deci, scăpând de conducerea personajelor, războiul își regăsește caracterul angoasant, adevărata sa natură „invadatoare și inoportună”. Războiul ca atare este rareori prezent în conștiința unui personaj. Această schemă, care poate fi regăsită într-o piesă inedită de-a lui Vian, „în argou și în alexandrini”, numită *Série blême*, în care eroul, pe muntele său pustiu, îi elimină unul după altul pe supraviețuitorii unui accident aviatic refugiați la el și care îi strică liniștea, este încă și mai evidentă în *Les bâtisseurs d'Empire*; fără îndoială piesa „cea mai terminată” a lui Vian, cea mai frumoasă dar și cea mai angoasantă.

În primul act, o întreagă familie intră pe scenă pe o scară și tatăl încearcă să bareze drumul cârdului care coboară. Aflăm astfel că familia fuge de la un etaj la altul de fiecare dată când se aude un zgomot inexplicabil și amenințător. Acolo se mai află și o ființă mută numită Schmürz, acoperită cu bandaje și îmbrăcată în zdrențe, asupra căreia se abat toate loviturile pe care familia nu le poate da lucrului care le provoacă. Este „suferă-durere”, cel puțin pentru un timp. În actul următor, apartamentul este și mai strâmt și familia mai puțin numeroasă. În sfârșit, în ultimul act, tatăl, „singur cu gândurile sale, adică într-adevăr singur” rostește un lung monolog absurd despre necesitatea ca orice antimilitarist să intre în armată înainte de a ceda amenințării Angoasei, adică a morții. Așa mor toți eroii lui Vian, victime tragice și derizorii ale unei inconștiențe voluntare, eroi fără voia lor...

Această bătălie, pe care Vian o duce împotriva Amenințării sub diferitele sale aspecte, mai ales cel al războiului și a manifestărilor sale imbecile, nu și-ar afla în nici un caz locul în ceea ce se numește „teatru al contestării”, al „agresiunii” sau al provocării. Boris nu este nici un suprarealist rămas de căruță, nici un partizan al teatrului absurd. Teatrul său se situează în universul individual pe care acest iconoclast cu suflet de copil, crud și tandru ca un personaj al lui Godard, logic ca Lewis Carroll, cinic ca Swift, l-a elaborat după inima și fantezia sa, în afara oricărei școli sau mode, teatru în care va rămâne întotdeauna, așa cum a spus Chris Marker, „politetea disperării”.

Traducere de
Roland Szekeley

Mary, Maresz, Mihail și Mr. Moat la Miercurea

Francisc László

Înființat în 1980 de un mănunchi de tineri entuziaști, susținut financiar de emisiunea maghiară a Televiziunii Române, interzis în perioada de radicalizare a naționalismului ceaușist (1986-1989), reînființat în 1991, anualul Festival de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc este o manifestare artistică unică în felul ei în peisajul vieții culturale din România.

În concepția organizatorilor primelor ediții, conceptul „muzică veche” a însemnat creația muzicală a Renașterii și a Barocului timpuriu, cu pondere accentuată a celei din Europa Central-Orientală, interpretată pe copii moderne ale unor instrumente de epocă, într-o manieră cât mai apropiată de aceea a epocilor respective. Într-un târziu, a fost integrat în profilul artistic al manifestării și Barocul desăvârșit, reprezentat prin opera lui Bach, Vivaldi și a altora, dar fără abandonarea profilului original. Sub aspectul participării forțelor artistice, Festivalul „vechi” a fost un prilej de întâlnire și afirmare a formațiilor de muzică veche din Transilvania. Neexistând catedre de profil în oferta instituțiilor de învățământ din țară, plecările în străinătate pentru perfecționarea în domeniu fiind cvasi-imposibile, formațiile participante au fost mai mult sau mai puțin „colective de autodidacți”, doar unii dintre tinerii participanți având firave legături prietenești cu artiști de peste hotare, care i-au ajutat cu sugestii, partituri și, eventual, cu câte un instrument. Festivalul de la Miercurea-Ciuc a constituit evenimentul de vârf al agendei lor anuale.

După reînființare, în caracterul general al manifestării, a câștigat din ce în ce mai multă pondere profesionalismul și s-au depus meritorii eforturi pentru transformarea ei într-una națională și chiar internațională. Aparent paradoxal, procesul internaționalizării are și azi mai multe șanse de succes, străinătatea muzicală abundând în formații de muzică veche cu valoare de model, dornice de colaborare, în timp ce în România, muzica veche este, încă, o specialitate transilvană. (Laudă excepțiilor!) Ediția din anul 2005 (la care nu am fost prezent), aflată sub direcția artistică a flautistului clujean Zoltán Majó, a constituit un însemnat pas înainte sub semnul deschiderii duble spre profesionalizare și internaționalizare. Prin relațiile personale ale domniei sale, au fost contactați doi bucureșteni, cărora li s-au acordat posibilități largi de a-și aduce contribuția la primirea manifestării. Aceștia au semnat caietul program al ediției actuale, sub numele lui Mihail Ghiga apărând precizarea că este „conducătorul artistic”, iar sub acela al lui Radu Rădescu, acela de „consilier artistic al festivalului”. Primul, pe care îl cunosc de mai bine de douăzeci de ani, este un renumit violonist, cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din București, unde predă vioară barocă și conduce formația Collegio Stravagante. Pe cel de-al doilea l-am cunoscut acum. Este un om de cultură multilateral, cu valoroase preocupări manageriale, care l-au făcut recunoscut și agreat în viața artistică. Prezența lor în *team-ul* care pregătește și coordonează Festivalul constituie o valoare

indiscutabilă. Anul acesta, numele lui Zoltán Majó a dispărut din caietul-program, acesta fiind semnat de doamna Emese Karda, directoarea Centrului Cultural Județean Harghita, drept „directorul festivalului”

Ediția de anul acesta a fost, probabil, cea mai abundentă sub aspectul numărului de participanți și de spectacole. În cele opt zile, circa 160 de artiști s-au produs în zece localități ale județului Harghita. Au fost momente în care numai în municipiul Miercurea-Ciuc au avut loc, concomitent, cinci evenimente, programate în tot atâtea biserici, în continuarea slujbei de duminică. Toată admirația pentru zelul și efortul organizatorilor! Creșterea spectaculoasă față de edițiile trecute a fost facilitată de contribuția unui număr mare de sponsori, în frunte cu sponsorul principal: megafirma Orange, reprezentată la Miercurea-Ciuc prin însuși directorul executiv de la București, dl Richard Moat.

Studiind caietul-program și prezent la evenimentele din primele trei zile, am constatat, nu fără strângere de inimă, că amintirea „vechiului” festival abia dacă mai este evocată prin participarea discretă a formațiilor „Juvenalis” din Odorhei, „Schola cantorum” din Lupeni și „Kájoni Consort” din Baraolt. Nava-amiral a „mișcării” de altă dată, municipiul Miercurea-Ciuc, a fost prezentă în program cu o valoroasă orchestră de cameră, numită „Ciuc”, alcătuită din studenți și tineri absolvenți ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, respectiv ai Facultății de Muzică din Brașov, instruită de regulă de violonista Melinda Béres, iar de data aceasta de violonista Ulrike Titze din Dresda. Alături de domnișoara Béres, Clujul a mai dat câțiva specialiști, soliști și, respectiv, colaboratori în mai multe formații ca Ilse L. Herbert (viola da gamba), Erich Türk (orgă și clavecin), Ciprian Câmpean (violoncel), precum și formația „Passamezzo”, animată în principal de flautista Maria Szabó (cunoscută cu originalul hipocoristic „Maresz”), ansamblu alcătuit din tineri muzicieni cu relativ multă experiență în materie, care asaltează cu șanse bune și dansul istoric. Din zona Brașov-Sfântu Gheorghe, a avut o prestație remarcabilă formația „Codex”, avându-i ca protagoniști pe flautistul Ignác Filip și clavecinistul Paul Cristian, iar ca oaspete pe valoroasa și foarte tână soprană Enikő Sebestyén-Lázár (pentru mine, o revelație a ediției). România de dincolo de hotarele Transilvaniei a fost reprezentată de formația „La Follia” din Timișoara și de numeroși bucureșteni, în frunte cu multilateralul Mihail Ghiga, convingător atât prin integrarea lui armonioasă în contextul tradiției locale, cât și prin tributul lui personal și artistic, și managerial.

Din Ungaria, de unde, înainte de 1986, puteau veni la Miercurea-Ciuc doar impulsuri și încurajări, anul acesta au venit valoroasele formații „Bourdon”, „Canlar” (formație de muzică veche turcească), „Musica Historica” și cântărețul-lautistul-cobzarul Tamás Kobzos Kiss, care a prezentat un recital de neuitat, cu un program alcătuit din piese ale *Cronicii* lui Sebestyén Tinódi, tipărite la Cluj în anul 1554.

Dintre cei veniți de mai departe, din Anglia,

Italia, Franța, Germania și Republica Cehă, în temeiul celor văzute și auzite personal, menționez trei prestații de excepție: concertul cameral dat de doamna Titze, în colaborare cu „ai noștri” Ilse L. Herbert și Paul Cristian, o lecție model de stilistică a viorii baroce, concertul de noapte oferit de ansamblul ceh „Kvinterna”, care, sub titlul *Troubadours and Medieval Pilgrims to Santiago di Compostella*, ne-a făcut o uluitoare demonstrație de har și profesionalism în domeniul atât de delicat al muzicii medievale, și spectacolul doamnei Mary Collins, acesta din urmă dovedindu-se a fi evenimentul-vârf al ediției.

Maestra britanică a dansului istoric a pus în scenă un spectacol care cu greu va putea fi depășit în edițiile viitoare ale Festivalului de la Miercurea-Ciuc. Aplecându-se cu acribie asupra *Codicelui Căianu*, cel mai important document muzical al Transilvaniei secolului al 17-lea, așternut pe hârtie în mare parte la Șumuleul Ciucului, editat în 1993/94 în cadrul unui pilduitor proiect comun româno-ungar, pe baza acestui material muzical, ea a creat un scenariu ingenios în care călugării franciscani de la mănăstire sunt vizitați de pelerini autohtoni și de diplomați de peste hotare, însoțiți de reprezentante ale sexului frumos, care cântă și muzică laică, ba chiar și dansează, ceea ce nu pare să le deranjeze pe bravele slugi ai lui Dumnezeu, ci dimpotrivă. În decursul spectacolului se evocă și notoria voievodeasă Lupu din cântecul notat de Căianu în codicele său, al cărei soț este plecat în război, apoi ni se prezintă și acest război însuși: un virtuoz dans al săbiilor după tipic baroc... Muzicanții și dansatorii noștri s-au încadrat mai mult decât remarcabil în concepția regizorală și coregrafică a artistei britanice, care a dansat și ea, atât în ansamblu cât și solo, superb. *Clou-ul* seriei a fost prezența pe scenă, în diferite roluri, a „domnului Orange”, *recte* a lui Mr. Richard Moat, când ca abatele care conduce vecernia călugărilor, când ca pelerinul care bate la poarta Șumuleului în straie țărănești românești, când ca unul dintre vajnicii luptători din dansul săbiilor ș. a. m. d. O întâlnire la nivel înalt a profesionalismului cu amatorismul serios (violonistul Ghiga, care, scenic, l-a personificat pe Ioan Căianu, a apărut și în ipostaza dansatorului!), a moștenirii culturale locale cu marea cultură europeană! și, nu în ultimul rând, o revelație a „capitalismului cu față umană”, al cărui reprezentant pe țară nu se mulțumește cu susținerea financiară a actului de cultură, ci se implică în el personal, cu empatie și cu bucurie, stărnind simpatie și admirație!

Când am citit prima oară caietul-program, am remarcat lipsa unei mese rotunde dedicate trecutului, imaginii actuale și, mai cu seamă, viitorului Festivalului de Muzică Veche de la Miercurea-Ciuc. Cum să se aducă la numitor comun tradițiile neaoșe și uriașa experiență a Occidentului în materie, cum să se îmbine cât mai armonios exigențele înaltei măiestrii artistice cu zelul iubitorilor de artă nespecializați, dar dornici și capabili de a se manifesta, cum să se satisfacă nevoia de frumos a unui municipiu și a unui județ în condițiile relativei sărăcii a bugetului acestora? (A se vedea starea incredibil de degradată a asfaltului din orași!) Spectacolul înscenat de mirabila maestră a dansului istoric, Mary Collins, cu Maresz Szabo și echipa ei din Cluj, cu Mihail Ghiga și ceilalți instrumentiști precum și cu concursul mai mult decât binevoitor al domnului Moat, mi s-a părut a fi un răspuns categoric la acest pachet de întrebări, mai convingător decât ar fi putut răspunde la el cea mai rotundă masă rotundă. Cum? AȘA!

Pe țărmul Balticii - cât de mult jazz

Virgil Mihaiu

Noua generație din Estonia

Pe când Estonia era ocupată de soviete, am fost atât de uimit de prolificitatea ei jazzistică, încât i-am consacrat un capitol în volumul meu de "Eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale", *Cutia de rezonanță*, apărut la editura Albatros în 1985 (cu sprijinul regretatului Mircea Sântimbreanu). La limită, s'ar putea zice că mica republică baltică (cu ai ei mai puțin de două milioane de locuitori) a rezistat asimilării (și) prin muzică. Astăzi, ca proaspătă membră a Uniunii Europene, Eesti (cum se numește țara pe limba ei fino-ugrică) se prezintă cu fruntea sus pe hiper-aglomerata scenă mondială. Să amintim doar numele a trei compozitori, de maximă influență asupra tendințelor muzicii contemporane: Arvo Pärt, Erkki Sven Tüür, Urman Sisask (toți trei prezenți adeseori în programele televiziunilor *Mezzo* sau *Arte*). Nu face obiectul acestei rubrici să detaliez abundența de interpreți, compozitori, concerte, turnee, festivaluri, instituții, emisiuni radio & tv, case de discuri, reviste & edituri de specialitate, prin care muzica estonă își face simțită prezența. Reamintesc însă că primul festival de jazz de anvergură internațională de pe teritoriul fostei URSS s'a ținut în capitala Estoniei, la Tallinn, în 1967 (printre participanți - legendarul pianist azer Vagif Mustafazade, dar și viitorul vrăjitor al claviaturii, Keith Jarrett).

Ca orice cultură care se respectă, și cea estonă își afirmă identitatea jazzistică prin cele mai variate mijloace. Unul foarte practic (din păcate, "nedescoperit" la noi) îl reprezintă antologiile. Am în față un asemenea CD, editat în 2001 de către Radio Estonia, sub titlul *Different Dreams 2/Estonian Jazz*. Ei bine, aproape toate cele 16 piese selectate etalează un nivel calitativ perfect competitiv, raportat la piața mondială. Lucru firesc, având în vedere

antecedentele. Dar realmente surprinzător este faptul că marea majoritate a interpreților sunt de ultimă generație. Se cântă la nivelul impus de marii predecesori de acum 2-3 decenii - Tonu Naissoo, Lembit Saarsalu, Arvo Pilliroog, Tiit Paulus, Rein Rannap, Paul Mägi ș.a. - însă "distribuția" e într-un totul nouă. Fără să intru în detalii, încerc totuși să vă familiarizez cu câteva nume.

După debutul de la finele secolului trecut, cvintetul *Villu Veski World Beat* a realizat coloana sonoră a serialului britanic de televiziune *Ocolul pământului în 90 de zile*. Atmosfera muzicală e înrudită cu aceea a jazzului norvegian actual (campion mondial în materie de utilizare a echipamentelor electronice), dar parcă intervențiile sintetizatoarelor sunt ceva mai discrete. Tandemul Meelis Vind/Raivo Tafenau reconciliază improvizatia spontană cu limbajele esoterice ale muzicii contemporane. Primul dintre ei este un serios practicant al clarinetului-bas, instrument adus în prim-planul jazzului actual prin consecventa acțiune a francezului Louis Sclavis.

Toivo Unt - contrabasist afirmat încă din anii 1980 alături de Tonu Naissoo - se manifestă plenar în compania exotică a gitaristului japonez Ryo Kawasaki (fost partener muzical al lui Gil Evans, în anii 1970). Antemenționatul Villu Veski reappare într-un interesant cvartet cu tentă ethno, dominat de acordeonistul Tiit Kalluste. Preocupări similare animă grupul *Dagö* (cu Tiit Kikas la vioară), în timp ce cvartetul aceluiași Meelis Vind se distinge prin insolita utilizare a harpei (mânuiate de Tatjana Lepnurm) în postură de instrument armonic. Un trio de forță - dar parcă mai nuanțat decât numeroasele proiecte de fuziune jazz-rock ale vecinilor finlandezi - este alcătuit din basistul Raul Vaigla, gitaristul Riho Sibul și keyboardistul Aare Poder. O muzică



Pianistul Urmas Lattikas din Estonia

plină de prospețime propune cvintetul condus de bateristul Tanel Ruben.

Piesa de rezistență a antologiei e oferită de cvartetul pianistului Urmas Lattikas, cu un vibrafonist fulminant - Terje Terasmaa - și un tandem ritmic de o elocvență de-a dreptul ... caraibeană: Raul Vaigla/bas, Toomas Rull/baterie (piesa interpretată, *Yatra-ta*, poartă semnătura pianistei/vocalistei Tania Maria din Brazilia). Să nu-l uit pe gitaristul Jaak Sooäär, care a fondat recent Federația Estonă de Jazz, după modelul hiperorganizatelor suratelor scandinave. Ar mai fi de amintit și alți muzicieni, dar știu că nu e ușor să asimilezi atâtea nume noi, mai ales când nu le-ai ascultat muzica. Oricum, Estonia se bucură de privilegiul unui impresionant coeficient de jazz pe cap de locuitor.

O funambulescă trupă daneză

Asemenea tuturor țărilor din spațiul scandinav, Danemarca beneficiază de o viață jazzistică exemplar organizată. Între altele, Federația Daneză de Jazz susține din plin muzicienii locali, îi promovează prin discuri și turnee, organizează festivaluri, editează publicații etc. Nu e de mirare că mulți jazzmeni danezi au atins faima mondială - dacă ar fi să ne gândim doar la contrabasistul Nils-Henning Orsted Pedersen, trompetistul Palle Mikkelborg, violonistul Svend Asmussen, sau *New Jungle Orchestra* a gitaristului Pierre Dorge. Acest din urmă ansamblu cred că merită să fie mai bine cunoscut de către admirabilul nostru public.

Așa după cum sugerează și denumirea, formația lui Pierre Dorge se revendică de la celebrul *jungle style*, creat de Duke Ellington încă din zorii epocii dominate de big band-uri (anii 1930-1940). Numai că iconoclastul gitarist danez nu vrea să se lase copleșit de modele, oricât ar fi ele de influente. În urma participării *NJO* la Conferința Ellington ținută la Copenhaga în 1992, liderul trupei declara: „Am ascultat foarte mult Ellington, dar pentru mine era important să nu copiez niciodată. Totul trebuia



Pierre Dorge's New Jungle Orchestra pe scena Operei din Copenhaga, 2004

reinterpretat și prelucrat în ceva nou. Dacă orchestra mea nu ar fi adăugat ceva special, nu ar fi avut sens să cântăm muzica marelui compozitor și șef de orchestră.”

Un element-cheie al esteticii dorgeene rezidă în preluarea conceptelor dadaiste. Cred că asta conferă „Noii orchestre a junglei” un caracter apropiat de sensibilitatea noastră (nu uitați că părintele dadaismului, Tristan Tzara, s’a născut la Moinești). Pierre Dorge ne reamintește că printre poemele onomatopeice interpretate de dadaști la Zürich în 1917 se număra și *Karawane*, semnat de Hugo Ball. „Partitura” textuală arăta cam așa: „jolifanto bambla o falli bambla / grossiga m’pfa habla horem / egiga goramen / higo bloiko russula huju / hollaka hollala / anlogo bung / blago bung / blago bung / bosso fataka / ü üü ü...” ș.a.m.d. (bineînțeles, totul cules cu diferite caractere grafice). Nu mai e necesar să reamintesc aici că una dintre cele mai vehiculate teme ale stilului *jungle* este tocmai piesa în spirit ellingtonian *Caravan*, compusă de trombonistul Juan Tizol.

Inevitabil, joncțiunea dadaism-*jungle*-Ellington avea să-l conducă pe Dorge și spre studiul operei lui Frank Zappa. Aș zice însă că sarcasmul acestuia din urmă se nutrește dintr-un substrat protestatar asumat, pe când la *NJO* avem de-a face mai curând cu o formă de hedonism. Humorul e prezent în doze mari, dar în variante mai puțin încrâncenate decât la

Zappa. Dorge e fascinat de procesul interpretativ din jazz, pe care îl aseamănă expresionismului abstract al lui Jackson Pollock: „Minunatele erori – din ele prind viață lucrurile: atunci când muzicienii profită de apariția unui element neașteptat și construiesc deasupra aceluia.” Dorge se prevalectă de o calitate fundamentală a jazzului: a prinde șansa, oriunde ar apărea ea și a-i urma pe partenerii de scenă în mod intuitiv, refuzând interpretarea convențională. A improviza conștient de o tradiție, dar și de fondul apercetiv-muzical al fiecărui interpret-creator.

Proclamat „ansamblu de stat”, *NJO* a beneficiat de șansa unor lungi turnee pe glob (inclusiv la un festival de jazz alternativ de la Chișinău, prin 2002). Bizareria e că deși au cântat adeseori în USA, cu notabil succes de public și de critică, „protecționismul cultural” activ astăzi în patria jazzului continuă să-i tracaseze pe acești bonomi muzicieni. Într’un interviu acordat revistei *Special Jazz* din Copenhaga, Dorge se plânge de șicanele cărora formația sa trebuie să le facă față de fiecare dată când e invitată să cânte în State. Permisul de lucru e scump, taxele consulare așijderea, birocrăția agasantă etc. Cum foarte mulți jazzmeni americani obțin venituri substanțiale din turneele lor europene, Pierre Dorge se întreabă ce s-ar întâmpla dacă și autoritățile bătrânului continent ar practica asemenea obstrucții? Și tot el răspunde: „Asta ar



© Ștefan Socaciu

dezechilibra financiar o bună parte a vieții jazzistice americane. Embargoul de care ne lovim ar trebui să devină un caz pentru parlamentul EU!”

translații

Ultimele avataruri ale unei lirici

Horia Căpușan

Deși Edward Foster, unul dintre îngrijitorii antologiei (*Locul nimănui*. Antologie de poezie americană contemporană. 36 de poeți americani contemporani, București, Editura Cartea Românească, 2006. Ediție coordonată de Carmen Firan și Paul Doru Mugur) ne avertizează chiar în prefață asupra dificultății de a-i grupa în tendințe pe creatorii antologați, totuși ceea ce izbește este tocmai unitatea de viziune a lor – un fel de „air du temps” circulă în versurile tipărite aici. Sau și mai corect ar fi să se spună că poezia americană pare animată de o tensiune puternică între pe de o parte pierderea încrederii în lume, degradarea ei, reducerea sa la un fel de mixtum compositum de senzații incoerente paralel cu o marcată aplecare spre ironie mergând până la sarcasm – și, pe de altă parte, o investire compensatorie a universului cu atributele misterului, ale profunzimii, tendința de sursă platoniciană de a merge dincolo de fenomene, redescoperirea armoniei matematice a alcătuirii lumii, dublată de o pronunțată aplecare spre mistică (nu întâmplător Joseph Donahue îl și menționează pe „Don Juan de la Cruz”). Indiferent de diferența de valoare a poeziilor selectați (Joseph Donahue, Edward Foster, Jorie Graham, Ronald Johnson, Robert Kelly, Eileen Myles, Alice Notley,

Geoffrey O’Brien, Leslie Scalapino, Leonard Schwarz, David Shapiro, Aaron Shurin și mai ales Arthur Sze și Nathaniel Tarn) dând nota valorică a volumului, totuși toți par sfâșiați de aceeași contradicție pe care-o rezolvă în mod diferit. Unii, știind că în lumea de azi nu mai e loc pentru miracole, vor să „iubească noroiul” (pentru a-l parafraza pe Anselm Berrigan), să ia imanentul drept ceea ce este, înregistrându-l în notații fugare, voit fragmentare cum o face Ted Berrigan, dizolvându-l într-o imagistică a vârtejului, a fluxului, a zborului ca Will Alexander. Nu de altă zonă a imaginarului țin anamorfozele onirice ale lui Leslie Scalapino (*Materia din față, Suflete moarte* – variație pe tema aceleiași imagini, definită de autor ca „doar imagine vizuală per se”), panorama orașului marcat de decrepitudine și dezagregare din poezia lui Leonard Schwartz, *Exiluri: sfârșituri*) ce cheamă complementar evadarea într-un alt spațiu („pâlcuri de nedumerire rezolvate doar prin plonjonul în mare” – *Maree*) șaradele unui David Shapiro (una din ele, *Propoziții*, amintește în mod straniu de *koanurile* budiste ca formule de dezaxare voită a minții), suprarealismul sui generis al unor Fanny Horae sau Aaron Shurin (al cărui poem intitulat semnificativ *Orașul oamenilor* se încheie totuși cu o aluzie la

„ceva care rămâne să fie cunoscut”). Pentru ceilalți poeți, lumea este în primul rând o epifanie, un simbol al unei realități de dincolo, o realitate adevărată; poezia este înregistrare a unor momente privilegiate când o asemenea transcendență se revelează – ceea ce nu exclude căutarea ei dureroasă, izolarea de lumea de aici și smulgerea dureroasă din ea („fii altceva” proclamă Robert Kelly în poemul său încărcat de o simbolică alchimică și yogică intitulat *Războiul de țesut* – titlu ce trimite el însuși la prelucrarea „dureroasă” a materiei) și nici noaptea mistică mai presus de cunoaștere (ca la Ronald Johnson în *Patru poeme ofice*, progresii tocmai spre această „necunoaștere”). Lumea e atunci invadată de har (ca la deja amintitul Donahue) „strofele sunt vise a ceea ce nu poți vedea”, la Edward Foster, la Jorie Graham lumea e atrasă mereu în sus, în zări. Ronald Johnson într-un limbaj ce-l amintește uneori pe Daniel Turcea, cel din *Entropia* celebrează „Fântâna fără capăt”, simbol omniprezent și la alți poeți; o simbolică a ușurinței animă poezia lui Alice Notley Geoffrey O’Brien sau Michael Palmer, Arthur Sze cere tuturor „devino, fii”; în poemul capodoperă probabil al antologiei, *Jurnalul lagunei de San Ignacio* de Nathaniel Tarn (păcat numai că acestui poet remarcabil și necunoscut la noi i se reproduce un singur poem, în timp ce un John Taggart, de pildă, e mult mai generos reprezentat) – toată natura devine o epifanie a puterii la care eul aderă. Degradare a realității și reinvestire a ei – o dualitate pe care poezia americană pare să și-o asume.

“...și ne iartă nouă greșelile noastre...”

Adrian Țion

“Greșelile” sau arhaizantul “greșalele”? Veștile bune din *DOOM - 2* ne liniștesc, după cum i-au liniștit pe cei mai mulți dintre vorbitorii derutați, care mai aveau dubii în folosirea unor forme alternative luate drept dublete lingvistice provocatoare de bâlbe (bâlbâieli?) sau opinteli (opintiri?) jenante. Semnalate și de campionul absolut al acribiilor exprimării, de apărătorul recunoscut și stimat din această cauză al limbii române actuale amenințate de năvala anglicismelor și barbarismelor, de sprintenul la minte ușor sastisit (în ultima vreme) de politică, l-am numit pe inconfundabilul George Pruteanu, reglementările din *DOOM - 2*, nu-i așa, sunt mai laxe, admitând folosirea în paralel a variantelor literare libere care nu diferențiază, de pildă: *coperte/ coperți, nivele/ niveluri, ferăstrău/ fierăstrău, pântec/ pânțece, tobogan/ topogan, tumoare/ tumoră*. Altfel spus, cail priponiți în odgoane excesiv scurtate, rigide, când se știe că limba e un fenomen viu, imposibil de ținut în frâu de câțiva grămăticii severi, au fost sloboziți pe pajiștile comunicării libere și fertilizează gazonul de sub fereastra intransigențelor lingvistice. *Naturalia non sunt turpia*, vorba latinului. Apropo (apropos?) de cai și de pripon: observatorii europeni au strâmbat din nas când au văzut pe plaiurile noastre cai legați în lanțuri de câte un pripon sau împiedicați la picioare pascând. Așa ceva nu se mai practică în Europa civilizată! Se poate să chinuiți astfel animalele? Societățile pentru protecția animalelor de la ei au rezolvat de mult acest înjositor procedeu aplicat cabalinelor și cornutelor mari.

Dacă unele dezlegări la limbă din *DOOM - 2* pică bine, altele sunt amendabile și dau frâu liber perpetuării greșelilor și poticnirilor (poticnelilor) în exprimare. Din textele,

emisiunile postate pe situl (nu *site-ul*, după avansata adaptare a termenului aparținând aceluiași) www.pruteanu.ro rezultă că s-a operat cu prea mare larghețe acceptând forme de plural pentru substantive precum *cireășă* (fruct) – *cireși*; *Eu mănânc cireși* (pomi) sau *căpșună* – *căpșuni*, ca să nu mai vorbim despre verbul *a continua* la care sunt admise acum ambele forme la indicativ prezent persoana întâi (se poate spune mai nou și *întâia* – iată avem dezlegare și la numerele! – doar Ana Blandiana a folosit forma prohibită în titlul primului ei volum de poezii): *eu contiuu* sau *eu continui*. Eu continuu să mă întreb până la ce stadiu de incorectitudini admise se va ajunge. Pentru că știm bine cum e la noi. E greu până se face primul pas, că pe urmă... Nu de alta, dar pe posturile tv se vorbește uneori ca la piață, stâlcit și agramat, mulți vorbitori pocind și vulgarizând o limbă, în fond, frumoasă. Dacă tot am primit dezlegare din partea specialiștilor, putem să ne permitem mai mult, par a spune aceștia, adică cei care se mai sinchiesc cât de cât de felul în care se exprimă.

Cârcotașii fiind în vacanță, OTV-ul făcând “zapping” pe greșeli mai largi de conținut, de idei sau din lipsa lor, ochiul vigilent (public) și urechea interesată (privată) au apărut la datorie pe un post de știri unde te așteptai mai puțin. La Realitatea. Și culmea! Emisiunea realizată de Dalia Tăbăcaru *Greșelile noastre* nu se ocupă, ca suratele ei de greșelile altora, ci, după cum spune și denumirea ei, ia în discuție greșelile de limbă făptuite în propria bățatură. Ba mai mult, nu discută greșelile invitaților, ci chiar pe cele ale angajaților postului. *Greșelile noastre* se recomandă așadar ca o emisiune de “atitudine lingvistică” de o anume rigurozitate, care analizează scăpările unor realizatori sau șpicheri (șpicheri?) împreună cu un specialist în



© Ștefan Socaciu

domeniu. Ea propune soluții pentru o exprimare îngrijită tuturor telespectatorilor interesați de felul în care folosesc limba. Și aceștia nu sunt puțini. Nu e vorba despre recunoașterea vinovată (numai cine nu vorbește nu greșește), nu e vorba că realizatorii de emisiuni își pun acum cenușă în cap, ci percepem rolul emisiunii ca pe o deschidere, o propunere de a discuta despre corectitudinea în exprimare, pentru că, nu-i așa, “uzul vorbirii e mai puternic decât norma”.

Poate n-ar fi lipsite de interes, în viitor, intervențiile în direct, așa cum la emisiunile medicale tot felul de bolnavi vor să știe ce să mai facă să se tămăduiască. Pocitori de limbă sunt destui. E cazul să dăm șanse limbii noastre să se însănătoșească. Cei de la Realitatea par a fi înțeles necesitatea acestui demers și se arată preocupați la modul serios de sănătatea limbii, ceea ce e mai mult decât îmbucurător.



© Ștefan Socaciu

film

Copilul

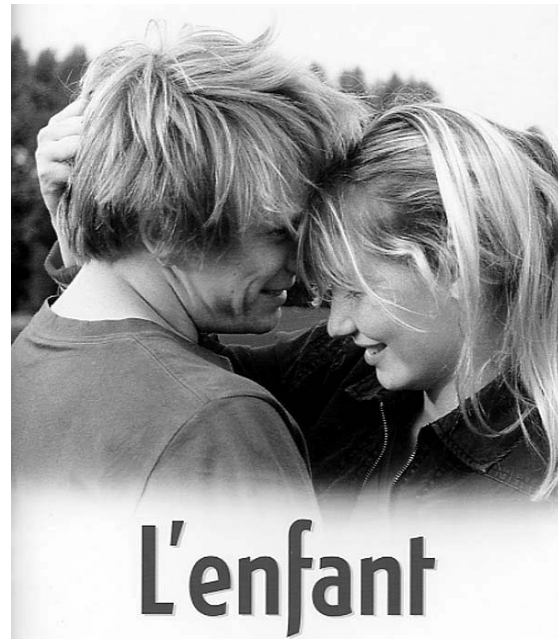
Ioan-Pavel Azap

Copilul (*L'enfant*, Belgia / Franța, 2005; sc. Și r. Jean-Pierre și Luc Dardenne; cu: Jeremie Renier, Deborah Francois) le-a adus fraților Dardenne o Palme D'or la Cannes în 2005. Oare de ce? Un film „minimalist”, practic în două personaje, despre paria societății, despre lumea marginală, mizerabilă a unui oraș belgian; un film realizat cu minimum de mijloace (decoruri, actori etc.). Și totuși, ceva diferențiază acest film de producțiile „de gen”.

Bruno (Jeremie Renier) este un tânăr „boschetar”, care trăiește practic în stradă, câștigându-și existența din furțișaguri și expediente. Când prietena lui, Sonia (Deborah Francois) naște un băiețel, Bruno vede în asta ocazia unei afaceri rentabile: vinde copilul spre adopție, pe considerentul că „putem face altul oricând”. Refuzul Soniei și, mai ales, faptul că aceasta anunță poliția, îl obligă să recupereze copilul, dar rămâne dator vândut celor care l-au cumpărat la prima mână, trebuind să le restituie, pe lângă banii încasați, și o sumă considerabilă, respectiv procentul pe care l-au pierdut aceștia neputând să vândă la rândul lor copilul. Începe o cursă disperată după bani, în urma unui furt Bruno ajungând la

închisoare. Cu alte cuvinte: un subiect la modă – traficul de copii, un mediu aproape la modă – oamenii străzii, o atmosferă neo-neorealistică, mizând pe impactul afectiv asupra publicului (și, după cum s-a văzut, și asupra juriului). Sau, altfel spus, un Lucian Pintilie lipsit de încrâncenare. Dar, spre deosebire de filmele românești cu subiect asemănător (Lucian Pintilie e doar exemplul cel mai la îndemână, dar nu singurul) frații Dardenne evită politizarea subiectului, evită cu abilitate sociolizarea problemei: ei nu acuză direct, ei constată; „războiul” lor nu este unul „eminamente” politic, ci artistic. Și aici au câștig de cauză: o operă de artă (nu neapărat o capodoperă, nici nu poate fi vorba despre așa ceva în cazul de față) este implicat un act politic, social, nu trebuie să fie ostentativ, pompieristic.

De altfel, Bruno trăiește, pe parcursul avatarurilor în care este implicat, o transformare: plânsul său din final este (sau poate fi) unul eliberator, al căinței, un regret sincer. Un final destul de „luminos”, conformist: dacă nu poate schimba trecutul, suntem aproape siguri – noi, spectatorii – că, pe viitor, Bruno își va reevalua viața și va deveni un băiat „cuminte”. Ușor didacticist, ușor moralizator, dar nu forțat.



(Oricum, asta nu justifică pe deplin Palm D'Or-ul cannez.)

Nici film psihologic, nici film de atmosferă, *Copilul* este mai degrabă o peliculă conjuncturală, deloc blamabilă, dar nici pe departe un film în fața căruia să te extaziezi.

literatură și film

Adolphe și forța cuvintelor

Alexandru Jurcan

Plin romantism – Chateaubriand, Musset, Benjamin Constant și al său *Adolphe* cu ediții succesive, cu prefețe ale autorului, unde se subliniază ideea că Adolphe nu e Constant însuși, ci sinteza, prototipul, generalul sublimat în artă.

La 22 de ani Adolphe își termină studiile la universitate. Tatăl său, ministru, se ocupă de viitorul lui și se plânge tuturor că Adolphe e prea distant, că se închide în el însuși. Povestirea se derulează la persoana întâi. Adolphe se confesează, își dezvăluie caracterul, dorința de

independență, absența de abandon. Apoi, deodată, vrea să fie iubit și se întâmplă „nenorocita vizită” la contele P., unde o cunoaște pe Ellenore, metresa poloneză și foarte religioasă. Ea i se pare o cucerire demnă, de aceea Adolphe se străduiește să-i obțină favorurile. Ea are 30 de ani, renunță la tot, îl iubește pe Adolphe, cunoaște dezamăgirea, boala și moartea. Întregul arsenal romantic e utilizat de Constant. Prietenie, dragoste, devotament, dar și conveniențele epocii, balurile, bârfa discretă, discreditarea elegantă, hăituaia politicoasă.



Dacă în secolul nostru primează forța imaginii, la romantici domină forța cuvântului. Cucerirea se face prin fraze reușite, meșteșugite. Literatura e primordială. Regizorul Benoît Jacquot (*Marianne*, *Par coeur*, *Sade*, *Tosca* etc.) a realizat filmul *Adolphe* (Franța, 2002; sc. Și r.: Benoît Jacquot; cu: Isabelle Adjani, Stanislas Merhar, Jean Yanne, Romain Duris), care nu se poate detașa de tutela literaturii. Vocea din *off* e omniprezentă și leagă toate secvențele. Personajele se plimbă solitare cu aura gândurilor într-un vârtej continuu. Isabelle Adjani creează încă un rol de excepție, trecând de la indiferență la pasiune, de la disperare la boală. Regizorul e atent la exterioare, cadru, muzică, trăsuri, cai, costume și imediat insistă pe chipurile fluctuante ale pasiunii. În peisaje romantice, cu izbucniri șocante, cu crize accentuate, jocul actorilor e modern, nuanțat. Poate că aici se află meritul bizar al filmului: păstrează întreaga recuzită romantică, însă personajele au o prestanță modernă, reliefată incontestabil. Imaginile filmice sunt coroborate cu impactul cuvintelor („Mă domini cu durerea ta”, „Eu nu te mai iubesc”). Și, imediat, plânsetul stingher al unei păsări, brazii imobili, zăpada, sania cu cai. O imagine extrem de percutantă este aceea în care Ellenore, disperată, se frământă între perne, ca într-un relief cosmic nemărginit în care bietul om, neputincios, încearcă să-și domolească disperarea.

Finalul înseamnă moartea, cortegiul funerar, iarna, dar și vocea Ellenorei, rostindu-și scrisorile ei către Adolphe: „Vrei să te părăsesc? Nu vezi că n-am putere? Tu, care nu mă iubești, trebuie să găsești forța, în inima ta plictisită de mine”.

Regizorul a păstrat înlănțuirea clasică și cronologică, atent la nuanțe și la adevărul epic, însă n-a știut renunța la lungimile discursului de tip voce *din off*, adică nu s-a desprins total de puterea literaturii.

sumar

in memoriam	
Claudiu Groza	
Actorul a plecat...	34
editorial	
Oana Pughineanu	
Rătăciți prin cunoaștere	3
cartea	
Ioana Cistelean	
Eu-personajele...	4
Andrea Bordaș	
O exegeză iudaică	4
Claudiu Komartin	
Debuturi 2005 (III)	5
accent	
Petru Poantă	
Horia Bădescu în limba franceză	5
comentarii	
Marius Jucan	
Visul cu americanii	6
Nadia Păcurariu	
Introducere în lingvistică	6
imprimatur	
Ovidiu Pecican	
Suspendare lirică	8
telecarnet	
Gheorghe Grigurcu	
Înmormântarea lui Camil Petrescu	9
sare-n ochi	
Laszlo Alexandru	
Povești despre funie, în casa spânzuratului	10
profil de scriitor: Ovidiu Pecican	
Monica Gheț	
Neobositul Ovidiu Pecican	11
Prostia!	
Cătălin Bobb	
Exerciții de prostie	12
Aurel Bumbaș	
Între carnea prostului și trăinicia prostiei	13
Liviu Antonesei	
Despre democratizarea prostiei	14
Letiția Ilea	
Despre proști numai de bine	14
Lorin Ghiman	
Ce stație vine după Caracalț sau Katechonul	15
Lucian Maier	
Prostolănia mediului filmic	17
Raluca Vida	
Despre o tautologie românească	18
poezia	
Persida Rugu	
proza	
Laura Husti-Răduleț	
Întâmplare	20
puncte de vedere	
Slavco Almăjan	
Distanța, Centrul și Periferia, contra orgoliului minoritar	21
interviu	
de vorbă cu Simona Noja	
"Prototipul balerinei contemporane"	22
religie	
Aurel Bumbaș	
Cum aș fi putut descoperi cartea	23
ideea europeană	
Olga Corochii	
Politica de vecinătate a Uniunii Europene - extindere sau 'bună vecinătate'?	25
filosofie	
Ștefan Rusu	
Ce este filosofia diferenței?	27
tutun de pipă	
Alexandru Vlad	
Boboteaza cailor	28
ex abrupto	
Radu Juculescu	
Puiul	28
flash-meridian	
Ing. Licu Stavri	
Văiă cinematografică	29
meridian	
Philippe Venault	
Teatrul lui Boris Vian - un teatru profanatoriu	30
muzica	
Francisc László	
Mary, Maresz, Mihail și Mr. Moat la Miercurea	31
Virgil Mihaiu	
Pe țărmul Balticii - cât de mult jazz	32
translații	
Horia Căpușan	
Ultimele avataruri ale unei lirici	33
zapp-media	
Adrian Țion	
"...și ne iartă nouă greșelile noastre..."	34
film	
Ioan-Pavel Azap	
Copilul	35
literatură și film	
Alexandru Jurcan	
Adolphe și forța cuvintelor	35
plastica	
Livius George Ilea	
Sindromul Gernot Faber	36

plastica

Sindromul Gernot Faber

Livius George Ilea

Aventurile operei "ascunse" a pictorului Gernot Faber par a lua o turnură fericită în momentul în care doi tineri pictori germani de certă perspectivă, Sebastian Reuss & Lutz Krueger se recunosc, stupefiați, în pânzele misteriosului maestru (fost)-est-german. Ceea ce-i intrigă peste măsură pe cei doi colegi de generație este faptul că, deși având temperamente artistice diferite, aproape ireconciliabile, se regăsesc ambii în mod bizar conținuți/reuniți în cadrul pânzelor lui Faber. Maniera lor stilistică, referințele tehnice și culturale, viziunile lor personale, pe care fiecare dintre ei și le credea extrem de singulare apăreau în mod inexplicabil alăturate, avant la lettre, într-o stranie complementaritate. Atinși de un grav frison existențial, amândoi simt nevoia să pornească în căutarea acestui misterios autor/personaj care le-a răscolit viețile, bântuindu-le lumile de visare, subminându-le precarele certitudini. De comun acord, ei inițiază un proiect artistic prin care speră să reușească să-și reevalueze, cotrobâind în pliurile istoriei consemnate și imaginate, propriile arhive artistice și afective, tot ceea ce credeau că știu despre sine și despre arealul lor - conglomerat de date și trăiri reflectate, iată, iluzoriu, în opera lui Gernot.

Stafia lui Faber, printre ruinele - să zicem - Dresdei, focalizează interogativ privirea asupra remanențelor artistice din perioade aparent disjuncte - Renaștere, romantismul german, expresionism, realism socialist - într-un amalgam stilistic și referențial năucitor. Elemente specifice arhitecturii gotice, ale perioadei celui de-al treilea Reich, sau ale perioadei comuniste coabitează în pânzele pictorului cu vechi simboluri teutonice sau referințe strict contemporane (o capsulă spațială americană), ilustrând dramatic o poveste care se sfârșește pentru a reîncepe peste osemintele celor implicați, evocând urme sângeroase ale trecerii râului uitării.

Lucrurile se precipită în momentul în care cei doi îl descoperă pe autorul despre care începuseră să creadă că nici nu existase de fapt, existența acestuia și a operei sale fiind, dacă nu exclusă, de o infimă probabilitate.

Biografia lui Faber, jurnalul său plastic, experiențele sale marcând un timp extinct, destrămat odată cu zidul Berlinului, redeschid în engramele memoriei celor doi tineri imaginile unui secol XX de coșmar, traumatizate pentru conștiințele câtorva generații. Refluxurile imaginarului colectiv, experiențele directe, reperele lor culturale, stilistice, micile speranțe și marile așteptări ale autorilor proiectului se rezonează conform picturilor lui Gernot Faber. Sordidul existențial, reminiscentele unor timpuri revoluate sunt dublate la Faber de o stranie viziune profetică ce concură la legitimarea modalităților de exprimare plastică cvasi-identice cu cele practicate peste ani de cei doi prospectori. Reuss/Krueger încep să-și deslușească, transfigurați, limitările și servituțiile de ordinul evidenței, cât și potențialitățile ratate în oglinda spartă reprezentată de aceste compoziții neliniștitoare -



puzzle a cărui piesă decisivă pare a o reține încă, cu îndărătnicie, sub masca sa impenetrabilă, de sfinx, (homo) Faber. Cele câteva lucrări pe care le vizualizează înmărmuriți aduc la suprafață din falii temporale mari blocuri mobile de istorie (re)trăită, ice-berguri în derivă, ciocnindu-se într-un ireal balans.

Fără ascunsă, rară, G. Faber este hăituit, încolțit în propria sa rezervație de către cei doi tineri, adus în fața reflectoarelor actualității, silit să dea seama de tot acest trecut devastat, de moștenirea pe care o lasă în urmă. Ce rămâne? O fotografie, oarecum tipică marilor revoltați estici, lucrările pe care negustorii de artă, colecționarii - dacă au fler - pot să le evalueze cu perspicacitate (L. F. Celine amintea, referindu-se la experiența sa la castelul Sigmaringen, fervoarea germanilor presimțind sfârșitul celui de-al treilea Reich, în a colecționa timbre cu Hitler).

"Timbrele" lui Gernot Faber, cromatismul lor desuet, exactitatea desenului academic, rigoarea și acuratețea construcției sau voitele stângăcii, lirismul izgonit în filigranul pânzei, nota suprarealistă - rămân totuși, chiar dacă aparțin unei personalități dedublate, unicate, acuzând schizofrenia unui sistem, a memoriei colective și individuale. Tragismul implicit al filonului expresionist german tradițional, farsa amară a jocului funest al "dragostei și al întâmplării" împins înspre estetica post-modernismului, impun polemic în viziune contemporană opera unui autor - Ger[man]not Faber - pe care, conform promisiunilor inițiatorilor proiectului, o vom putea aprecia - drept autentică și validă artistic - în curând și la Cluj.

Acest proiect "suspect", produce treptat, în mod paradoxal, revelația unei neașteptate coerențe a evoluției unei metode de maximă gravitate, în rezonanță cu preocupările și direcțiile de investigație a fenomenului plastic actual.

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

