

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 15-31 decembrie 2006

103



Județul Cluj

1,5 lei



Ilustrația numărului: Suzana Fântânariu

Vorbind despre tăcere

Iulia Grad, Laszlo Gruenstern, Lucian Maier, Viannu Mureșan, Codruța Porcar, Oana Pughineanu

flash-meridian
McEwan acuzat de plagiat

interviu
Mihai Bărbulescu
Virgil Mihaiu
Avânt valencian

Supliment Tribuna
Claviaturi

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
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:
L.G. Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



pe la Cluj

La un pas de Anul Nou

Claudiu Groza

Între 23 și 26 noiembrie a avut loc la Cluj a IV-a ediție a Festivalului Internațional de Chitară „Transilvania”. Eveniment special, cu superbe recitaluri susținute de diverși invitați, ca Ulrich Muller, Givovanni Grano, Giampaolo Bandini și Cesare Chiacchiareta sau „gazda” Constantin Andrei. Eveniment de remarcă și prin concursul de interpretare aferent, care a reunit la Cluj câteva zeci de „învățaței” într-ale chitarei clasice, de toate vârstele. Laureați, cu premiul I vasăzică, au fost în acest an Sergiu Hudrea, Anamaria Iordache și Georgeta Zamfirescu. Nu mai puțin însă merită consemnat și efortul celorlalți. Poate că, în timp, Festivalul de Chitară „Transilvania” va deveni, cum își doresc organizatorii - Asociația omonimă și Casa Municipală de Cultură -, chiar un *brand* al Clujului.

□

În *Ziarul de duminică* din 17 noiembrie, Constantin Stan scrie - de bine - despre *Almanahul Scriitorilor Clujeni*. Prima cronică, cred, la acest impozant volum. Și dacă e „de bine”, voi cita un fragment care va gădila sigur orgoliile tinerilor literatori clujeni. Căci, scrie Constantin Stan, „[tinerii] prezenți în *Almanah* mi se par nu doar promițători, ci de-a dreptul închegați: despre unii am auzit, altora le-am citit cărțile, pe alții îi recomandă bibliografia sau chiar mostra de text”. Aferim, boierule! Da' câți s-or da tineri de-acu'...

□

Pe la sfârșitul lui noiembrie, celebrei și discretei scriitoare Florina Ilis i-a fost publicat un volum de teatru, *Lección de aritmetică*, la Editura Echinox. E a doua carte pe anul ăsta, alături de romanul *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*, dacă nu punem la socoteală ediția a doua din *Coborârea de pe cruce*, primul ei roman, și versiunea în ivrit a *Cruciadei copiilor*. An bogat pentru Florina, mai ales că acest volum de teatru, cu trei piese, completează *pattern*-ul stilistic și tematic al universului epic. E încă o surpriză din partea Florinei Ilis.

□

Chiar în ultima zi de noiembrie, Teatrul Național și-a prezentat noua premieră, *Însemnările unui nebun*, de Gogol, în versiunea scenică a lui Anton Tauf. Un spectacol alert, destul de dinamic pentru structura sa monologală, cu o culoare particulară dată de multiplicarea personajului sau a... fantasmelor sale: un alter-ego (Cristian Rigman), care ține loc

și de conștiință, un grup de cântăreți de operă ce trec prin scena/mintea nebulului (Romina Merei, Maria Seleş, Maria Munteanu, Cătălin Herlo, Cătălin Codreanu), ba chiar și „iubita”, funcționarului (Eva Crișan), cântând la vioară. Foarte bine și-a susținut rolul Anton Tauf (*foto*), „titularul” spectacolului, oferindu-ne din nou imaginea unui actor de formidabilă forță și expresivitate.



Foto: NICU CHERCIU / REEL

□

Invitatul numărului 10-11/2006 al revistei *Steaua* este regizorul Andrei Șerban, cel mai contestat personaj cultural al lui 2006. De citit interviul „despre tragedia greacă, erotism și multe altele”, acordat de regizorul Ruxandrei Cesereanu, și în care Șerban deconspiră multe din formulele spectacolului său *Purificare*, dar și cronică echilibrată și calmă a Andreei Iacob - mai credibilă, în sine, decât intervențiile mele pasionale din *Tribuna*, căci Andreea și-a sublimat pornirea polemică.

□

Anul 2006 n-a fost nici mai bun, nici mai prost decât alți ani. Ori am uitat noi relele și ne-a trecut entuziasmul celor bune. Să sperăm că 2007 va fi cu muuuuult mai bun. Că n-avem de unde ști. La mulți ani!



Radio România Cultural



În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitați să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

101,0 FM

O structură a tăcerii

Despre păstorire

Oana Pughineanu

În *Mantaua* lui Gogol există doar două propoziții care conțin cuvântul „tăcere”. Întors de la croitorul care i-a explicat că sub nici o formă nu-i mai poate cârpi „capotul”, Akaki Akakievici merge pe stradă ca prin „vis”. „Iacă Treabă! și-a spus el. Na, una ca asta nu mi-ar fi dat prin gând... » Apoi după un răstimp de tăcere a adăugat: «Na! Uite ce a ieșit! și mie nici prin cap nu mi-ar fi trăznit să iasă așa ceva». A urmat iar o tăcere îndelungată, după care și-a zis din nou: «Va să zică așa-i! Ce neașteptat... Nici că te puteai aștepta... Așa a fost să fie!» spunându-și astfel, în loc să se întoarcă acasă porni în cu totul altă direcție fără sa-și dea seama.”(s.n.)

De acum înainte „mulțumirea” în care își duce traiul Akaki Akakievici e spulberată, căci prin brusca revelație e mizeriei se pricopsese cu un scop în viață... iar asta îi va fi fatal. Poate pentru alții un biet capot n-ar fi fost sursa unei trăiri atât de violente, ci momentul unei biețe constatări. La Gogol însă, revelațiile sunt produse de cele mai comune lucruri, dar funcționează după același principiu cu cel al revelațiilor religioase: doar monumentalitatea (divină) poate sugera nimicnicia (creaturii). Desigur, în cazul unui biet copist monumental e însuși banalul. Tocmai de aceea, această palmă existențială e atât de puternică, încât Akaki Akakievici e instantaneu scos dintr-o realitate pe care oricum nu părea să o frecventeze des... așa cum li se întâmplă, de altfel, oricărui mari pasionați. Căci în ciuda înfățișării și slujbei sale, ambele de o neînsemnată sufocantă, Akaki Akakievici era un pasionat, iar pasiunea lui era tocmai banalitatea în forma ei cea mai pură, în care pasivitatea e o formă de acțiune și invers: trăia doar pentru slujba lui de copist („eternul consilier titular”), și „dacă întâmplător nu avea nimic de copiat, făcea copii pentru el, așa pentru plăcerea lui”, iar „după ce copia cât îi poțea inima, se ducea să se culce, zâmbind de mai înainte la gândul: oare ce documente avea să-i trimită Dumnezeu de copiat a doua zi?” Privind acest personaj care nu e nici de acțiune, nici de tracțiune ai parcă în față spasmele unui organ(ism) ischemic. Abia începe să palpitate, că o pană de sânge și oxigen îl întrerupe, făcându-i din întreaga existență o jalnică bălbăială. Copiatul e singura acțiune care se poate „mula” pe această împleticire nesfârșită, căci prin copiat lumea devine fluentă, chiar dacă nu-i aparține. și până la urmă ce e copiatul, dacă nu o formă de bălbăială căreia i se atașează un scop și un nume oficial (cel de birocrație)? Akaki Akakievici nu poate articula o frază cu înțeles, dar plutește peste fluvii de cuvinte, iar acest zbor inocent i-a intrat atât de mult în fire încât „când trecea pe dinaintea ușierilor, aceștia nu se mai sculau [...] ca și cum prin sala de așteptare ar fi trecut o muscă”. Dacă cineva l-ar putea privi, Akaki Akakievici s-ar dovedi a fi o formă de existență vrednică de luat în seamă de „naturaliști”... Dar e imposibil să-l vezi căci e întru totul subliminal, aerat, adică de neanalizat. Dacă ar fi totuși să-l încadrăm într-o specie aceea ar fi cea a ființelor-ciornă: chiar când merge pe stradă toate gunoaiile pică pe el, iar când dispăre din peisaj nimeni nu observă asta și nici nu se întrebă pe unde e. A te gândi la Akaki Akakievici e pur și simplu o pierdere de vreme, iar a te întreba unde a

dispărut e chiar o glumă proastă... Pe cine interesează unde dispar găurile din svaițer, odată mâncat?

Akaki Akakievici e locul în care natura pare să fi făcut o pauză, e o bulă de aer în fermentul vieții, iar golurile mentale interpuse între gândurile lui nearticulate sunt poate întruchiparea momentelor de intimitate cu marele Nimic pe care misticii îl vânează o viață întreagă. Să oprești tumultul culorilor, sunetelor, chiar și pentru câteva secunde, e o utopie mai mare decât oricare alta ne-am putea imagina... e (anti)utopia de a nu mai imagina. Akaki Akakievici o trăiește căci între vorbele lui nu se aud nici țipete, nici of-uri, ci *Tăcerea* inaccesibilă continuei gâlcevi a minții omului de rând. Dar cum e posibil acest lucru? Să fie oare pentru că chiar atunci când își vorbește, Akaki Akakievici copiază? Între el și lume nu se interpune nicio prelucrare, nicio perversiune. Lumea devine redundantă în/prin Akaki Akakievici. E inocent și pur, autist ca o monadă... dar una destructibilă. Gândul dobândirii, chiar și a unui lucru de nimic precum o manta, întrerupe această pașnică copiere, această participare întrucâtva „platonice”, la o lume fără idei. Brusc, ischemia dispăre, și îl vedem pe bietul copist transfigurat.

Poate unii cititori s-ar întreba dacă Akaki Akakievici merită ridicat la gradul de ființă. Cu prisosință! Tocmai în aceasta constă geniul lui Gogol: de a fi creat un personaj pe care banalul nu îl mecanizează, ci îi produce „plăcere”, tocmai prin aceasta extrăgându-se din el, asemeni baronului de Münchhausen. Semnul autenticității acestei pasiuni e dată de faptul că pe Akaki Akakievici îl plictisește tot ceea ce nu e... plictisitor, adică distracțiile, seratele, *whist*-ul, iar dovada supremă constă în faptul că el nu așteaptă „ceva de copiat” de la șeful lui sau de la superiorul șefului, ci chiar de la Dumnezeu. Umiliința lui exemplară îl scapă de toată zdroaba slugărniciei, de care e cuprinsă ca de febră întreaga funcționărimă.

Toată nuvela e traversată de obsesia copierii, iar „morală” gogoliană pare să spună că într-o „Rusie, contaminată de spiritul de imitație”, unde „toți își imită și-și maimuțesc șeful”, inocența nu poate aparține decât acestei ființe-ciorne, aproape invizibilă și cu totul dispensabilă. În Akaki Akakievici puritatea și lașitatea se contopesc până la indistinție, căci ciorne nu-i poți aduce nici o acuză. Totuși ea e prima sacrificată. Incapacitatea de a înțelege și de a intra într-un raport cu puterea e unul dintre motivele sucombării lui Akaki Akakievici. E prea devotat și prea sincer în devotamentul lui, pentru a realiza un astfel de contact. Între seria nesfârșită de acte de copiat și seria nesfârșită de șefi și subordonați, diferența nu e semnificativă, dar e vitală. Imitația e o copie animată. Dar asta este peste puterile lui Akaki Akakievici, care nu putea să întocmească nici măcar un raport, adică „să treacă pe alocuri verbele de la persoana întâia la a treia”. Un copist devotat, sincer până la idiotenie, știe că nu poate deroga o putere pe care nu o deține. Imitatorii, pe de altă parte sunt specialiștii acestui joc. În Rusia lui Gogol e inacceptabil să lupți pentru ceva ce e al tău (așa cum o va face Akaki pentru manta), ci doar pentru ce e al altuia (funcții, avere etc.). *Revizorul*, e poate cea mai exemplară scriere în

acel sens: Primarul e gata sa-și dea banii și fiica unui impostor în numele unei funcții fictive de general. Degeaba merge Akaki Akakievici la „persoana importantă” pentru a recupera ceva ce-i aparține, căci, în primul rând puterea nu e de găsit, ci la fel ca în Kafka, nu poți da decât de reprezentanții ei, iar în al doilea rând, puterii nu-i stă în fire să negocieze cu altceva decât cu fantasmă. Lucrurile concrete o sperie de moarte. Ele sunt adevăratele stafii pentru ea (nu întâmplător, Akaki Akakievici poate reintra în posesia mantalei în starea de „mort viu”). Literatura e însă o modalitate de derogare a puterii. Iuri Lotman (în *Cultură și explozie*) observase că prin ea se „generează spațiul persoanei a treia. Prin natura sa lingvistică acest spațiu apare ca obiectiv”, dar este „perceptiv de cititor ca o experiență personală”. Cu alte cuvinte Gogol ne face să simțim, ca „a noastră”, imposibilitatea de a avea ceva „al nostru”, desfășurând parcă din interior, un mecanism al puterii care, dedat fantasmelor, nu poate decât să-i descalifice pe cei care pretind că sunt ceva, că au ceva de pierdut. Puterea nu poate striga decât „știi cine sunt eu?”. Imposibilitatea oferirii unui răspuns e sursa reducerii la tăcere a lui Akaki Akakievici, o tăcere care se va desfășura în delirurile de dinaintea morții. Delirul este singura posibilitate de a „dialoga” cu acest „cine” de negăsit, misterios precum Sfynxul, ascuns în putere. Cu obișnuința lui de a aștepta copii venite de la Dumnezeu, Akaki colapsează în fața acestei întrebări. Căci când vine vorba de putere nu e vorba niciodată de un „cine”, ci doar de o mașinărie care miroase a transpirație, a sudoarea celora care o maimuțesc, încercând să-l actualizeze pe acel „cine”. Puterea constă doar în nerușinarea de a pune această întrebare.

Însă toată această stare ireal-monadologică prin/în care plutește e spulberată de apariția dorinței. Ceea ce pentru unii e sursă de vitalitate, la Akaki Akakievici e pură fatalitate. Trecerea de la „capot”, la mantaua nouă e simbolul prin care Gogol ne arată că mirabila noastră finitudine nu-i decât mizerabilă și nici o strădanie de-a noastră nu poate schimba acest dat. Capotul imposibil de cârpit ar fi echivalentul unei ciorne prea încărcate, pătate, gata de aruncat, iar mantaua nouă ar corespunde unei oximorone „ciorne curate”. Însă Akaki Akakievici, nu poate fi asociat sub nici un chip cu ceva nou, căci noul nu poate cadra cu umiliința de a trăi copiind. Noul presupune spaime și nenorociri colosale, uriașe cât pentru niște „țari”, și, până la urmă, o inegalitate copleșitoare între infimul câștig și imensa pierdere. Căci singura formă de noutate ce îi este permisă lui Akaki Akakievici e moartea. Destinul „normal” pentru el ar fi să se stingă răpus ca atâția alți funcționari de gerul Petersburgului, să dispară dintre documentele oficiale asemeni sugativei care le-a dizolvat petele. Dorința de a avea o manta nouă aproape că are ceva din impertinența creaturală care visează la nemurirea sufletului. Căci Akaki Akakievici vrea să trăiască în plus, peste viața care i s-a dat, peste viața care s-a scurs deja. Nu înțelege că deși copierea e singura nemuritoare, lui, personal, Dumnezeu nu i-a mai pregătit nimic de copiat.

M-am oprit la *Mantaua* pentru că mi se părea că identific în ea o structură a tăcerii, similară cu cea din instituțiile noastre. Dar m-am înșelat pe alocuri, cel puțin în privința lui Akaki Akakievici, care la prima vedere poate fi confundat cu un oligofren. De fapt, după cum am văzut e de o puritate aproape nepământească, e un martir tăcut al purității. În instituțiile noastre însă funcționarii sunt mulțumiți

continuare în pagina 13



cartea

Români din lumea largă

Grațian Cormoș

ION CRISTOFOR

Românitate și exil

Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2006

Dorința de a reuni, între copertile unui volum, interviurile realizate de-a lungul timpului pentru revista *Tribuna*, cu reprezentanți de seamă ai exilului românesc, se explică prin încredințarea lui Ion Cristofor că ele s-ar putea constitui într-o lecție de memorie a istoriei contemporane, invitând la reflecție asupra trecutului, prezentului și viitorului deopotrivă, "acum, în ceasul în care trăim febra europenizării și când se aruncă peste bord, cu veselă inconștientă, valori esențiale ale ființei naționale" (p. 7).

În concepția lui Ion Cristofor, există o *românitate* fără frontiere, uneori chiar în ciuda frontierelor, fapt dovedit mai ales de interviurile cu scriitorii și artiștii basarabeni, bucovineni sau, mai rar, aromâni pe care interviuatorul îi consideră parte integrantă a spiritualității românești. Mărturiile acestor români, "exilați cu acte în regulă" prin tratatele internaționale, readuc în atenția cititorului istoria controversată a Basarabiei și Bucovinei de Nord și presiunile Moscovei în încercarea de deznaționalizare a moldovenilor prin diverse metode, aplicate în funcție de perioada istorică: rusificarea limbii ("A vorbi corect românește constituie un delict"), strămutări de populație, instrumentarea de conflicte interetnice și crearea de enclave.

Mergând mai departe decât ceilalți confrăți, scriitorul Aureliu Busuioac formula, cuprins de entuziasmul general, în interviul acordat în 1992, o dorință de secole a basarabenilor: "Singura soluționare pe care o văd este Unirea" (p. 36-37).

Indiferent că interviuații lui Ion Cristofor sunt rezidenți în Ucraina, Canada sau Spania, unde s-au integrat admirabil, din răspunsurile lor emană nostalgia exilatului după țara de baștină. Intervențiile lor nu se înscriu în gama reacțiilor patriotarde ori extremist-naționaliste, ci au ca centru de gravitație credința că: "Lumea carpatică trăiește în pulsațiile și metamorfozele noastre", cum afirmă compozitorul Remus Tzincoca, emigrat pe meleagurile canadiene.

Volumul are o valoare incontestabilă și pentru că reușește să contureze imaginea comunităților românești din Occident, cu plusurile și minusurile de rigoare: când divizate în "bisericețe", când pline de solidaritate.

Acum, din perspectiva anilor și a unui posibil bilanț, interviurile au o importanță istorică, deosebită de cea inițială. În întrebările și răspunsurile de atunci pot fi decelate deopotrivă realități socio-politice, "profeții", speranțe, semnale de alarmă, naivitatea noastră postdecembristă etc. Cartea lui Ion Cristofor funcționează, din acest punct de vedere, și ca un autentic îndreptar al idealurilor tranziției românești, oferindu-ne panorama formelor hibride, fără fond, detronate de trecerea timpului. Unul dintre cele mai complexe interviuri în acest sens mi se pare cel acordat de pastorul baptist Iosif Țon în ianuarie 1990, care aducea în discuție persecuția grupărilor neoprotestante în vremea dictaturii comuniste, dar și lipsa de legitimitate a Frontului Salvării Naționale.

Volumul se încheie cu interviul inedit al lui Ion Rațiu, care din rațiuni politice conjuncturale nu a putut fi publicat la data realizării: 28 mai 1992.

Interviurile de față reprezintă o mărturie a spiritualității românești și a modului în care "își trăiesc și își afirmă românitatea" adevărații noștri ambasadori culturali în străinătate.



Suzana Fântânariu

Ambalaj pentru suflet (1990)

Pelerinul transatlantic

Marius Jucan

ANDREI BREZIANU

*Între Washington și București.**Tablete transatlantice*

București, Historia, 2006

Cititorul curios să redescopere virtuțile eseului autentic și farmecul discret al informației culturale, are surpriza să întâlnească o asemenea rară, dar nepretențioasă îngemănare într-un recent volum semnat recent de Andrei Brezianu: *Între Washington și București. Tablete transatlantice*, Historia, București, 2006. Folosindu-se de geometria variabilă a „tabletei”, autorul îndeamnă la răgazul lecturii dar și la viteza necesară survolului de la subiecte de relief diferit la efectul globalizant al postmodernității. Dozajul aproape farmaceutic al tabletei sugerează o cură necesară de reflecție asupra trecutului nostru apropiat ori îndepărtat, precum și o dietă prescrisă apetitului de a credita realitatea imediată drept semnificație durabilă. Nu poate fi găsită o rețetă originală pentru acest mixaj subiectiv în altă parte decât în gustul eseistului pentru temele care i-au devenit fără ostentație predilecte, repere pentru foaia de parcurs (auto)biografică a pelerinajului său cultural defel obișnuit, însă nicidecum exotic. Deloc întâmplător, itinerariile străbătute între București și Washington se oglindesc în însemnările despre timpul trăit și amprenta acestuia descoperită în contexte culturale felurite, arătând spre esafodajul de sens pe care călătoria dintre meridiane și civilizații, dintre hărți și cărți îl ridică ca un turn de observație cu ferestre deschise mereu spre ținte bine alese. Un asemenea turn, iar nu unul de fildeș, este ales de Andrei Brezianu pentru a face de la începutul noului volum un binevenit comentariu asupra noțiunii de „interes” și „interesant”, oferind nu doar echipamentul trebuincios navigației solitare a eseistului, dar și confortul unor binemeritate popasuri în doi, între un autor și al său cititor. Într-adevăr, ce poate găsi „interesant” și de „interes” insul care are în fața ochilor săi o asemenea carte de peripeții culturale, adică de răsturnări de mai mică ori mai mare amploare pe care tocmai noțiunea de „interesant” le presupune? Aleg, și sper să nu greșesc, două componente pe care, fatalmente, le consider drept cele care dau tonalitatea distinctă a tabletelor semnate Andrei

Brezianu: limbajul și prudența evaluărilor.

Încep cu ultima, deoarece e poate pe cale de dispariție în peisajul nostru publicistic, astfel că ar trebui poate ocrotită de o lege încă nehotărâtă a ecologiei culturale. Prudența (amintesc importanța ei ca valoare morală și culturală liberal-conservatoare) e privită la noi în general ca ezitare, amânare, nehotărâre, în cele din urmă, inadecvare la un regim de viață publică în continuă stare de alarmă, febricitat peste poate, oscilând între agonia și extazul cotidianului repede mărunțit în nori de colb insipid. Nu atât stima și încurajarea de care se bucură pamfletarul este străină ori chiar inamică prudenței absente pe la noi, cât mai cu seamă disponibilitatea curentă către odă și elogiul, entuziasm agrest și spirit de toboșar mereu în căutare de timpuri noi. Deștelenirea prudenței ar însemna mai cu seamă acum, o mai bună și aplicată citire a tradiției și a vecinătăților ei, moderniste și postmoderne, o calmă contemplare a ceea ce zace ascuns în darul prezentului pentru a putea desluși anamorfozele viitorului. Drept pildă, Andrei Brezianu are suficiente prilejuri din unghiul din care scrie, de a pune la lucru busola încercată a prudenței, atunci când vorbește despre nevoia de-a schița „un tablou moral al unei societăți în tranziție”, adică a celei românești, ori despre clasamentul șchiop al profesorului Tony Judt, sau despre anti-americanism, cele două Americi, „retro” și „metro”, corectitudine politică, globalizare și terorism, nu în ultimul rând despre istoria noastră intrată sub zodia modernului. Fructele prudenței din aceste pagini nu sunt nici prea verzi, împrumutate de ieri-alaltăieri din alte lumi și aduse aici triumfător, după cum nu sunt nici răskoapte, scoase abia acum din cămara cărturarului uituc cu vremea sa. Ele s-au maturat parcă în acest ceas, menite să rămână la purtător, adică la cititor, povăț a unui cuget deprins cu pedagogia de a spune totdeauna mai puțin decât știe.

Paradoxal, limbajul tabletelor ar părea să contrazică lecția prudenței pe care m-am străduit să o extrag mai sus, de-am priceput-o după voia autorului. Limbajul bogat, fastuos chiar, are pe alocuri asemănări frapante cu scriitura impresionistă a unui Henry James, ori a oricărui victorian târziu, de nu i s-ar potrivi mai degrabă haina eseului nostru interbelic, croită de un G.M.Cantacuzino, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, și uimitor, putem spune azi, prin comparație, de atâția alții. Afluența lingvistică a autorului nu umărește să-l facă pe cititor perplex, ci să încerce,

cred, să vindece stilistica noastră publică de timpurile limbii de lemn și de noile ei răsădiri, de pripeala verdictelor asurzitoare, ori de zgomotul amenințator, de nu ar fi comic, al butiilor goale. Cui i-ar pricinui oare ambitusul sinonimelor, culoarea arhaismelor și precizia neologismelor corect folosite? Poate doar lenei de gândi, cuminenței câștigate din confuzia disciplinei intelectuale cu obediința ideologică, ori gravității solemne pe care raftul sărac de cărți o rostogolește în mijlocul agoriei noastre.

La intersecția dintre prudență și limbajul eseului „plin” dar bine temperat, Andrei Brezianu rămâne un autor singular, interpret fidel al legăturii uneori explicite, alteori implicite dintre cultură și politică. Nuanța, atribut al prudenței, cuvântul meșteșugit, dar din darul limbii noastre regăsite, asigură jumătate din drumul parcurs de pelerinului nostru. Cealaltă jumătate revine cititorului.

Spectacolul vieții și câteva moduri de a muri

Cronică andaluză

Elena Abrudan

ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA
Ciubotele de șapte leghe și alte moduri de a muri

Pitești, București, Editura Paralela 45, 2004

PEDRO J. DE LA PEÑA
Roza vânturilor,

Pitești, București, Editura Paralela 45, 2005

Să nu ne lăsăm înșelați de dihotomia sugerată în titlul propus de mine. Oricât de ciudat ar părea, granița dintre moarte și viață este destul de labilă. Moartea poate surveni în orice moment al vieții ca o fatalitate sau poate fi amânată nedefinit de un destin capricios. Opoziția viață/moarte, cu tot cortegiul ei de determinante concrete sau sugerate este doar una din manifestările existenței, fundamentală, ce-i drept, dar una dintre numeroasele și variatele semne ale trecerii noastre prin lume.

Această viziune asupra vieții și morții ne este sugerată și de felul în care reflectă meandrele existențiale proza scurtă a scriitorilor spanioli **Ernesto Pérez Zúñiga** și **Pedro J. de la Peña**. Alegerea cărților nu este întâmplătoare. Viețile celor doi autori sunt intim legate de spațiul andaluz. Primul a copilărit în Granada, iar cel de-al doilea trăiește la Valencia. Spațiu mirific, melanj subtil de îndrăzneală spaniolă, fantezie și măiestrie artistică maură, Andaluzia le-a hrănit spiritualitatea creatoare cu trecutul ei de basm și legendă, dar și cu prezentul cinic sau pur și simplu exuberant. De aceea, prezentarea „istoriilor” diferitelor personaje este în aceeași măsură realistă și fantastică, umorul și ironia însoțesc adesea singurătatea și amărăciunea, amintirile sau tandrețea.

Proza scurtă din volumul lui **Ernesto Pérez Zúñiga**, *Ciubotele de șapte leghe și alte moduri de a muri* se referă la dilemele fundamentale ale existenței umane, indiferent de spațiul și timpul în care se manifestă. Istoriile lui Ernesto Pérez Zúñiga au o valoare simbolică. Ele redau o situație limită din viața oricărui om – trecerea spre moarte. Pentru autorul spaniol moartea nu se referă doar la sfârșitul fizic al omului. Perspectiva autorului asupra existenței este mai profundă și mai complexă. Ernesto Pérez Zúñiga inventariază în cartea sa diferite moduri de a muri,

așa cum arată titlul cărții sale. Din înfățișările fragmentare ale morții cititorul este invitat să recompună imaginea acestui moment de trecere care pare să nu-i îngrozească pe eroi. Privit cu luciditate, momentul morții nu poate fi amânat, nu oripilează și nu înspăimântă. Personajele nu fug din fața morții, indiferent de modul calm sau violent prin care își face simțită prezența.

Moartea fizică survine ca eveniment natural în viața personajelor, ca uzură fizică. În acest caz, ea conține sugestia continuării vieții prin copii sau tineri, chiar dacă putem bănui că finalul va fi același. Moartea fizică poate fi însă și violentă, provocată de accidente stupide, crime absurde, sinucideri sau datorată unor catastrofe naturale.

Aceste aspecte oarecum evidente ale sfârșitului sunt însoțite de evenimente cu consecințe dramatice pentru viața personajelor – moartea moralității, a iubirii sau pasiunii, moartea prieteniei. Ea pare mai dramatică decât moartea fizică, pentru că o precedă și pentru că, în acest caz, nimic nu sugerează o posibilă continuare a vieții. Totuși, Ernesto Pérez Zúñiga oferă personajelor sale o posibilitate de a evita sfârșitul tragic. Autorul sugerează cititorului că arta este singura capabilă să obiectiveze subiectivitatea realului deoarece el poate fi imortalizat prin creația artistică. Astfel, autorul proclamă triumful esteticului asupra existenței fizice și a degradării efemerului omenesc.

Reprezentarea vieții și morții dobândește profunzime prin sugestiile mitice oferite de autor. Prin repetarea într-un alt timp și spațiu a legendei biblice, a mitului despre Cain și Abel, a temei trădătorului și a trădării, Ernesto Pérez Zúñiga sugerează imposibilitatea omului de a se sustrage destinului și ireversibilitatea drumului spre sfârșitul acceptat, asumat sau impus violent. Acum ca și atunci, moartea și viața sunt doar etape în existența omului și sunt acceptate firesc. Eroii mor tot așa cum trăiesc: violent, calm, sau zbuțuit. Dar trecerea în neființă se poate converti într-un act creator. Înțelegem că pentru Ernesto Pérez Zúñiga fascinant este tocmai momentul trecerii spre moarte și imposibilitatea de a te sustrage inevitabilului altfel decât prin artă, prin valorile spiritului.

Beneficiar al bogatelor sugestii oferite de același spațiu andaluz, **Pedro J. de la Peña** este fascinat de spectacolul vieții, oriunde s-ar manifesta acesta. Prin intermediul povestirilor sale, autorul recrează întâmplări petrecute în spații mai mult sau mai puțin îndepărtate. Periplusul autorului ne poartă în Cuba, Italia, Tanger, Japonia, Buenos Aires, Grecia, Creta sau Maroc. Împreună cu naratorul, fiecare în felul său,

personajele parcurg un itinerariu inițiat la sfârșitul căruia poate descoperi adevăruri crude referitoare la familia sa sau la sine însuși. În urma unei crize existențiale, eroul își poate descoperi noul drum al vieții, frumusețea, armonia sau iubirea. Dar cea mai spectaculoasă revelație prilejuită de călătoria inițiată a naratorului și eroului în același timp este dobândirea înțelepciunii. Cititorul este invitat de autor să descopere împreună atât spiritul latin de proveniență europeană și sud-americană, cât și principiile filosofiei orientale, japoneze sau arabe ale existenței. Personaje ale diferitelor mitologii, codul samurailor, vechea cultură grecească sunt alăturate valorilor lumii arabe în care continuă să se manifeste valorile culturii tradiționale simbolizate de creșterea cailor de rasă. Acest mozaic de mituri, credințe, principii etice expuse de autor în cartea sa trasează drumul inițiat al eroului-narator și stă mărturie că acest literat (poet, prozator, critic literar) este un tipic mediteranean, un explorator de noi orizonturi. El face parte din familia marilor descoperitori, navigatori porniți în căutarea aventurii, a extraordinarului. De această dată, autorul-căutător nu folosește corăbii și nu aduce bogății materiale din spațiile cercetate. Asemeni altor autori postmoderni, Pedro J. de la Peña redescoperă povestea, iar împrejurarea că știe ce și cum să povestească îi oferă prilejul de a readuce în prezent valorile spiritului, uneori uitate sau ignorate. Această preocupare a lui Pedro J. de la Peña rezonază profund cu încercarea lui Ernesto Pérez Zúñiga de a depăși moartea printr-un act creator.



Suzana Fântânariu Diffamation de la jeunesse

Concurs de creație literară Zilele „Eminescu la Oravița”

Cu sprijinul Consiliului Județean Caraș-Severin, al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Caraș-Severin, al Consiliului Local și al Primăriei orașului Oravița, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița organizează, în 15 ianuarie 2007, în cadrul manifestărilor culturale Zilele „Eminescu la Oravița” cea de-a XVII-a ediție a Concursului Național de Creație Literară, pe trei secțiuni: **poezie, proză și eseu-critică**. Lucrările, culese la două rânduri (5-7 poezii, proza, eseu și critica să nu depășească 15 pagini), multiplicat în patru exemplare, vor fi semnate cu un motto. În interiorul plicului mare se introduce un alt plic închis cu datele concurentului (nume, prenume, data nașterii, adresă, nr. de telefon dacă este cazul). Lucrările vor fi expediate pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița, str. 1 Decembrie 1918 nr. 3, loc. Oravița, jud. Caraș-Severin. Vârsta participanților este de până la 35 de ani. Termenul de expediere al plicurilor, care vor purta mențiunea „Pentru concurs”, este sfârșitul lunii decembrie 2006. Informații suplimentare la tel.: 0255-571248, 0742-952617 sau E-mail: confluente@yahoo.com

comentarii

Eric Brogniet și privirea interioară

Ion Cristofor

Autor al unei poezii dense, cu mare încărcătură de idei, întemeindu-și ontologia lirică pe o gravă, neliniștită interogație a tăcerii și nespulului, Eric Brogniet s-a născut la 16 august 1956, la Ciney. A fondat și a fost directorul revistei de poezie *Sources* în perioada 1978-2000, precum și coordonatorul colecției "Poezia Regiunilor Europei" (1988-2000). Este membru în comitetul de redacție al revistei *L'Etrangère* (Bruxelles) și al revistei literare a francofoniei, *Riveneuve Continents* (Marsilia/Paris). În prezent este director al cunoscutei Maison de la Poésie din Namur, după ce a deținut funcția de responsabil al secției Litere și Audiovizual din Ministerul Artelor, Literelor și Audiovizualului al Comunității Wallonie-Bruxelles. Autor a peste douăzeci de volume de poezie, încununată cu prestigioase premii naționale și internaționale, Eric Brogniet este considerat unul din cei mai importanți poeți belgieni de azi.

A debutat în 1982, la o editură pariziană, cu volumul intitulat *Femme obscure*, editând de atunci până azi un număr impresionant de titluri. Dintre cărțile publicate de poetul belgian amintim doar câteva: *Terres signalées* (1984), *Le feu gouverne* (1986), *Usage du rêve* (1987), *Les jardins de Monet* (1989), *Transparences* (1992), *Dans la chambre d'écriture* (1997), *Nos lèvres sont politiques* (2002) și altele. O masivă reeditare a operei sale, cvasi-integrală, a apărut în 2001, *Poèmes (I, II)*, la cunoscuta editură L'Arbre à paroles. Această masivă culegere a poemelor sale ne permite să constatăm că, de la debut până la ultimele sale apariții, poezia lui Eric Brogniet a parcurs o evoluție în aparență puțin spectaculoasă. Încă de la primele sale texte, poetul dovedește o surprinzătoare maturitate a expresiei. Avem de a face cu un creator lucid, dotat cu un ascuțit spirit critic, capabil să judece cu finețe creația confrăților săi, dar și să mediteze asupra propriei creații cu maximă exigență. De aici derivă, desigur, și impecabila scriitură a poemelor sale, de o rafinată eleganță, impunând o viziune proprie asupra lumii, surprinsă cu opozițiile și sfâșierile sale ireductibile. Textele sale rețin confesiunea unei ființe scindate ce caută să se regăsească pe sine în plenitudinea unității originare. De altfel, poetul Eric Brogniet este dublat de un excelent eseist, cu un spirit deschis contactelor cu alte culturi. A dedicat pătrunzătoare interpretări operelor lui Henri Michaux, Christian Hubin, Jean-Louis Lippert sau poeziei arabe contemporane, care s-ar îndrepta "spre un nou umanism". Într-un eseu intitulat *La poésie et le désenchantement du monde*, poetul constată că în epoca noastră, după atâtea experiențe ale ororii, nu se mai poate "acorda același credit cuvântului și să crezi cu naivitate în renașterea unui umanism laic". Constatând că vechea "transcendență e moartă", că omul e pretutindeni singur, lucidul poet subliniază totuși necesitatea utopiei în conștiința europeană și în civilizația occidentală. "Lumea s-a schimbat. Va trebui s-o reinventăm". În fond, întregul demers al poetului este acela al reinventării unei noi lumi, "a noilor pământuri", mai pure, din care monștrii se retrag: "Între infernul vostru / și al nostru / acest deșert / nedefinit // Dar / cu noaptea drept merinde / cu lampa florilor / și cu sălbaticii parfumuri // cu îmbrățișarea noroaielor / a noilor pământuri / vă aștept // Vom ține / îngerii clarității / sub asemenea vrăji / încât de-acum / pasărea din jurul farului / monștrii din labirint / se vor retrage în casele /

absenței".

Poezia sa reține ceva din vibrația tragică a existenței, captându-i ritmurile într-un discurs flexibil, permeabil la seismele istoriei, dar și la mișcările imperceptibile ale sensibilității umane. Este atent la provocările istoriei, preocupat de destinul omului într-un veac al tuturor exceselor și erorilor. Viziunile sale artistice sunt meditații ce încearcă să surprindă nu atât formele perisabile ale existenței concrete, ci ritmurile eterne, universale. Poetul posedă simțul tragicului existențial, dar evită cu consecvență pathosul. Căci, înainte de toate, poezia este o experiență interioară, o traversare a unui abis. Asemeni lui Ulise, poetul este prin definiție un exilat, al cărui loc într-o societate vulgară, consumeristă, macdonaldizată este unul incert. Scriitura sa impune un adevăr al visului într-o mediu dominat de minciună și demagogie: "Căci visul meu este real / În mijlocul minciunilor voastre" (*Ulysse, passant dans l'ebloûi*).

Într-un poem vast, ce reia obsesia exilului, a solitudinii, a relației cu istoria și timpul, se afirmă ipostaza scriiturii ca rătăcire și căutare: "Mai târziu, în fața mării carthagineze / Va găsi măsura exilului / Căci orice scriitură nu e decât o rătăcire / O extatică intensitate". Recursul la mitologia biblică, menită să sugereze condiția dramatică a omului modern, e utilizat adeseori, ca într-un excelent poem intitulat *Exodus*: "În mers sub o piatră de moară / Funinginea cerului pe fețele noastre palide / Un strigăt enorm ne găurește pieptul / Putrezim în picioare / La marginea satelor / Dreptul nostru lipsit de moștenitori / În jefuirea tablelor legii / Noi suntem bobul strivit / Zvârliți la porcii grohăind după noi / Dar brațele martirului Deschise / Ne adună în lumina lor / Transfigurată iar călăul e mai / Mizerabil și mai singur decât noi".

Poetul înfruntă cu tenacitate absența și beznele, solitudinea. Una din meditațiile constante ale lui Eric Brogniet este asupra relației dintre solitudine și frumusețe, dintre contrarii în aparență ireconciliabile. Poetul nu emite, însă, certitudini, ci doar interogațiile unei conștiințe ce străbate un traseu orfic, printr-o înaintare metodică prin labirintul tenebelor, către o lumină în care frumusețea abia se întrezărește: "Se creează oare frumusețe plecând de la solitudine / pe care ea o provoacă sau o provoacă aceste solitudini / Atroce pentru a isca frumusețe? / Fulgerul e oare fructul sau simptomul / Furtunii ? ce lucoare va găuri inima / Sau ce inimă va fi distrusă / pentru a da naștere luminii / Ne vom ivi din noapte / Sau noaptea se va ivi din noi ?"

Relația sa cu istoria nu e evitată. Unele poeme ocazionale, cum ar fi cel intitulat *Un automne à Ljubljana*, sunt pline de trimiteri la o istorie recentă a lumii europene: "Ce ne inspiră această Istorie / Care, dintr-o trăsătură, reunește cum poate / ceea ce secolele și războaiele au separat: / *Europe is money* între frontierele propriei sale amnezii".

Poetul este, înainte de toate, o conștiință lucidă, una care veghează, conștientă mereu de pericolele pierderii memoriei, de inevitabili monștri pe care somnul rațiunii îi poate naște, de ruinele pe care se întemeiază orice construcție: "Foișorul de observație veghează în sânul acestei întunecate / Și primitive zbateri a vieții / Lumea începe / Acolo unde ritmul se unește cu culoarea / Elegiile voastre sunt sfințite / Căci spun celor damnați / Despre fulger sau vulcan / Strămoși ai dragostei mele: / Orice constructor își

cunoaște ruinele sale". Teroarea istoriei e sugerată printr-o metaforă plastică, ce amintește celebra pânză *Boeufs écorchés* a lui Chaïm Soutine, metaforele plastice fiind de altfel intens utilizate de acest poet ce se dovedește un rafinat cunoscător al domeniului: "E o auroră cumplită / În ochii noștri muți ca moartea / Tohu-bohu tăcerilor strălucește / Într-un singur țipăt de cuțit / Ecarisare-n oraș / Supusă vrierilor timpului / și economiei roata de scripete / A istoriei își rotește tenebrele / Sacrificiale pe tabla de șah a acoperișurilor / Peste lumea ce fumează asemenea unui bou jupuit / E o auroră cumplită / Ce-aruncă vâlul ei de cenușă / Peste ecarisajul de război și de pace" (*Le boeuf écorché*).

Dramatismul vieții e uneori abia sugerat, într-o poezie ce unește notația fină, de pastel, cu aluzia mitologică abia sesizabilă. Palpitul vieții e transcris cu prospețimea unui ochi ce recrează lumea, cu aerul de a descoperi pentru prima dată aceste realități terestre, văzute din interior, în dramatica, fermecătoarea lor esență: "În spatele cerului / Plopii filează / Mestecenii fulgurează / În vântul ușor // În curând oul se va rostogoli / În paie // În căldura cuiburilor / Îndrăgostiții înlănțuiți / În visul ce-i acoperă / Ascultă cum se ridică pământurile lor // Iar cocorul țâșnește / Clamându-și fanfarele / În creta zilei" (*En écoutant le coq*). Această interiorizare a privirii se petrece nu numai atunci când conștiința se îndreaptă asupra lumii exterioare. Căci poetul vrea să surprindă nu viziuni exterioare, panorame turistice, ci chiar palpitul interior al realității citadine, sufletul orașului, într-o viziune aurorală: „Există o noapte în care singurul ce pătrunde / E omul visului cu mâinile lui / Suferinde cu chipul său chinuit / Vorbește de un cumplit destin / De animal albastru și de crist fulgerat / În timp ce aurora abia mijește // Și femeia ce naște în adâncul / Unor teribile enigme // Sufletul orașului e o parafă / De zăpadă Un fulger imaculat / Incendiind privirea / Albastru ce fixează în noapte / Astele disperării" (*L'âme de la ville*). Această interiorizare a privirii străpunge nu numai noaptea exterioară, ci și propriile bezne, abisul interior, într-un efort de a surprinde esența realului, a unei infra-realități. De aceea, privirea poetului se întoarce frecvent asupra propriei interiorități, într-un demers de descoperire a propriei identități, recompusă din fragmente, „croită”, din nou, din elemente ale vieții derizorii, cotidiene. E un „autoportret” bazat pe fragmente recuperate dintr-o memorie imponderabilă, fluidă asemenea norilor pe harta cerului: „Fragmente o viață risipită / Prin prisma zilei care plouă / Printre flori și obiecte utilitare / Cu năvăliri de zăpadă și cer / În bucătăria strâmtă și tristă / Să suferi în tăcere ca o pisică / Ce privește și stă ghemuită / Până ce marea și geometriile / Se duc la întâlnirea cu iacintii / Când o băutură ușoară face să se clatine / Masa și cuvertura ei / Mâna fragilă transcrie / Nodurile trupului / Soarele inimilor / Un ochi fixează traiectoriile răscoiului / Vieții în timp ce altul e deja / În interior Cu memoria imponderabilă / Și norii provizorii” (*Le poète*).

Precum miticul Ulise, rătăcind din „exil în exil”, prin „inima obscurității”, printr-un labirint, poetul înțelege că doar cel ce-și va „crăpa propriii ochi”, își va „reapropria viața”, „grădina interioară”. Doar renunțând la privirea superficială, plonjând în abisul interior, în explorarea propriilor neliniști și spaime, „în cosmosuri indescifrabile / pe care nici un cuvânt nu-l poate rosti”, poetul poate să redescopere lumea și tainele ei. El receptează realul printr-o privire interiorizată, ce redă clipei dimensiunea eternității.

Vreme în schimbare

Ovidiu Pecican

Scandalul deconspirărilor a făcut din Eugen Uricaru unul dintre protagoniștii săi de mare vizibilitate tocmai când omul ajunsese la ceea ce părea să fie apogeul carierei sale publice. Scriitor cu un bun renume, inițiator al unei reviste studențești clujene de mare prestigiu în epoca micii liberalizări dintre dictaturi, autor ecranizat în pelicule răsplătite cu premii, redactor al revistei *Steaua*, însoțit de rumoarea că ar fi unul dintre cei mai inteligenți intelectuali ai momentului, autorul a ajuns după 1989 în diplomație – trecând prin Roma și Atena –, a condus Institutul Limbii Române și o editură mică, dar nu lipsită de interes, a ajuns să obțină ranguri înalte în stat și posturi de relief în Radiodifuziune, fiind ales președinte al Uniunii Scriitorilor. A fost însă de ajuns o dezvăluire a Doinei Cornea, contestată, de altfel, consecvent de Uricaru, pentru ca eșafodajul construit cu abilitate să se prăbușească iar scriitorul să se retragă din nou la uneltele sale. În acest context nu este lipsit de interes ce a putut face Eugen Uricaru cu aceste unelte și în ce fel se resimt beneficiile atâtor înlesniri în proza lui. (Aceeași întrebare poate fi adresată, de altfel, și altor prozatori de relief înainte de 1989, de la Augustin Buzura la Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin ș. a.). Romanul *Supunerea* (București, Ed. Cartea Românească, 2006, 456 p.), este al treilea scris de prozator după revoluție și după un prim deceniu postcomunist, marcat de tăcerea romancierului în folosul publicistului și a altor preocupări, pesemne mai recompensante, de tipul celor pomenite mai sus (*Pentimento*, în 2000, și *Navigare*, din 2001 fiind celelalte două).

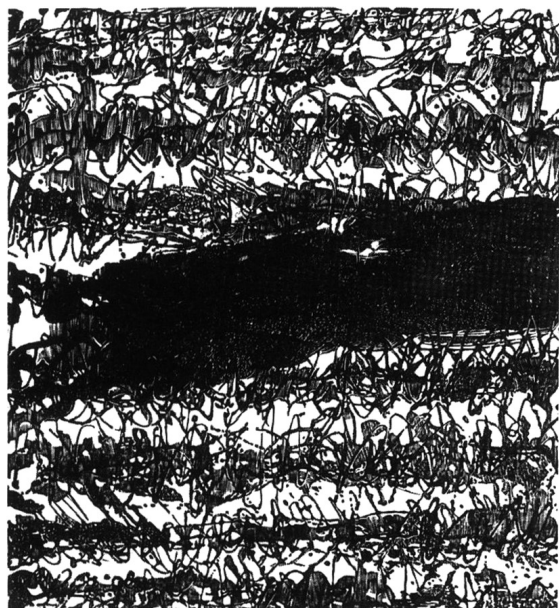
Din păcate, *Supunerea* dezamăgește la lectură poate tocmai prin ceea ce odinioară constituia unul dintre meritele recunoscute ale scrisului uricăresc (uricăresc?). Bine observa Ion Simuț că „proza lui Uricaru caută în permanență un mod de refugiu sau unul de explicație prin prisma mitologicului și poeticului, a simbolicului și a parabolei” (coperta a IV-a a *Supunerii*), însă astăzi, când contextul favorizează abandonarea vechiului stil aluziv practicat în timpul dictaturii ca singură cale de a scăpa cenzurii ideologice și de a realiza complicitatea cu cititorul, ori ele nu mai ajung, ori punerea lor în pagină s-ar cuveni să

fie diferită. Cuplate cu o temă care ar fi putut fără teamă să fie abordată și în anii 80 ai secolului trecut, în plină dictatură – întrucât, în linii mari, interesul mai cu seamă reevaluarea trecutului, într-o geografie provincială, cu o serie de personaje clișeizate în funcție de câte o singură coordonată (putere, vizionarism etc.) și mai ales fără necesara deschidere înspre planul mai profund al vieții, cel care dă omului senzația de real, de ordine a anostului cotidian și a aleatoriului repetitiv, tern din viața de zi cu zi –, trăsăturile stilului acestui autor se vădesc oarecum contraproductive. Pare că autorul a pierdut contactul cu problematica zilei și că poate nu l-a avut niciodată cu zona de vibrație a perenului, păstrându-și însă intactă capacitatea de a închipui niște ecuații narative și de a le transpune, fără economie de hârtie ori cu atenție față de exigența creării de tensiune prozastică. Părerea mea este că acest tip de proză se situează undeva între constructele în bună măsură schematice și false ale lui Al. Ivăsiuc, pe de o parte, și pluralitatea vocilor care căzneau la adaptarea magicului marquezian la colcăiala de teme și motive folclorice naționale, pe de alta, cu speranța că vor reuși ceea ce izbutea odinioară Mircea Eliade în cele mai reușite pagini ale povestirilor sale fantastice sau, și mai bine, că se vor acredita ca voci scriitoricești inconfundabile. Ceea ce se întâmplă cu Eugen Uricaru nu este însă, în nici un caz, o impostură. Vocația sa este un lucru dovedit măcar într-unul sau două dintre volumele pe care le semnează (după unii *Mierea* și *Rug și flăcără* ar fi vârful atinse de el în materie; subscriu în ce-l privește pe al doilea). Cu toate acestea, în loc ca talentul său să se rafineze, să dobândească treptat mai multă forță și mai multă expresivitate, el pare să își piardă din acuratețe, efasându-se, căzând în autopastișă, negăsindu-și parcă forma de întrupare cea mai potrivită. Păstrând toate nuanțele și proporțiile, această problemă nu este doar a unui singur scriitor român contemporan. Mi s-a părut că o întrezăresc și la Cezar Petrescu, la Ionel Teodoreanu, la Gib Mihăiescu. În cazul lui Eugen Uricaru – dacă nu cumva mă înșel, ceea ce este oricând posibil, firește –, pierderea majoră vine dintr-un accent prea mare pus pe ideea concepută în dezacord cu

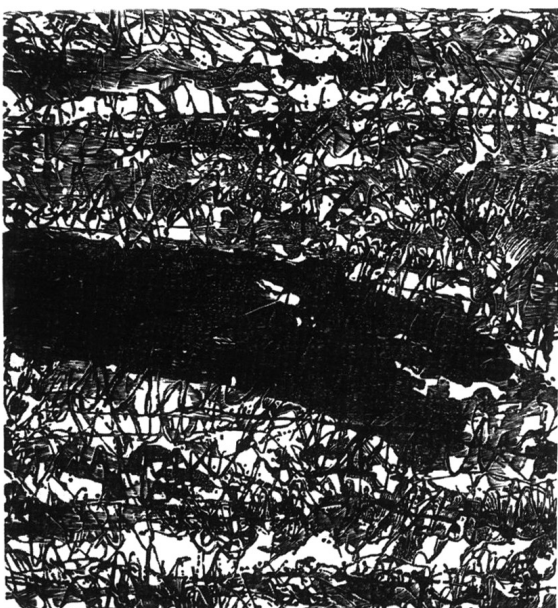
amprenta trăitului. Acțiunile romanelor sale – *Supunerea* nu face excepție, din acest punct de vedere – sunt factice, rămân cumva căutate și nu au prea multe în comun cu preocupările de viață autentice. Ele seamănă într-un fel cu telenovelele care ratează priza de profunzime cu consumatorul lor, altminteri subjugat, la rigoare, în mod efemer, prin îngroșarea superficială a unor laturi și scoaterea lor din conjuncția tensională cu toate celelalte componente ale trăitului care le dau naturalețea, frumusețea, dramatismul, adâncimea. Memoria, puterea, calitatea de martor, banii, misterul de dincolo sunt, desigur, importante în viețile noastre, ale fiecăruia, în felul nostru. Dar în literatură este greu să simulezi, fiindcă oricâtă deșteptăciune și ingeniozitate ai pune în pagină spre a suplini fiorul autentic, nu rezolvi mare lucru. Talentul lui Eugen Uricaru se află, în acest moment, într-un exces de ingeniozitate și alegrețe scripturistică, încercând instinctiv să compenseze priza afectivă și emoțională deficitară.

De aici, toate celelalte oboseli din *Supunerea*. Ritualul rostirii, altminteri meșteșugit, se dovedește obositor încă de la primele pagini unde intenția naratorului de a înfățișa direct complexitatea unor relații interumane și hățișul unor interese mai mult sau mai puțin misterioase debrușează într-o încălceală complicată și mai mult de onomastică (Petra Maier și Peta par nu o persoană și o localitate, ci o unică referință, însă cu numele stălcit din neglijența tipografilor; unde mai pui că survine și Cezar Maier, mort deja la momentul invocării sale). În prima pagină de text – circa douăzeci de rânduri – apar cel puțin patru personaje, într-o densitate de raportări și aluzii care deconcertează. Asemenea remarci pot părea chițibușuri, dar ele încearcă, de fapt, să găsească explicația faptului pentru care propunerea textuală a *Supunerii* nu funcționează.

Mai departe, cititorul poate încerca să se avânte și singur. În opinia mea, scriitorul Eugen Uricaru se află la o cumpănă a vieții sale artistice. S-ar putea ca pierderea atâtor slujbulețe și funcții să îi redea, cine știe, forța scrisului. Deocamdată însă, după eliminarea din pozițiile de mare reprezentativitate sociale, talentul de odinioară al romancierului îmi apare, la rândul-i, amenințat. ■



Suzana Fântânariu



Proscriptia (1989)

consemnări

Tentația istoriei sau despre Feleac în context universal

Ioan-Aurel Pop

Monografiile de sate au făcut carieră în cadrul scrierilor de tip istorico-geografico-etnografic în România, mai ales începând din secolul al XIX-lea. S-au remarcat cel puțin două tipuri de asemenea creații: unele – cele mai numeroase – făcute de intelectuali rurali (rămași acasă sau deveniți orașeni) cu dragoste față de locurile natale, dăruți memoriei colective a satului, dar fără calități erudite speciale și, cel mai adesea, fără metodologia de specialitate necesară; altele – rare – elaborate de specialiști de marcă, devenite scrieri de referință și de ținută înaltă și care, departe de a rămâne cantonate în localism, se înscriu în rândul cărților de căpătâi. Cele mai multe dintre monografiile din prima categorie au rămas la nivelul lucrărilor de gradul I didactic, elaborate în câteva exemplare și păstrate temporar în marile biblioteci universitare, înainte de a rămâne uitate prin vreun raft din satul la care se referă. Foarte puține dintre acestea au fost până la urmă tipărite, de regulă, în tiraje mici și în condiții grafice modeste, cu sacrificii bănești făcute chiar de autorii lor. Monografiile de al doilea tip, al căror model vine mai ales din școala sociologic-istorică gustiană (vezi Nereju, Drăguș, Rușetu, Runcu, Cornova, Clopotiva etc.) sunt – câteva dintre ele, care au fost finalizate – adevărate cărți de referință, la care se apelează și astăzi cu cel mai mare folos.

Lucrarea aflată în atenția noastră, scrisă de tânărul cercetător Alexandru Simon, nu se înscrie în chip riguros în nici una dintre cele două categorii, deoarece este o carte istoriografică și nu o monografie generală, dar are afinități clare cu modelul gustian, cu acele scrieri menite să rămână perene. Alexandru Simon procedează la o analiză a istoriei medievale a satului Feleac, elaborată într-o manieră total neconvențională, surprinzătoare și excepțional de atractivă, de ademenitoare. Surprizele încep cu cuprinsul, cu diviziunea materialului. Cartea are șase capitole, intitulate *Înainte de drum, Din evul mediu, Poziția satului, Rolul unei biserici, Oamenii și Definierea Feleacului*, plus o scurtă introducere (*Despre o carte*), hărți, ilustrații, o vastă bibliografie, rezumate în engleză, franceză, germană și maghiară, alături de șase tabele cronologice referitoare la estul Europei, la lumea rurală românească, la Regatul Ungariei, la românii din Transilvania, la spațiul clujean și, în fine, la cel felecan.

În ciuda acestei structuri, aparent dezordonate, autorul începe tratarea cu o încadrare cronologică, cu o scurtă istoriografie a problemei, cu izvoarele și cu metodele utilizate, cu justificarea limitelor temporale alese, adică într-o manieră aproape clasică, de autor cuminte, care-și urmează modelele. Nonconformismul se anunță însă curând, inițial *in nuce*. Sunt multe titluri și subtitluri care șochează, fiindcă se înscriu sub semnul metaforei, fiindcă alături termeni străni și, mai ales, fiindcă ies din stereotipie și obligă la meditație, la un efort ridicat de înțelegere. Din acest punct de vedere, abordarea este complet nouă față de peisajul istoriografic consacrat și poate da impresia mai mult de eseistică istorică decât de un text erudit. Impresia este însă repede contrazisă de aparatul critic, cu adevărat impresionant și în care lucrările nu apar în nici un caz spre a epata, ci pentru că sunt necesare. Autorul a parcurs cu răbdare, dorință de cunoaștere și înțelegere fiecare operă citată, acesta dispunând de o capacitate de receptare și asimilare ieșite din comun. În plus, cunoașterea mai multor

limbi străine i-a permis accesul direct la bibliografie, iar câștigarea câtorva burse de studiu în Franța, Elveția, Marea Britanie, Ungaria, Italia etc. i-a facilitat accesul la marile biblioteci și școli istorice europene.

Se conturează astfel – pentru cei dispuși de a face un efort intelectual major – imaginea unui sat medieval care nu este deloc izolat, închis în sine ori situat în afara timpului, cum am fi tentați să credem și cum spun unele clișee despre evul mediu. Alexandru Simon nu iese, de fapt, din limitele subiectului pe care și l-a fixat, explicând cu minuțiozitate fiecare „mişcare” a sa și încercând să răspundă exigențelor unei monografii: prezintă izvoarele pe care le folosește, trece în revistă istoriografia temei, își justifică foarte bine cadrul geografic, pe cel cronologic și pe cel metodologic. Apoi, după acest preambul, încadrează așezarea în spațiu, în cel transilvan, în cel românesc, în Regatul Ungariei și chiar în mediul continental, trasând surprinzătoare paralele între ceea ce se petrecea la Feleac, în zona rurală a Clujului și în alte locuri. Sunt investigate raporturi religioase și interconfesionale profunde, de la integrare până la segregare, ierarhii și evoluții importante de tip răsăritean, care au transformat un sat românesc în centru episcopal, arhiepiscopal și chiar mitropolitan și care au fost sensibile la acte de importanță europeană, precum episoadele (treacătoare?) de unire religioasă din secolele XIV și XV, de la Buda (1366) până la Florența (1439). Aspectele religio-confesionale sunt dublate de referiri etnice, legate de rolul românilor în secolul Huniazilor, cu prologurile și urmările de rigoare, relevate cu tenacitate, în cele mai multe și mai surprinzătoare implicații ale lor. Autorului nu-i scapă, în ciuda discriminării evidente și în acord cu cele mai noi cercetări, funcția militară a românilor, care își trăise apogeul în secolul al XV-lea. La fel, locul românilor felecani (și transilvani în genere) este trasat și în funcție de regi, sultani și domni, de interesele lor divergente ori, rareori, convergente. Geografia, în viziunea istoricului Alexandru Simon, încetează să mai fie un simplu pretext, un element formal, iar istoria este – cum spune un faimos antecesor – „geografie în mișcare”. Mișcarea aceasta devine inteligibilă în funcție de locul satului, de drum (drumuri), de alternanța deal-vale (câmpie), de cursurile de apă, dar și de relațiile cu orașul Cluj, cu lumea feudală din jur, cu rostul destinat felecanelor de rege. Este dezvoltată apoi pe câteva zeci de pagini tema religioasă și bisericească, cu toate implicațiile ei: canonicitatea ierarhilor pomeniți aici, succesiunea lor, raporturile cu Vadul, cu scaunul de la Târgoviște și mai ales cu cel de la Suceava. Interesant este un document din 1574, prin care un anumit Hristofor este numit *expressis verbis* „episcop al românilor transilvăneni, adică mărturisitori ai religiei romane sau grecești”, document interpretat de autor în chip pertinent în ambianța apropierei dintre catolicism și ortodoxie, devenită simbol al colaborării antiprotestante sub Ștefan Báthory. Se evidențiază corect că, prin 1572, papa Grigore al XIII-lea vorbea de „episcopi greci catolici”, ceea ce nu era deloc o aberație, cum au fost unii tentați să creadă. Prin analiza ambianței rezultate din cei 150 de ani care separă Florența de Trento (1439-1574), autorul ajunge la concluzia tulburătoare a unei anumite continuități a episcopilor și credincioșilor uniți din Transilvania, însoțită însă permanent de o „acțiune de recuperare ortodoxă”, cu rezultate notabile. Pe

acest eșichier complicat de realități confesionale și bisericești transilvane, românești, europene, Alexandru Simon nu ezită să fixeze cu realism rolul Feleacului.

În fine, satul este prezentat cu oamenii lui, cu pendularea lor legată de ocupații, de animale, de drum, de ape, de bani, de biserică, de cărți, dar mai ales de pământ. Autorul a descifrat cu delicatețe, printre rândurile urmelor trecutului, un aspect fundamental, anume viața, cu toată curgerea ei, cu „gesturi, violențe și resemnări”, cu „imuabilul schimbărilor”. Nimic nu este însă definitiv, iar autorul nu se sfiește să mențină semnele de întrebare, să releve indecizia, lipsa unor date, nevoia de noi cercetări. În chip de concluzii, Feleacul este pus din nou în relație cu regalitatea ungară, cu orașul Cluj, cu românii (ardeleni și de peste munți) și, mai ales, cu felecanii. Adică satul este pus în relație cu el însuși, ca-ntr-o oglindă.

Cartea lui Alexandru Simon despre Feleac nu este ușor de citit, fiindcă cititorul este obligat permanent să reflecteze, să caute, să compare, să dezlege enigme. Acest stil „incomod” se anunța încă din prima sa carte, dedicată agregărilor politice românești dintre 1200 și 1400, masivă frescă a lumii central-sud-est europene, cu accentul grav pus pe români. Și nici cartea care se anunță în curând (precedată de ample cercetări parțiale, prezentate cu diferite prilejuri, în România și în străinătate), destinată timpului lui Ștefan cel Mare și Matia Corvin, nu este o lectură ușoară, deși stilul a evoluat mult în cursivitate. Orice apropiere deschisă, generoasă și fără prejudecăți de lucrările lui Alexandru Simon demonstrează oricărui specialist de bună credință că ne aflăm în fața unui istoric în formare, dar surprinzător de matur, capabil de cuprinderi vaste și profunde, de asimilări bibliografice infinite, de interpretări inedite, de comparații insolite, de concluzii cu totul speciale. Nimic nu este însă la întâmplare; totul decurge din surse și din cărți, din studii de detaliu, din reflecții stăruitoare, din apropieri intuite de unii, dar neexprimate...

Prima tentație poate să fie, pentru unii, de respingere a unei astfel de literaturi istorice. Este, în fapt, mai comod așa. Se pot întreba unii ce caută metaforele în textul istoric, de unde vin asocierile insolite de cuvinte și noțiuni, de ce sunt adoptate comparații șocante sau dacă așa se scrie istoria. Alții, cu nemărturisită gelozie, pot privi cu neîncredere la textele baroce, bogate, mari, la sutele de pagini de istorie ale unui tânăr de nici treizeci de ani, care se ocupă cu aceeași dezinvoltură de Feleac, de formele politice medievale, de marile personalități din secolul al XV-lea, care participă la zeci de colocvii (și organizează el însuși astfel de manifestări) la Cluj, la Iași, la București, la Veneția, la Geneva, la Paris, la Genova, la Viena, la Szeged etc., care editează reviste și poligrafii, care predă în română și germană la universitate, care a fost și este mereu prezent în mari arhive și biblioteci ale lumii... Până la un punct este omenesc să fie așa, fiindcă suntem oameni și nu ne este străină nici invidia, nici gelozia, nici dorința de răzbunare, nici subiectivismul. Dar valoarea rămâne și învinge!

Recomandam cu căldură istoricilor și intelectualilor în general lucrările lui Alexandru Simon, un istoric în formare, dar destul de matur ca să anunțe un nou stil istoriografic, o nouă abordare, plină de miez și de plăcute surprize. În fond – ca orice disciplină pe lumea asta – și scrisul istoric se primenește și, ca dascăl și istoric, sunt onorat să semnez pe unul dintre cei mai remarcabili protagoniști ai acestei înnoiri. Îndrăznesc să spun, în cunoștință de cauză, că Alexandru Simon are în sânge tentația istoriei și nu numai atât: are și vocația ei!

sare-n ochi

Spritul legii (universitare)

Laszlo Alexandru

S-a aflat nu de mult spre dezbatere, pe site-ul Ministerului Educației, proiectul Legii Învățământului Superior. E lucru știut că, în țara noastră, cine lansează la apă ditamai transatlanticul fără a tăia panglica, fără a sparge tradiționala sticlă de șampanie și fără a da de băut pietonilor din zonă, își deplînge ambarcația scufundată încă din prima săptămână. Iar cel care își inaugurează gălăgios bărcuța, cu megafoane, lăutari și drob de miel, are toate șansele să fie invidiat pe strada lui. Așa și-n cazul nostru. Lipsită de minima pregătire publicitară și de explicitarea transparentă a intențiilor guvernamentale, noua lege s-a remarcat doar prin valul de oțareală pe care l-a provocat. Înainte de a fi fost cunoscută, a fost doar criticată.

Elementele proiectului determină modificări de substanță în viața amfiteatrelor autohtone. Caracterul non-profit și apolitic al instituțiilor de învățământ superior (publice sau private) e prevăzut în mod explicit. Universitățile vor fi autonome și responsabile de propriul management. Comunitatea universitară se constituie din studenți, personal didactic, personal de cercetare, personal auxiliar și personal administrativ. Ponderea globală a activităților de predare și a celor de cercetare va fi decisă prin opțiunea fiecărei instituții. Este asigurată libertatea academică în cercetarea științifică, în creația artistică, în predarea cursurilor, în studiu și învățare. Fiecare universitate are deplină libertate în recrutarea personalului de la catedră. Funcțiile didactice vor fi cele de asistent, conferențiar și profesor. Treapta de asistent e accesibilă doar absolvenților de master, pe cînd cea de conferențiar și profesor doar persoanelor cu titlu științific de doctor. Performanțele instituțiilor de învățământ superior vor fi evaluate la intervale de cel puțin 3 ani. Personalul didactic e protejat în exercitarea activității sale și își poate exprima liber opiniile, dacă nu afectează prestigiul și demnitatea profesiei.

Noutatea fundamentală ține de diversificarea structurilor de conducere, împărțite în două mari compartimente: cel profesional și cel financiar. Se instituie organe **deliberative** (Senatul și Consiliul Director) și organe **executive** (rector, prorectori, decani, prodecani, directori de departamente, șefi de catedră).

Senatul academic va avea atribuții în coordonarea zonei profesionale: inițiază și adoptă politici și strategii privind conducerea academică și calitatea predării și cercetării, supraveghează structurile executive, aprobă planurile de dezvoltare științifică, validează concursurile pentru șefii de catedră și departament, pentru posturile de asistent și conferențiar universitar, aprobă planurile de învățământ și programele analitice, stabilește standardele de calitate etc. Senatorii sînt aleși din rîndul cadrelor didactice și al cercetătorilor, în mod echitabil pentru fiecare grad ierarhic, precum și dintre studenți (25%). Președintele senatului este ales de către senatori, din rîndul lor.

Consiliul director va avea responsabilități în zona administrativă și economico-financiară: aprobă bugetul de venituri și cheltuieli, aprobă raportul financiar anual, pe care-l înaintează min-

istrului învățământului etc. Membrii Consiliului director sînt în număr de 7, din care 3 propuși de senatul academic, 3 propuși de ministrul învățământului, iar 1 de sindicat. Președintele Consiliului este ales de către ceilalți membri, din rîndul lor. Consiliul reprezintă interesele beneficiarilor actului de învățământ.

Trebuie subliniat noul dinamism care se creează în interiorul vieții academice, prin instituirea celor două structuri deliberative la vîrfurile ierarhiei. Sferile lor de competență sînt complementare, uneori chiar concurențiale, dar se păstrează totodată și numeroase "puncte de contact" și colaborare. Senatul numește trei din cei șapte membri ai Consiliului. Senatul decide nivelul indemnizației lunare primite de membrii Consiliului, precum și eventualele sancțiuni pentru aceștia. În procesul de selectare a Rectorului, Senatul numește comisia de recrutare și validează rezultatul concursului, dar Consiliul semnează acordul de performanță cu titularul.

Fostele funcții electiv de rector, decan, prodecan, șef de departament și șef de catedră vor fi scoase la concurs. Au dreptul să candideze la ele doar posesorii titlului de profesor universitar. Responsabilitatea acestor funcții va fi asumată prin prezentarea unui proiect managerial, iar apoi prin semnarea între titular și superiorul ierarhic a unui contract de management, structurat pe obiective precise. **Rectorul** asigură conducerea operativă, colaborînd cu Senatul și Consiliul director, reprezintă instituția în relația cu terții, este ordonator de credite, negociază și semnează angajarea prorectorilor, decanilor, prodecanilor, șefilor de departamente și catedre, conduce procesul de selecție a tuturor cadrelor didactice din universitate, este responsabil cu asigurarea calității învățământului.

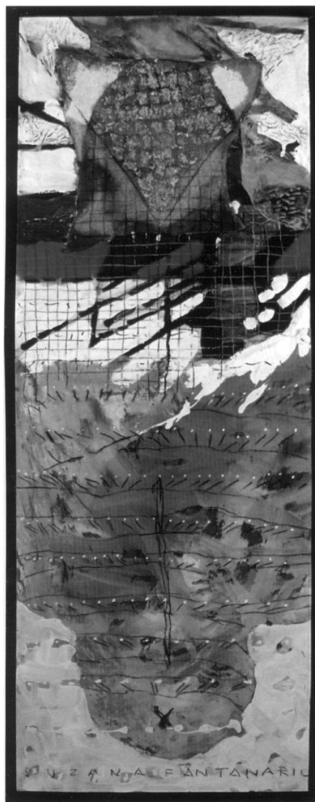
Se cuvine aplaudată prevederea conform căreia una și aceeași persoană nu poate îndeplini concomitent mai multe funcții, în diferite structuri de conducere academică. În acest mod se va

realiza efectiv "separarea puterilor" în cadrul instituției. Se știe că, în prezent, senatul și rectoratul cumulează responsabilitățile de decizie, atît pe linie profesională, cît și financiară. Această situație, care exclude - prin lege! - dreptul la concurență și la opinia diferită, va fi de mîine remediată. Supraîncărcarea cu atribuții pe aceeași umeri a dus, de fapt, la situații abuzive în ambele compartimente. Pe linie profesională s-au înmulțit cazurile de promovări frauduloase ori plagiare scandaloase. Universitatea noastră balcanizată și-a permis luxul de-a "exporta" niște know-how și peste granițe, la Budapesta. Solidarizarea în presă a unor profesori cu impostorul Sorin Antohi (sub pretextul că s-ar fi putut și mai rău: vezi cazul Mischie) readuce în minte versurile - adaptate - ale poetului: "și turnător, și de nimic, te-ai potrivi cu mine...". Pe linie financiară a fost în repetate rînduri acuzată uriașa discrepanță de salarizare dintre diversele grade universitare, dintre diversele specializări și facultăți etc. Toate aceste surse de tensiune vor fi de-acum diminuate, prin mai buna focalizare de atribuții și responsabilități în cadrul sistemului.

Subrezirea puterii discreționare de manevrare a banului public nu putea decît să-i nemulțumească pe actualii privilegiați. Primele semne de iritare s-au manifestat deja în presa bucureșteană, chiar dacă intensitatea vocalizelor a fost preponderent însoțită de vîină pamfletară, nu de legitimitate faptică. În opinia lui Cătălin Avramescu (vezi *Cotidianul* din 4 dec. 2006), "timpul în care profesorii conduceau universitatea a apus. Conform noii legi, universitatea va fi condusă de un «consiliu director», format din șapte membri...". În realitatea nudă prevăzută de proiectul legislativ, universitatea va fi condusă atît de Rectorat, cît și de Consiliul director, cît și de Rector (fiecare în propria sferă de atribuții). Avînd în vedere că pentru funcțiile academice executive nu vor putea candida decît profesorii, iar 75% din componența Rectoratului (pe lîngă cei 25% studenți) și peste 50% din cea a Consiliului le revin tot universitarilor, alegerile gazetarului se dovedesc pură fantezie.

Un comentator supărat, dar cu halucinații, e Andrei Cornea (vezi 22, nr. 873/28 nov. - 4 dec.

Continuare în pagina 25



Suzana Fântânariu



Ambalaj pentru suflet IV-V-VI (1992)

Vorbind despre tăcere

Tăcerea de după iubiri

Vianu Mureșan

„Cu cea mai mare amărăciune
de pe lume
Îmi retrag tot ce-am spus.”
Nicanor Parra

Poate că ceea ce este esențial într-o poveste de dragoste se consumă înainte să ne fi dumirrit asupra ei, în agonia hipnotică de dinainte să deschidem pleoapele, când invazia luminii insidioase ne destramă visul. Inconfortabilă la lumina zilei, jenată de evidențe, iubirea își poartă cu sine nocturnul în care poate continua reveria, familiaritatea cu astrele nopții regăsindu-se în obișnuința ochilor de-a vedea mai curând spectre decât obiecte, mai mult ceea ce nu este, dar pare a fi, decât ceea ce este, însă pare absent. Meniu hipnotic al practicilor diurne, ea declamă, cu timiditatea-i lipsită de vervă, declinul rațiunilor în numele cărora se vede depreciată. Dintr-un soi de complicitate mutuală, iubirea a ajuns singura formă socialmente tolerabilă a nebuniei, iar ritualizarea ei unica subversiune integrabilă pentru că, o știe bine oricine, își conține, ca secret, distrugerea în propriul patos. Cât privește înțelegerea ei pașnică, demitizarea, armistițiul greu obținut cu dorințele, resemnarea de-a fi instanța periferică ce nu mai suportă tensiunea de la care se eliberează un extaz, toate acestea ni se restituie în mușenia de după sfârșit. Când chipul iubitei curge prin oglinzi înecat de tăcere și fantoma ei își poartă sânii în palmele unui zeu nebotezat, când cuvintele se-ntorc sugrumate în vocea din care au izbucnit și da buzna peste tine impertinența unei zile în care lumea refuză să mai înceapă. Cratima lăsată-n urmă de o despățire vâjâie în delirul ei sec zăpăcind cuvintele, pustiește teritoriul pe care neputința își însămânțează regretele, izbește cu fâlfâitul ei vehement aerul în care suie suplicații. Cavitatea uriașă căscată de-o absență înghite cu poftă nemăsurată și promisiuni și lamentații și justificări și eschive, mestecă fără grabă efuziuni patetice ca și iritări demente, iar deznădejdea, căreia nu-i poți stăvili clocotul, o rade printr-o tuse. Tăcerea zbiară atunci de sub cuvintele retezate, tensiunea ei, înfrântă de ilizibil, răbufnește ca un golem fără minți ce și-a pierdut de pe frunte verbul animator.

Distanța, nemăsurabilă, pe care-o determină absența unui sentiment nu afectează în primul rând relația cu iubitul pierdut cât, poate mai sfâșietor, relația cu sine. Dacă lipsa celui alt este, evident, o negație în raport cu atmosfera polară ce face să funcționeze iubirea, ea generează în interioritatea izolată, în acea ipseitate găunoasă pe care-o resimți abia după destrămarea circuitului apartenenței reciproce, un exces pathic, instalează în locul golit fantasma inertă pe cadavrul căreia curg regretele. Este în acest caz fantasma ceva al

celuilalt? Da și nu. Da, este forma reziduală a celui alt, animată de substanța psihică a interiorității noastre afectate. Nu, ea nu este însă geamănul, „dublul celest” lăsat de celălalt drept consolare pentru absența lui. Fantasma celui alt constituie în fapt o modalitate a autoafectării erotice, suprapusă prezenței lui efective câtă vreme relația funcționează, extrasă lui și voiajeră, adică „de uz intern” după dezafectarea relației. Faptul că celălalt s-a extras relației nu este sursa unică a travaliului pathic; nu atât lipsa obiectivă a unui partener, cât absența unui sistem de semnale care să contribuie la cristalizarea unei filautii consistente, acest lucru afectează la modul funcțional starea de după iubire, peste care se instalează insesizabil, ca o legitimare estetică, fantasma celui pierdut. Nu mai este celălalt care să prilejuiască enstaza „sentimentului suprem”, nu mai e cine să instige la impietatea idolatriei de sine – generatorul natural al fericirii noastre. Absența celui alt goleşte atmosfera în care dialogul decide constituirea reciprocă a două egoități inflamate, umple cu tăcere piscina în care Narcis își servește rația zilnică de compliment. Căci celălalt, prin simpla lui prezență în relația cu mine dezvoltă deja un compliment; persoana lui ce mi se oferă califică întruparea, epifania complimentului erotic. Absența lui, în schimb, descărnează complimentul, oferindu-mi, monedă falsă, fabulația nebună a propriei interiorități, vacarmul abscons al propriilor voci. În aceste voci, narcotizate de angoase și remușcări, zbârnâie tăcerea celui absent.

Cui i s-ar mai adresa într-adevăr acele coduri ce fac din intimitate un rit sibilinic, atunci când dialectul propriu unei relații își pierde vorbitorii? Desigur, sunt mereu de spus multe, atunci când te adresezi indiferent cui; limbajul proliferază tropi cu nemiluita, odată dezangajată particularitatea jocului iubirii. Sensul tăcerii nu izbutește a se închea, decât dacă urmărim perechea constituită de limbaj împreună cu jocul iubirii. Oricât de comune ar fi cuvintele, oricât de inteligibile ar rămâne propozițiile, iubirea adaugă excepția ei sensului comun, ascunde vigilenței publice ceea ce pare oricui de înțeles. Niciodată nu se va putea înțelege tocmai acest fapt - cum anume doi inși oarecare conjugă într-o relație misterul iubirii? Un el, care nu sunt eu și ale cărui emoții, fantasme și fericiri nu le pot asuma la modul propriu niciodată, o ea, care a izbit cu vehemența epifanei sensibilitatea unui altul, față de care eu rămân complet indiferent. Misterios e faptul că cineva poate cunoaște iluminarea erotică, printr-o persoană pe care doar el o vede „așa”, pe lângă care se poate trece fără măcar să o observe, fără ca ea să-ți afecteze sensibilitatea cu potența cutremurătoare a transcendentului. Doar în cercul compus dintr-un centru revelator și o

rază cu vibrație singulară, un cuplu poate învăța limbajul propriei enigme, pe care, astfel, îl smulge sensului comun, transformându-l în cod. Numai sub aria de iradiere a acestuia iubirea spune ceva; ea își conservă particularitatea odată cu secretul unei complicități.

Limbajul codat al iubirii nu se exprimă asupra lumii neutre, nu flecărește despre temele „la ordinea zilei”. Când se arată, iubirea își compune propriul limbaj, iar atunci când se ascunde, ceea ce este înghițit de tăcere nu e darul de-a vorbi în genere, nici capacitatea de-a aserta coerent ceva în cunoștință de cauză. Tăcerea izbucnește de la sine, din momentul în care codul lingvistic propriu unei iubiri nu mai are spațiul în care să circule și nici intenția care-i dădea suflet. Dacă trebuie să chestionăm ceva, atunci: cum ar putea să mai existe limbajul ei, după ce jocul iubirii a încetat? Se vorbește zdravăn, se face zarvă, teorii opulente aglomerează amfiteatrele, roiuri de opinii circulă alandala prin spațiul public, însă, atunci când cuvântul secret al iubirii nu se mai aude, în locul lui răbufnește o tăcere siluitoare. Cel care-i suferă asaltul, iluminat de ea, o recunoaște după ecoul promisiunii retrase. Pentru a fi mistagogul unei astfel de tăceri, trebuie să fi parcurs până la capăt limbajul unei iubiri. Oricare altul, de fapt toți ceilalți, sunt străini de „acea tăcere”, în aceeași măsură în care codurile intimității „aceia” le-au rămas definitiv nedezlegate. Nu se știe, nu se poate afla ce-și comunică de fapt iubii, chiar dacă ei vorbesc „limba noastră”, nu este posibilă indiscreția, pentru că sensul aceluia mesaj e protejat de complexul specific al relației. Putem vedea ce fac, dar nu putem fi în instanța lor, putem auzi ce-și spun, dar nu facem parte din lumea în care acele spuse solicită răspuns. În afara limbajului lor, pentru îndrăgostiți tot zgomotul lumii pare a fi tăcere, după cum lumea nu distinge în limba îndrăgostiților decât cimilitură. Câtă vreme persisti într-o iubire, tăcerea e formă a exteriorității lumii; după ce ieși (cazi) din ea lumea devine forma sonoră a interiorității tăcute.

Prădător fără chip, tăcerea mușcă cu dinți de gheață fructele coapte la lumina promisiunilor, de parcă foamea i-ar fi întetită de gustul amintirilor, de parcă sufletul i-ar fi îmbătat de mirosul nefericirii. Asemenea umbrei ce semnaleză un corp cu care nu coincide, tăcerea consumă cu nimbul ei veșted ecourile complimentelor adresate cândva de o iubire. Desprinsă de circumstanța relației, deferită imposturii monologale, tăcerea se adresează sieși, pierde înghițită de propriul suspin; mânăjind suprafețele amintirii cu rugina icnetelor, pâlănia tăcerii petrece prin ea suflul în care scrâșnesc, nespuse, adjectivele complicității. Umbra, pipăind peretele casei fără să-l atingă, măturând trotuarele fără să clinteaască un fir de praf, tăvălindu-se de-a lungul colinelor fără a strivi măcar o floare, atinge suprafața lumii fără să lase urme, învește corpul acesteia pentru a-i releva goliciunea, îl îmbracă pentru a-i travesti nuditatea. Orație năpădind ruinele singurătății, tăcerea apare atunci când complimentele se sting, anunțată de

ariditatea unor cuvinte ce răsună pentru a-și semnala retragerea, în vreme ce urmele lor, înghițite de cenușile vocale, încifrează parabola unui refuz. Insuportabilul distanței față de cel invocat în regrete transfigurează uitarea, croiește din peticele vechilor mărturii epopeile false ale unor fericiri tămăduitoare. „Așa ar fi putut să fie” lecuiește în tăcere răni pe care nostalgia nu face decât să le împospăteze. Ajunsă la epilog, povestea oricărei iubiri face din tăcere un limbaj mai viu, mai încărcat de semnificații decât cuvintele; după cum iubirea este visul nostru activ, ofensiva hipnotică a sublimului fără de care ne-am găsi cu greu locul sub bolți, la fel despărțirea activează ofensiva tăcerilor, pe care de-a lungul unei întregi povești le-am eschivat, de teamă să nu ne releve înstrăinarea – cea muchie ce devine tot mai tăioasă pe măsură ce apropierea încing dorul fuziunii, străinătatea blestemată a satisfacției și fericirii proprii, a reveriei pe care n-o poți oferi celuilalt, deoarece îți revine abia în inițiativa dăruirii, oricât de profundă ar fi comuniunea.

Tăcerea de după iubire capătă aerul patetic, generează dramă numai în situația, aproape ideală, când ea survine unei despărțiri nescontate. Iubirile însă pot amuți în condițiile păstrării relației, pot muri chiar sufocate de-o admirabilă vivacitate a economiei de cuplu; limbajul în care ele au fost costumate se poate uza fără a antrena vreodată o ruptură definitivă, căci, la drept vorbind, strategiile cuplului rareori se cramponază de ceva „atât de romantic”. Partenerii înfloresc la căldura vinovăției nerecunoscute, profilul lor public devine tot mai robust, diviziunea muncii tot mai pronunțată asumată; cât despre iubire, pentru că nu murdărește covorul asemenea cățelului, nu trebuie scoasă la aer în fiecare zi. Mai sunt sărbători, concedii, aniversari etc. Pentru a coabita cu un partener nu-ți trebuie mai mult decât o doză zdravănă de inerție afectivă și multă lipsă de imaginație, condiții pe care cei mai mulți dintre noi le satisfacem fără probleme. Abia în această conjugare „la rece” a trupurilor neutralizate, abia în acest voiaj perpetuu prin paradisul rutinei, de unde nu colectăm decât replicile seci ale nostalgiilor, abia ajunși apostoli resemnați ai unor sentimente sfrijite, complimentul reprezentat cândva de iubire e înlocuit de cimilitura resemnării, poetica verbului producător de încântare e asurzită de prozele conformării, redundante. Atunci, aproape de zenitul indiferenței serviabile, ne lipsește foarte puțin până să devenim piese de mobilier într-un asamblaj compromis; pe fondul tăcerii amenințătoare, alungate de angoasele unei crize mai dureroase, erup petele bolnăvicioase ale amabilității ipocrite, în vreme ce aparatul locutor îi mai revine, cu o ingeniozitate miraculos dobândită, să-și regleze bătăitul mecanic, pentru a adormi seară de seară „un suflețel” ieșit din garanție. Care, atunci când scârțâie, în loc, vorba lui Platon, să fie descântat, într-o atmosferă de indiferență festivă e lăsat să se strice. După care, pe deplin ireali, alarmant de discreți putem poposi zilele ce ne mai rămân frumos împachetați în dulapurile ontologice ale vieții pe care n-o mai trăim.

Colecționarul de tăcere

De vorbă cu Laszlo Gruenstern

Ceea ce colecționez eu sunt corpuri delice, în sensul cel mai radical al termenului...

Sunt lucruri, sau altceva, a căror tăcere nu mai poate fi nici amuțită, nici spusă. Poveștile sunt o scuză penibilă, iar violența doar un alt mod de a repeta inutil o judecată care va rămâne fără început și fără sfârșit. Unică. Fără drept de apel. Ele, lucrurile acestea, sau altceva, pot fi colecționate.

Nu e nici o mândrie – cred că sunt singurul imbecil care o face. Treaba asta cu colecționatul e o prostie, cel puțin în cazul acesta, așa încît nu-i de mirare că nu i-a trecut și altuia prin cap. Să ne înțelegem: Nu colecționez tăceri, ci ceva care tace, într-un sens foarte precis; nu m-am apucat să spun poezii peste masă acuma.

(...)

Știu ce vreți să spuneți, scutiți-mă de efortul de a reface și demonta aceasta cazuistică. Nu-mi pasă prea mult dacă tăcerea dumitale, a dumitale, sau a altcuiva, ar fi sau nu ar fi semnificativă, ar avea vreun sens ori nu, ori dacă tăcerea în genere are sens. Sensul îmi pare prea operativ, de parcă ar fi o centralistă certată cu soțul. Ca să nu lungim inutil lucrurile, ceea ce colecționez e la fel de precis ca ființa parmenidiană.

Revenind: E realmente lipsit de noimă să colecționezi, să aduni obiecte, cîtă vreme unul singur e suficient, și, al doilea, dacă ele nu suportă nicio clasificare, ele fiind toate esențialmente identice. Cîteodată mă liniștesc spunîndu-mi că nu sunt decît un tip aparte de meloman. Nici nu îmi vine la îndemînă să-mi mitizez colecția, cum o fac „confrați” de-ai mei, povestind cum au intrat în posesia „pieselor” mai de soi. Fiindcă eu nu le caut, ci le găsesc pur și simplu, cumva fără efort, înțelegeți, ca și cum ai găsi dumneata un o jumătate de nasture de baga în praful străzii. Așa că nu am povești de spus despre asta.

O altă variantă ar fi, nu-i așa, să mă iau în serios și să mă apuc să fac „istoric” pieselor colecționate. Cine le-a creat, prin mîinile cui au trecut fiecare, cum au suportat tot felul de tratamente, transformări, de ce-s un ceva colecționabil, și, mai ales, care e valoarea lor intrinsecă și cea de colecție. Nici aici nu stau mai strălucit. Deoarece presupun că sunt singurul membru al „branșei”, nu am pentru cine să scriu, și tot de aia colecția mea nu are nicio valoare. De obicei obiectele colecționate au un soi de aură, dată de materialitatea lor încăpățînată. Dumneata știi asta, dacă tot îmi spui că vrei să scrii un text despre tăcere și Walter Benjamin. Dar aici nu-i cazul, ba chiar aș putea spune că e tocmai cazul opus...

(...)

Mai interesant e să reconstruim istoria proprie a itemilor, indiferent de caracterul lor de piese de colecție.

Să ne înțelegem: Dacă am spus că n-o să-ți arăt dumitale niciun lucru din colecția mea, de ce crezi că ar fi normal să-ți ofer la schimb o istorioară dintr-asta? Că doar nu mi-ai făcut dumneata nici o favoare acceptînd ceea ce eu am

spus că nu voi face! În plus, ar fi același lucru, pe undeva, să-ți spun sau să-ți arăt.

(...)

Bine, din partea mea, publicul poate să tragă și concluzia asta. O și spun: Nu am nicio colecție! E bine așa?! De fapt, și de drept, nici măcar nu-i o colecție, ce să mă ascund după deget. Așa că pot să-i zic colecție, să zicem, de dragul de a avea o colecție deosebită.

(...)

Da, e ceva deosebit în a avea o colecție care nu există, tocmai faptul că nu-i o colecție e deosebit în asta, așa e.

(...)

E interesant ce zici dumneata. Te-ai prefăcut, din politețe, că nu pricepi ce-am zis adineauri, și acuma spui că nu-i tot una să spui sau să arăți. Așa e, doar că o colecție spune și arată în același timp. Și dacă aș avea colecția asta, sau dacă ar avea-o cineva, presupunînd că ea nu ar exista, ea nu ar spune și nu ar arăta nimic.

(...)

Erau pe vremuri niște rubrici de obiecte pierdute în ziare, în niște bancuri se vorbea și de biroul de obiecte pierdute, eu cred că ele nu mai există de pe vremea lui Vodă Țepeș. Doar că, pentru a fi sincer, colecția asta nu e de obiecte pierdute sau găsite, ca să cîștige strălucire sau prezență prin ricoșeu de la aceste evenimente banale.

(...)

Non-contradicția e un decret pe care nu l-am ratificat niciodată. Și chestia asta, cum spui dumneata, că lucrurile m-ar găsi pe mine, e prea animistă și confortabilă ca să fiu de acord cu ea. E o chestie serioasă, de principiu, dacă vrei, la mijloc. Cafeaua asta m-a găsit, deși era drum lung de făcut pînă în babilonia cauzalității. Asta se numește șansă, sau, în acest caz, tratație, pentru care vă mulțumesc. În cazul cestălalt, nu-i nicio șansă. Ceea ce colecționez eu n-are nicio șansă. Intenția de configurare pe care o fi încorporat-o cîndva a fost lichidată, a dispărut. Iar a căuta urma acesteia mă face să mă simt ca un profanator de morminte. Prefer să cred că lucrurile astea, sau altceva, căci nu-s lucruri, ci doar le spun așa, lucrurile astea, deci, n-au avut niciodată o formă. Materialitatea lor e alcătuită altfel. Destinul și caracterul, adică felul lor de a fi, se suprapun într-o judecată de nerostit, nerostită, însă mai eficace decît orice moarte. Pe scurt, n-au nici un dumnezeu, indiferent ce dumnezeu ar fi acesta. Faptul că ocupă loc în timp și spațiu, că sunt perceptibile, etțetera, e o simplă convenție subiectivă, cum spune undeva Ștefan Agopian. Pe scurt: Tăcerea nu există, deci îmi oferă privilegiul de a o colecționa. Altminteri, socot că ceea ce colecționez eu sunt corpuri delice, în sensul cel mai radical al termenului...

Au consemnat:

Lorin Ghiman și Aurel Bumbaș

Tăcerea între Tu și Acela

Iulia Grad

Emmanuel Lévinas spunea că Buber face o *ontologie a intervalului*. Întrebarea care se ridică încă de la început este următoarea: în ce fel se poate pune problema tăcerii în cazul unei gândiri al cărei nucleu îl constituie dialogul? Ei bine, acest concept greu de împăcat, la prima vedere, cu dialogul se dovedește a fi unul important și utilizat în manieră pozitivă în structura gândirii lui Martin Buber.

Pentru început, este necesară distingerea între două accepțiuni pe care tăcerea le primește în acest context. Astfel, tăcerea este lipsa relativă sau totală de sunet. În același timp, termenul este folosit și ca metaforă pentru a descrie o atitudine, și anume, nedisponibilitatea către dialog, nedeschiderea în fața Celuilalt, refuzul de a rosti ceea ce Martin Buber numește cuvântul fundamental Eu-Tu.

Buber este destul de clar în ceea ce privește tăcerea și rolul ei în economia filosofiei dialogului atunci când afirmă că producerea sunetului Tu cu organele vocale nu înseamnă nici pe departe rostirea „neliniștitorului cuvânt fundamental.”

Deci, în mod paradoxal, tăcerea, ca lipsă a sunetului, nu este dușmanul comunicării, al dialogului. Dimpotrivă, cuvântul fundamental Eu-Tu, rostit cu întreaga ființă, nu presupune necesitatea verbalizării. Relația autentică este una nemijlocită. În momentul în care cuvântul rostit se constituie într-un mijloc, se poate replica folosindu-se cuvintele filosofului evreu care spune că „orice mijloc este un obstacol.” Adresarea sau răspunsul prin intermediul cuvântului rostit conțin pericolul permanent al transformării lui Tu în Acela, al obiectualizării lui.

Discursul se dovedește neputincios și în descrierea experienței întâlnirii, el neștiind să spună niciodată ceea ce un gândăvit, o privire, o tăcere știu să comunice. În lumea lui Tu, cuvântul rostit este depășit, iar experiența trăită în urma apropierii, prin grație, a Tu-ului meu nu poate fi împărtășită celorlalți.

Fatalitatea fenomenului relației rezidă în faptul că, cu cât este mai puternic răspunsul, cu atât îl obligă pe Tu, transformându-l într-un obiect. „Numai tăcerea în fața lui Tu, tăcerea *tuturor* limbilor, așteptarea mută în cuvântul neformat, nediferențiat, pre-verbal, îl lasă pe Tu liber, stă cu el în echilibrul în care spiritul nu se mai manifestă, dar este. Orice răspuns îl leagă pe Tu de lumea lui Acela. Aceasta este marea tristețe a omului, și aceasta este grandoarea lui. Căci astfel se nasc cunoașterea, opera, imaginea și modelul între cei vii.”

Tăcerea, termen prin excelență negativ, care desemnează o lipsă, este concepută în sfera dialogului și ca cea mai mare violență, atunci când se manifestă ca atitudine a unui Eu față de Celălalt, ca lipsa disponibilității de a crea „lumi ale lui între.” Buber are o relație specială, care se coagulează tocmai în jurul acestui sens al tăcerii, cu filosoful danez Søren Kierkegaard, considerat a fi unul dintre cei mai „gălăgioși” filosofi. În ciuda „gălăgiei” create în istoria filosofiei de către opera lui, esențială pentru înțelegerea acesteia este tăcerea, tăinuirea.

Ca și Buber, Kierkegaard înconjoară relația autentică de tăcerea grației. Însă, dacă la Buber omul stă în fața Tu-ului său, a Celuilalt, care se constituie într-o fereastră către Dumnezeu, omul lui Kierkegaard stă *numai* în fața lui Dumnezeu, trecând relațiile cu Celălalt nedivin în planul neesențialului.

Analiza tulburătoare a poveștii, la fel de tulburătoare, a lui Avraam, cavalier al credinței, ne ajută în circumstanțierea rolului tăcerii, al tăinuirii. Cavalierul credinței nu poate vorbi cu Celălalt,

deoarece „în acest domeniu, parteneriatul este de neconceput.” Lumea individualului este o lume teribilă, cruntă în care omul îl poate tutui pe Dumnezeu, îi poate spune Tu, dar în care individualul trebuie să „urască pe tatăl său și pe mama sa și pe femeie și pe copii și pe frați și pe surori, chiar și sufletul său însuși.”

Tăcerea individului, a cărui viață este „aidoma unei cărți confiscată de divinitate care nu devine vreodată proprietate publică”, e tăcerea înțeleasă ca renunțare la relațiile esențiale cu ceilalți, în favoarea relației autentice cu Dumnezeu, relație de dragul căreia omul există. Buber face o analiză critică acestui punct crucial al filosofiei lui Kierkegaard.

La afirmația lui Kierkegaard: „Ca să ajung la dragoste, a trebuit să îi îndepărtez obiectul” (Regina Olsen), Buber răspunde că omul este creat pentru și

Despre tăcere ca modalitate a sensului

Codruța Porcar

„Nu ne putem reprezenta o lume care să fie numai a cuvântului, în schimb ne putem reprezenta o lume care să fie numai a tăcerii.”
(Max Picard, *Le monde du silence*)

Contextul actual al societăților occidentale capătă, din ce în ce mai mult, expresia unei tentative difuze de saturare a spațiului și a timpului printr-o neobosită emisie sonoră. În lume răzbată astfel, fără încetare, larva instrumentelor tehnice, a căror utilizare caracterizează viața noastră personală ori colectivă. Impetuoasă, această vorbire instituie o comunicare (cea mai rapidă posibilă!) fundamentată numai pe contact, în care conținutul este secundar, simplu pretext de activare al formelor. „Trebuie să comunicăm” este imperativul formal care definește acum spațiul noilor rituri. O încetinire a mișcării informației ar provoca entropia, cenzura, limitarea, centralitatea, materialitatea, interioritatea. În consecință, singura tăcere pe care această utopie a comunicării o cunoaște este o pană generală a ordinatoarelor, o defecțiune a mașinii și implicit, o oprire a transmisiunii. Este vorba mai curând, despre o încetare a tehnicității decât despre emergența unei interiorități.

Imperativul de a comunica, de a spune „tot” denunță tăcerea, tăcere pe care o echivalează cu vidul, cu un abis în sânul discursului. Conform acestui imperativ orice încercare de a reflecta este eradicată, întrucât, comunicarea, realizată întotdeauna în regim de urgență, constrânge la vorbă, la mărturisire, oferindu-se pe sine ca unică soluție de rezolvare a dificultăților personale ori sociale. Condamnabil în acest sens, este să comunicăm prost, ineficient, de neînchipuit fiind să taci. Mai mult decât zgomotul, tăcerea devine pentru *homo communicans* dușmanul declarat, cel care induce teamă și neliniște, căci anulând orice diversitate, ea îl obligă la un dialog cu sine însuși. Cei care sunt înspăimântați de ea, caută cu disperare un sunet ce ar putea umaniza spațiul, zgomotul exercitând astfel, o funcție securizantă al cărei principal scop este acela de a reaminti că lumea există în mod neconținut. La fel ca și muzica, această zgomotire regulată și fără consecințe în conținutul ei, devine un cadru de ambianță, dând semnalul tangibil al prezenței durabile a celorlalți de lângă noi.

Această lume, pe care nenumărate discursuri o explică, riscă să devină, pe zi ce trece, tot mai apăsătoare pentru experiența limitată a omului comun. Cuvântul, pe care multitudinea mijloacelor de comunicare pretinde că-l eliberează, devine insignifiant din pricina abundenței de limbaj în care se pierde; proliferarea sa tehnică îl face inaudibil și

îndreptat spre o viață cu Celălalt. „Creația nu este un obstacol în drumul spre Dumnezeu, ci este chiar drumul... Dumnezeu vrea ca noi să ajungem la el prin intermediul Reginei, și nu prin renunțarea la ea...”

Tăcerea ca refuz al relației cu ceilalți este marele păcat al omului împotriva propriei sale naturi. Buber identifică esența omului în responsabilitate, ceea ce înseamnă a *răspunde*, a auzi cererea fiecărei clipe și a-i răspunde din profunzimea ființei. El nu trebuie să se separe de mulțime, ci trebuie să intre în relație cu ea, să primească în viața lui alteritatea care îi apare sub forma „celuilalt” din mulțime.

Exprimându-ne poetic, putem spune că tăcerea apare, ca și multe alte concepte dragi filosofiei dialogului a lui Martin Buber, într-o aură a ambivalenței, ea fiind atât liniștea care caracterizează violența respingerii Celuilalt, cât și liniștea care face posibilă auzirea vocii acestuia.

interschimbabil, îi descalifică mesajul sau impune o atenție deosebită pentru a fi înțeles în vacarmul cel înconjoară. În naștere astfel, o comunicare ce se oferă până la saturație, o comunicare ce nu știe să tacă pentru a se face auzită. Ceea ce rezultă este o vorbire ce nu ține de ordinul conversației și care tinde să devină o formă de autism flecar. Acest fapt trădează o situație de criză a societății actuale, societate a comunicării generalizate: nu se mai vorbește niciodată cu atâta pathos despre comunicare, arată Lucien Sfez, decât într-o „societate care nu mai știe să comunice cu ea însăși, a cărei coeziune este contestată, ale cărei valori se dezagregă, pe care simboluri prea uzate nu mai reușesc să le unifice”¹. De unde rezultă și paradoxul subliniat de Philippe Breton, al unei societăți în care indivizii comunică mult și totuși, se întâlnesc foarte rar. Ceea ce rămâne în cele din urmă, este melancolia și amărăciunea celui care comunică, mereu constrâns să reia un mesaj ce nu produce nici un efect, în speranța că următorul pe care-l va emite va avea în final, vreun răsunet.

Însă, cu cât comunicarea se extinde, cu atât mai mult ea determină necesitatea de a tăcea măcar o clipă, saturația vorbirii inducând astfel, fascinația pentru tăcere. Aceasta nu mai reprezintă acum un simplu vestigiu arheologic, ci capătă o valoare deosebită: prin forma ei, tăcerea nu are capacitate de semnificare, însă prin conținut, ea trasează în cadrul discursului figuri pline de sens – așteptare, complicitate, închidere, deschidere, uimire, tristețe, etc., astfel încât, ea este încă dintru început și în limitele cuvintelor care o pun în evidență, o formă de discurs aflată în afara limbajului. Tăcerea spune ceea ce cuvintele ar fi poate incapabile să transmită, ele neputând reda importanța trăirilor. În acest fel, ea capătă o semnificație de neconceput în afara uzanțelor culturale ale vorbirii și în afara circumstanțelor și conținutului conversației, precum și a istoriei personale a interlocutorilor. Atunci când acordul asupra semnificației este împărtășit, tăcerea asigură trecerea liniștită a cuvântului de la un individ la altul, căci, în orice conversație, ea se împletește cu cuvintele, creând astfel respirația pe firul sensului între cuvântul rostit și gândirea difuză. În plus, să nu uităm: conținutul logico-verbal al discursului utilizat nu reprezintă esențialul în cadrul conversației, ritmul, intonația, postura, gesturile, distanța păstrată față de celălalt contribuind și ele, în mod decisiv, la circulația sensului.

¹ Lucien Sfez, *Comunicarea*, Iași, Institutul European, 2002, p.16

.silence.in.the.studio.

Lucian Maier

Țesut erectil... totul se reduce la țesuturi umflate și la secreții. O confesiune înaintea naturalei și extremei gresări: pentru mine sperma miroase dezgustător; am un acut simț olfactiv și puteam teribil când am fost fertilizată.

(Ester)

În mersu-i sacadat, trenul rodea liniștea. Copilul privea curios pe geam cum natura se transforma în fotografie înrămată în geamul aceluși vehicul. Au intrat într-o zonă a cărei limbă nu o cunosc și tocmai în asta Anna găsește relaxare și farmec: a nu putea să comunici verbal, într-o relaționare dincolo de vorbe trebuie să fie în fapt comuniunea. Tancurile se înșirau disciplinate dincolo de gemul prin care Johan privea neconținut. Și tancurile îl priveau pe Johan. Încearcă să le atingă, dar fereastra... Întors înspre lume, Johan intuia adâncirea rupturii dintre Anna și Ester. Era cald și sticla tindea să se acopere de o peliculă fină de vapori.

Ester.

Ester este bolnavă și proiectele neterminate le uită în sticle de coniac și grămezi de tutun; uneori mai dactilografiază gânduri, uneori se masturbează. Se sufocă adesea. Și găsește groaznic acest mod de a muri. Viața și-a înecat-o în cultură, a tras de cuvinte, le-a adus din zone diverse și le-a împămîntenit pentru ai săi. Iar acum ajunge într-un castel transformat în hotel și nu-i poate vorbi decât lui Johan și Annei. Johan o îmbrățișă cîndva.

Johan.

Precum în filmele *noir* ale deceniului trei



O structură a tăcerii Despre păstorire

(continuare din pagina 3)

cu ceea ce li se dă, și nici o nedreptate, mult mai mare decât furtul unei mantale, nu-i poate aduce măcar prin preajma chestionării puterii. N-au nici măcar un curaj de copist și le e absolut imposibil, nu să facă doar un „simplu” raport, așa cum i se ceruse lui Akaki, ci să iasă la nevoie din el, adică să treacă de la persoana a treia, la a întâia, să lupte pentru mantaua lor. Supraviețuiesc tăcând sau delirând boematic, maimuțărindu-și șefii în afara locului oficial. Cei care totuși au curajul de a-și apăra mantaua, trebuie să facă față împroșcărilor ulterioare ale mașinării transpirate, o mașinărie care împroșcă cu o „respectabilitate” de neclintit, mai împutușă chiar decât transpirația care a produs-o. Mai există în această structură a tăcerii, și așa numiții șobolani. Ei simt primii clătinarea corabiei, și probabil mulți dintre ei își vor da demisiile pe tăcute, fără scandal și fără afișarea nemulțumirilor. La schimbarea gărzii, vor ieși în față, confundând în mod profitabil suferința de sub (de supt) regimul anterior cu disidența și uneori chiar cu lupta. În stratul cel mai de jos, și cel mai numeros se află oligofrenii. Ei sunt cei reciclabili de la un regim la altul, fără mare tam-tam, tot pe tăcute. Ei formează masa care susține imperiul ștampilelor. Utilitatea lor e maximă pentru că sunt incapabili de trădare: nu pot plânge sau râde decât la comandă, judecata pe cont propriu nu le stă în fire și în plus, n-au nici o manta de purtat prin lume. Sunt prin excelență niște piese de schimb. Acest tip de instituție „ca oricare alta”, populată de funcționari „ca oricare alții” rămâne, ca și cea gogoliană, prinsă în capcana

hollywoodian, micuțul deschide ușile camerei lui înspre aventurile făgăduite de istoria hotelului-castel. Cu pistolul în mînă pîndește și *împușcă* un domn ce repara un policandru. Aleargă în altă zonă, deschide o ușă: ceata de pitici (nanism), în așteptarea începerii propriului spectacol de varietăți, se ordonase în jurul unei partide de cărți. Fiecare este *împușcat*, drept răsplată, Johan este îmbrăcat în haine de fetiță și... intrarea conducătorului cetei întrerupe povestea. Johan este fiul Annei. Întotdeauna el o spală pe spate, îi adoră sărutările, iubește somnul alături de trupul ei gol. Cu poftă, înghite ciocolata pe care uriașul bătrîn, *gazdă-hotelieră*, i-o oferă. El o îmbrățișă pe Ester!

Anna.

Anna este frumoasa căreia chelnerul interesat îi scapă moneda-rest la picioare pentru a-i mirosi genunchiul. Anna merge la spectacolul piticilor, stă în balcon, lîngă ea un cuplu face amor furibund. Anna privește pe geam mașina claxonînd în piață căruța trasă de un măgar. În spatele hotelului e catedrala. Pînă la catedrală e camera în care-l invită pe chelner. E lumina în care fac sex. E grilajul patului care o ține captivă: sora sa, fiul său, de cealaltă parte ea. Ea și chelnerul.

Ester și Anna.

Eu și mama ta ne iubim, îi spune Ester lui Johan. Ceea ce Ester dorește e ca Anna să nu facă sex în acel oraș. S-ar simți extrem de umilită, după cum îi declară. Noaptea, pe geam, vede cum tancul străbate strada. Se-oprește-un moment, curtoazie reciprocă, pornește apoi.

întrebării greșite în ceea ce privește puterea: „Cine?” Cineva... desigur. Practica comunistă a reușit să facă în/prin/din instituții (cu poporul și pentru popor) această combinație uluitoare între geniul romantic (pe post de șef) și mînuirea birocratică a puterii (o maimuțăreală a moștenirii iluministe a instituției laice). Acesta e motivul pentru care printre foile de pontaj, printre evaluări, comunicate, ș.a.m.d., umblă „dumnezeu” însuși. Dacă am folosi termenii foucauldieni am putea spune că acest gen de putere nu trece niciodată de la principiul păstoririi, la cel al guvernării, adică nu ajunge niciodată să lucreze cu altceva decât cu propria imagine de sine pe care nu încetează să o dovedească prin *trăsnete* sau *miracole* supușilor ei. Păstoria are în spate un *cine* evanescent, pe când „scopul guvernării stă în lucrurile pe care le conduce”. Tocmai de aceea, critica ei nu poate fi decât una literară, căci păstorul nu poate fi decât un povestaș de mituri pe care supușii îl ascultă tăcuți și cu gura căscată în care, din când în când, „pică ceva”. Și dacă e să-i facem critica literară, atunci cea mai potrivită mi se pare cea a lui Bahtin, care a observat în critica estetică, în general, practicarea acestei confuzii majore, în privința obiectului estetic: confuzia dintre formele lui arhitectonice (autosuficiente) și cele compoziționale, adică între „individualitatea formei” și „forma individualității”. Tot Bahtin a sugerat și modul de depășire a acestui impas, care constă, de fapt, în *tăcerea* dintre cele două componente: „Numai *filosofia sistematică*, cu modelele ei, poate să înțeleagă în mod științific specificul esteticului, relația lui cu eticul și cognitivul, locul lui în ansamblul culturii umane și, în sfârșit *limitele* aplicării lui. [...] *Autonomia* artei se întemeiază și e garantată de implicarea ei în unitatea culturii.” Tocmai aici putem identifica problema iritantă pentru „păstorire”. Ei îi este imposibil să conceapă

Anna și Ester.

Anna iubește mîncarea. Se simte agresată de Ester care, obișnuită să fie *cea care gîndește* a familiei, caută să-i spună surorii ei tot ceea ce simte. Ceea ce odată era o oarbă încredere în judecata lui Ester a devenit acum o intensă ură și scîrbă chiar. Anna preferă plimbarea, deși orașul geme de bărbați... sau tocmai acesta-i motivul.

Orașul.

Război. Banda sonoră asta *înfățișează*. Și tancurile. Și, cine ar călători înspre un oraș asediat, într-o țară străină, o limbă străină?

Oraș este un nou tărîm pe care cele două surori îl încearcă. Sinceritatea, poate, aversiunea, dezgustul. Hotelul este întreaga poveste pe care și-au refuzat-o verbal. Și toată ne-vorbirea simțită de noi. Camerele hotelului sînt replicile ororii față de celălalt, oroare descoperită cu fiecare cheie introdusă în broască: de Johan, de Ester, de Anna. Și călătoria, epuizantul tren: doar drumul spre moarte, un teritoriu necunoscut, o limbă neștiută, o închisoare, sufocarea și toate adevărurile care-i netezesc ajungerea. Bătrînul-gazdă: limba nu i-o rostește, prin semne se caută, el, răbdător, înțelegător, serviabil, e doar o aminare scurtă. Moartea? Bătrînul?

Singura punte, efemeră, Bach, Johan Sebastian Bach.

Cine se întoarce?...

.filmul.

The Silence, 1963.

trilogia izolării,

Ingmar Bergman.

Toată astă vorbărie... Nu are niciun rost să discuți singurătatea. Ar fi o pierdere de vreme. (Ester)

un ansamblu, căci asta ar însemna practicarea unor relații cu ceva din afara ei, mai mult, ar însemna relativitatea Păstorului însuși. Autonomia instituțiilor noastre estetice nu poate fi decât un soi de autism, iar tăcerea dintre ele face ca lanțul puterii să se constituie numai din verigi slabe. În treacăt spus, seamănă teribil de mult cu tăcerea dintre cuvintele redundante ale lui Akaki, numai că nu-i nicăieri de găsit puritatea lui nirvanică. Fiecare instituție care nu poate să-și integreze autonomia într-un ansamblu, resimte ideea unui spațiu în care ea însăși ar trebui să se integreze, ca pe un spațiu carceral, în loc de unul de desfășurare (autistul nu poate să se acomodeze tocmai la acest câmp deschis, percepându-l ca pe o amenințare). Astfel ceea ce ar trebui să constituie un model al guvernării, recade în mai vechea și mai noua teorie a închisorii, care „amestecă laolaltă condamnați în același timp diferiți și izolați, și conduce la constituirea unei comunități omogene de criminali care devin solidari în condiții de întemnițare și vor rămâne așa și afară. Închisoarea fabrică o adevărată armată de dușmani interni”. Tăcuți din birou până în cușcă, aș adăuga eu.

Să cunoască funcționarii noștri măcar curajul post-mortem al lui Akaki Akakievici? Să fie instituțiile noastre pline de stafii justițiare, capabile de a sparge tăcerea? Să fie această stare fantomatică unica ieșire din închisoare și delicvență? Privind în jur - și ocolind excepțiile de rigoare -, aș spune că „da”, dar mă abțin. Mi-e teamă să nu fie și acesta un răspuns optimist.

interviu

“Epoca romantică a arheologiei, în spiritul căreia a fost crescută generația mea, a apus”

de vorbă cu profesorul Mihai Bărbulescu

I. Maxim Danciu: – De curând, Catedra de Istorie Antică și Arheologie și Institutul de Studii Clasice de la universitatea clujeană, pe care le conduceți, au organizat un colocviu național dedicat aniversării din anul 2006 – nouăsprezece secole de când Dacia a devenit provincie romană. Ce semnificație acorzi acestei aniversări?

Mihai Bărbulescu: – Împlinirea a 1900 de ani de când Dacia a devenit provincie romană ar fi trebuit să fie mai pregnant marcată în România. Mă tem că publicul larg a aflat ceva de la televizor, prin octombrie, când a văzut zece legionari romani mărșăluind pe Calea Victoriei și atât. Iar cine a scăpat și această “știre” de la televizor... În primăvară au fost niște bâjbâieli, s-a vorbit de un an dedicat împăratului Traian, apoi vigilenții au descoperit că “anul Traian” s-ar putea interpreta ca o aluzie la președintele statului... Ca norocul pentru francezi că nici pe președinte, nici pe premier nu îi chema Clovis, altfel n-ar fi sărbătorit cu pompă aniversarea, în 1996, a 1500 de ani de la creștinarea lui Clovis, moment esențial în devenirea Franței medievale! În România nu trebuia aniversat Traian, ci evenimentul din anul 106, decisiv pentru toată istoria noastră. Eu știu că mulți români s-au săturat de aniversări și revărsări, de Burebista și de domnitori pe cai albi, de “Cântarea României”. Dar anul 106 are o semnificație cu totul deosebită, s-a petrecut atunci un eveniment real, aniversarea nu e o găselniță patriotardă. Mă mir că pricepuții în a construi și în a livra simboluri nu și-au dat seama că aniversarea a 140 de ani de la venirea în România a principelui Carol (marcată de o expoziție în primăvară, la Muzeul Național de Istorie din București) s-ar fi corelat perfect cu aniversarea celor 1900 de ani de când o parte a Daciei a intrat în Imperiul roman, căci erau – și una și alta – două momente când, politicește și cultural, ne aliniam Europei.

În sfârșit, câteva instituții au marcat aniversarea provinciei romane Dacia. S-au organizat sesiuni științifice la Universitatea din Timișoara și la Muzeul din Cluj (cu participare prestigioasă internațională), iar Muzeul Național din București a organizat o sesiune de comunicări și o expoziție cu participarea unor muzee italiene. În noiembrie Liga Culturală pentru Unitatea Românilor a pus un basorelieu comemorativ la Accademia di Romania din Roma, dar acolo ar fi fost locul și al unui eveniment științific internațional. De ce nu s-a făcut?

De vreo 12 ani încoace Catedra noastră organizează colocvii naționale anuale pe câte un subiect precis, fiindcă sunt împotriva “chermezelor științifice” cu de toate, comunicări amestecate care alimentează “colocvita” cronică românească. Important este că specialiștii din România așteaptă cu interes colocviile noastre, pentru că la noi, două zile pe an, se aud lucruri importante, sunt dezbateri adevărate, uneori înverșunate, dar asta face sarea și piperul întâlnirilor. Colocviul din acest an a cuprins două

secțiuni: una dedicată bilanțului și perspectivelor cercetării epocii romane, cu rapoarte asupra celor mai de seamă situri din provincia Dacia, cealaltă cu cercetări și descoperiri punctuale recente.

Aproape 40 de comunicări într-o sesiune densă și profitabilă pentru toți cei de față, de la profesori și cercetători la studenți.

– Ce se întâmplă la Institutul de Studii Clasice?

– La Institutul de Studii Clasice al Universității e bine. Suntem un institut deschis, fără prejudecăți, în care colaborează cu competență profesională și în spirit amical – indiferent de formulele administrative în care sunt angajați (învățământ universitar, cercetare, cultură) – persoane interesate de studiul Antichității.

Majoritatea sunt oameni tineri, care la 30 de ani sunt doctori în istorie, experți în arheologie și patrimoniu, alții sunt doctoranzi. Avem contracte de cercetare, avem oaspeți din țară și din străinătate care țin conferințe – îi invităm pe toți cei care au ceva important de spus. Și sunt mândru că din 2003 până acum au apărut sub egida Institutului nostru șapte volume.

– Ca președinte al Comisiei Naționale de Arheologie, cum vezi ocrotirea patrimoniului arheologic și, în general, care e starea actuală a arheologiei românești?

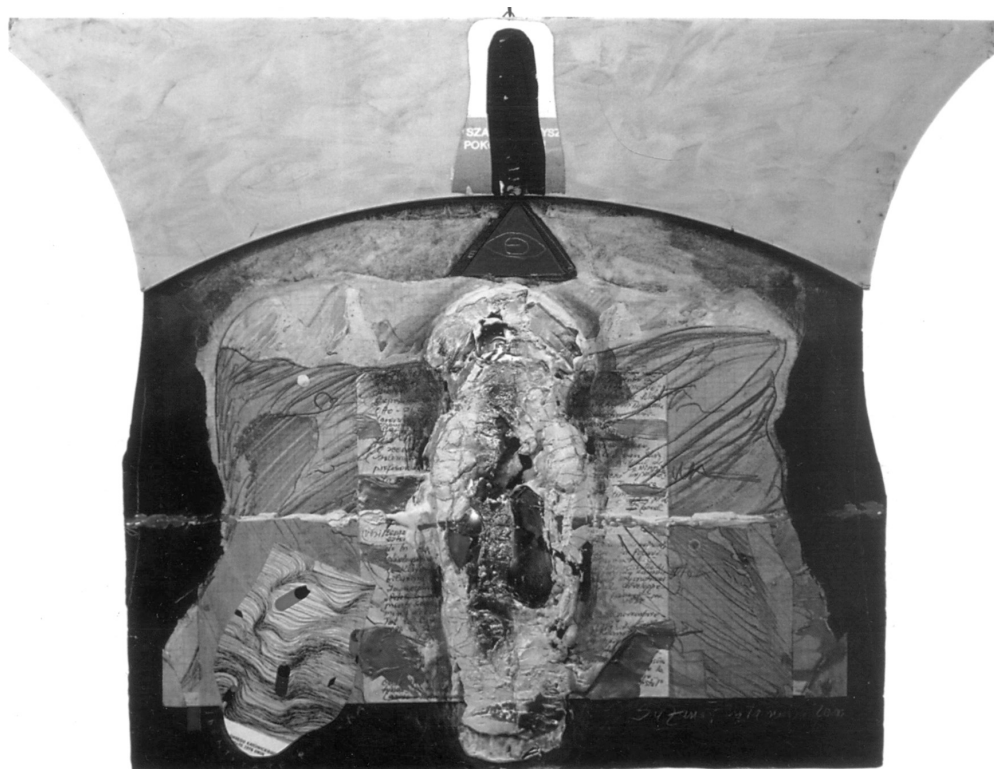
– În arheologia românească sunt schimbări profunde și rapide. În concepția vechii școli de arheologie, nu toate noutățile acestor ani sunt benefice. Marilor cercetări sistematice, de durată, șantierelor școală, nu le întrevăd un viitor prea luminos. Lumea economică se mișcă repede în



România, iar cercetările de arheologie preventivă (pe autostrăzi, la hale industriale, chiar la locuințe particulare) solicită enorm pe arheologi, ponderea acestor cercetări fiind mult mai mare în ultimii ani decât a cercetărilor arheologice sistematice.

Arheologia are astăzi alte semnificații, alte metode, parțial chiar alte scopuri decât acelea pe care le cunoașteam până nu demult. A devenit din ce în ce mai mult o meserie: arheologul trebuie să execute o cercetare prealabilă, precum geologul trebuie să execute un foraj. Epoca romantică a arheologiei, în spiritul căreia a fost crescută generația mea și altele încă, de după mine, a apus. Arheologului i se cere în primul rând eficiență. Aceasta înseamnă că trebuie să lucreze cu o aparatură nouă, nebanuită în urmă cu doar câțiva ani, cu metode noi de cercetare, sau să colaboreze cu aceia care le dețin.

Arheologii care “nu se vor da pe brazdă” în acest sens, vor fi eliminați din competiție. Concurența începe să funcționeze, iar în curând concurența va



Suzana Fântânariu

Re-însemnări

fi internațională. Eficiența mai presupune ceva – poate părea o erezie ceea ce spun: eficiența reclamă un discernământ dureros uneori. Societatea e dispusă să admită o mică parte a descoperirilor arheologice ca interesante, numai pe acelea care pot să fie transformate în *spectacol* și să fie sursa unei frumoase *povești*. Pe de altă parte, arheologul nu va putea renunța la cercetarea și salvarea unor descoperiri pe care profesionalismul și conștiința sa – dincolo de opinia societății – le socotesc importante, dar presat de eficiență va trebui să “simtă” rapid care descoperire arheologică mărunță în ordinea științei poate să fie lăsată de-o parte, ori chiar sacrificată.

Dacă viața silește (poate fi și *siluește*) arheologia să devină o meserie, trebuie să încercăm să păstrăm partea ei de știință, de artă, să păstrăm “desfășurarea” ei într-un cadru uman elevat. Arheologia e o “meserie” pentru domni. Nu ne putem întoarce la arheologia winckelmanniană ori la arheologia filologică, dar un aer de *vieux monsieur* nu strică arheologului, și nici chiar mai multă eleganță în comportament.

Nu există, practic, absolvent de masterat în arheologie care să șomeze. Când mulțimea șantierelor preventive tinde să transforme pe arheolog – mai cu seamă pe arheologul tânăr – în tehnician de săpătură, trebuie să ne îngrijim de prezervarea aspectelor științifice ale disciplinei noastre. Dacă unii din acești tineri se vor mulțumi să lucreze cu toată hărnicia pe șantier, dar nu vor întreprinde nimic pentru a deveni

cunoscuți prin publicații solide – nu rapoarte de două pagini semnate de șase persoane – și dacă nu se vor strădui să dobândească calificări academice, riscă să rămână în fapt niște tehnicieni de săpătură. Fac apel la arheologii cu experiență pentru a-i îndruma pe tinerii colegi și pentru a-i „exploata” cu moderație pe șantier.

Mai mult decât prin arheologia-spectacol, arheologul își definește raporturile cu societatea prin arheologia preventivă (contractuală). În principiu, legislația actuală din domeniul arheologiei, a ocrotirii patrimoniului cultural în general, stipulează și ar trebui să guverneze foarte clar relațiile dintre arheologi și puterea centrală ori locală, dintre arheologi și beneficiarii arheologiei contractuale. Autoritățile locale nu cunosc, de regulă, obligațiile legale ce le revin în domeniu. Probabil că nici toți arheologii nu le cunosc. O primărie, un consiliu local ori județean susțin financiar cercetarea arheologică numai dacă doresc, dar au prin lege obligația ocrotirii patrimoniului arheologic (de exemplu, asigurarea protecției și pazei). Din păcate aș putea da mai multe exemple de nepăsare, decât exemple de grijă față de patrimoniul arheologic. Cât privește ignorarea arheologului și a activității sale, aceasta se întâmplă numai dacă arheologul nu știe să ceară puterii ceea ce este legal. Nu înseamnă că cerând, va primi. Dar este obligat s-o facă și să fie persuasiv. Sunt pentru cultivarea unor relații normale, legale, de prietenie dacă se poate, și sunt total împotriva obediinței arheologului față de o putere locală ignorată, ori chiar răuvoitoare.

– Să revenim la anul 2006. Ce a însemnat pentru tine personal acest an ?

– Să știi că *Atlasul-dicționar al Daciei romane* care a apărut la începutul anului, sub coordonarea mea, în editura pe care tu o conduci, a fost foarte bine primit de către cunoscători. O mare satisfacție mi-a produs-o titlul de *doctor honoris causa* pe care mi l-a acordat Universitatea de Vest din Timișoara. S-a petrecut în luna martie, într-o companie deosebit de onorantă pentru mine: același titlu i s-a decernat academicianului Alexandru Vulpe, directorul Institutului de Arheologie din București. Săpăturile arheologice preventive de pe traseul viitoarei autostrăzi „Transilvania” ne-au adus, în tronsonul pe care l-am cercetat, în marginea Turzii, surprize științifice: în necropola romană s-au descoperit și morminte ulterioare, gepidice. În castrul de la Turda, după mulți ani de cercetări arheologice, am reușit în această toamnă să reconstituim exact planul termelor și să conservăm cele mai mari terme din România. Aproape două mii de metri pătrați de ruine sunt conservate și vizitabile. Nu mai spun că tot acolo am găsit vestigiile creștine de pe la mijlocul mileniului I.

Un interviu de

I. Maxim Danciu

Antichitatea ca simbol

Mihai Bărbulescu

(fragment din disertația *Noi și Antichitatea Clasică*, pronunțată la Universitatea de Vest din Timișoara, cu prilejul decernării titlului de *doctor honoris causa*)

Simbolistica Antichității funcționează, ca întotdeauna, pe două paliere, unul material, celălalt ideatic. Subiectivismul nostru inerent ne face să aplicăm adesea, în judecățile asupra simbolisticii, unități de măsură diferite și să construim dihotomia simboluri justificate, acceptabile și simboluri demne de a fi combătute ori cel puțin ridiculizate. Mai mult, o preluare politică nefastă pune o pecete definitivă asupra simbolului antic: fasciile lictorilor romani nu au nici o vină că au fost preluate de simbolistica mussoliniană. Ca să nu amintim de zvastică, în care astăzi nimeni nu vede un simbol solar preistoric, ci doar principalul simbol al nazismului.

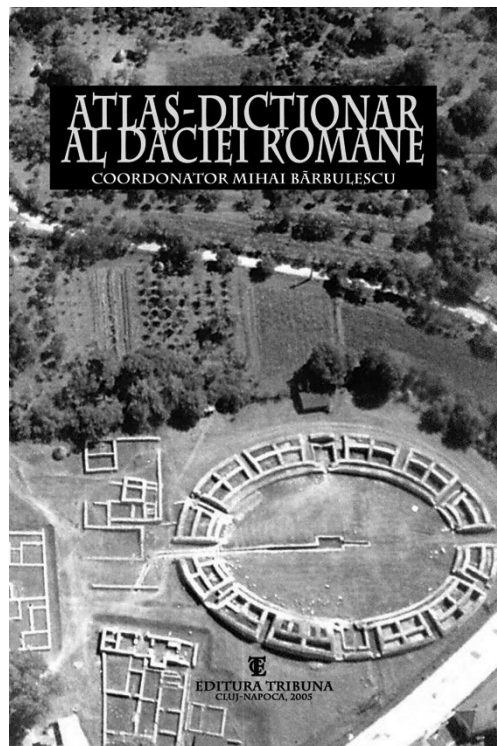
Până și afișul politic din secolul XX făcea apel la Antichitate. Într-un afiș german, din 1914, îl vedem pe Herakles luptându-se cu un urs, din text aflând că eroul grec e Hindenburg, iar ursul e urs rusesc (*Berliner und die Antike. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*, Berlin, 1979, p. 145), iar într-un afiș interbelic, italianesc, marinarul mussolinian găsește în nisipul Africii (a se citi, evident, Etiopia !) spada unui legionar roman de odinioară.

Coeziunea unei societăți – aceasta o spuneau deja vechii greci – se naște din simțământul comunității, fundat, în bună măsură, pe conștiința unui trecut comun și pe așteptarea unui viitor comun. Arheologia, produsele sale semnificative sunt în toate societățile moderne bunuri comune, care se înscriu în tradiția istorică comună a unui popor, dar care, nu o dată, sunt “captate” de domeniul simbolisticii politice. “Lucrul este evident – spunea N. Himmelmann (*Trecutul utopic*,

București, 1984, p. 150) – mai ales la popoarele care extrag din tradiția istorică dreptul ideal de proprietate asupra unui teritoriu disputat”. Iată de ce fortăreața Masada, unde evreii au rezistat împotriva romanilor în anul 73, este un simbol politic de primă mărime în actualul stat Israel. Acolo depun soldații jurământul, acolo se organizează excursii.

Motivele recursului la Antichitate sunt mult mai felurite. Apetența pentru istorie, pentru Antichitate, a lui Mussolini (ținea lecții de istorie la școala de Război) a dus nu doar la preluarea de către fascism a unor simboluri antice, ci și la cercetări arheologice în Roma. Unii din vizitatorii Romei cred că etalează atitudini culturale elevate dacă persiflează Altarul Patriei, adică monumentul pentru Vittorio Emanuele al II-lea (“mașina de scris”) și dacă blamează celebra arteră “Via dei Fori Imperiali”, construită în 1932. Atitudinea critică față de înlăturarea, cu acel prilej (1932), a unor vestigii antice, n-ar trebui să ne facă să uităm cât datorează arheologia și monumentele antice din centrul Romei nou tăiatului bulevard. Și nici că templele din “Largo Argentina” au fost cercetate și conservate în 1930, ori că *Ara Pacis Augustae* a fost restaurat în 1938, în anii aceleiași dictaturi, sau că atunci s-a înființat Muzeul Civilizației Romane. Schimbând meridianul, o minimă obiectivitate ne cere să precizăm că salvarea “edificiului cu mozaic” de la Constanța datează din anii '60, sau că, în 1977, s-a restaurat monumentul de la Adamclisi și s-a construit tot acolo un muzeu modern.

Asupra simbolisticii antice, reluată și mereu adaptată, s-ar putea scrie tomuri întregi, multe sunt deja scrise cu privire la cultul Antichității în Franța revoluționară, de la scenografia serbărilor naționale republicane până la costumul și mobilierul curent. Se preia selectiv: albinele de

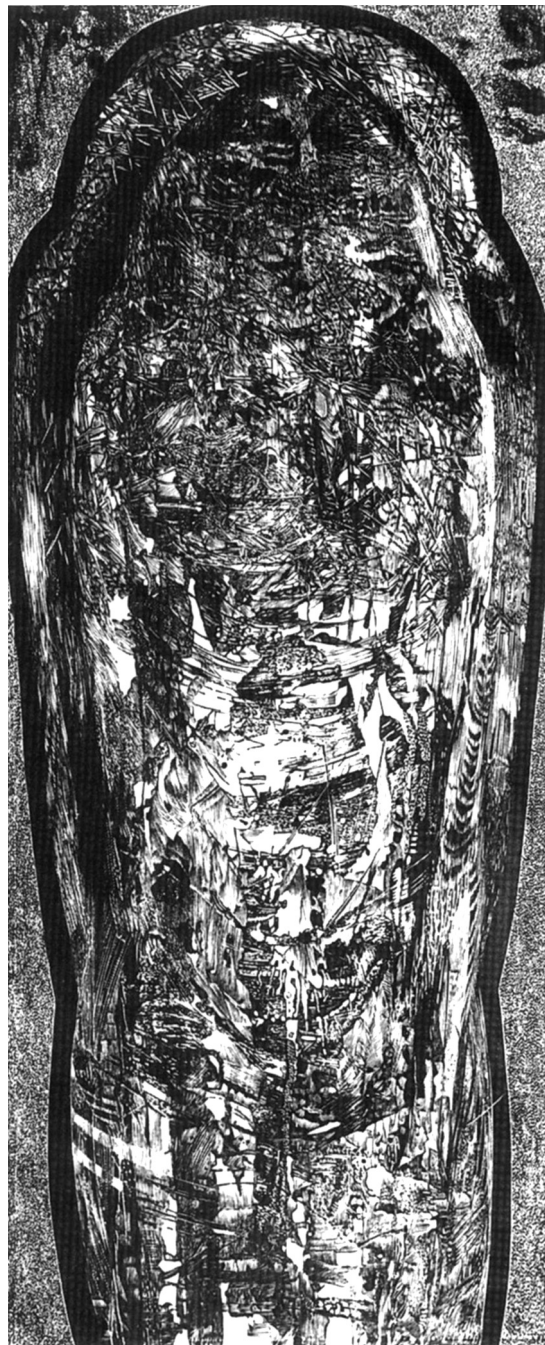


aur găsite în mormântul lui Childeric vor fi reproduse pe mantia pe care Napoleon o poartă la încoronarea din 2 decembrie 1804; dar la acea dată nu trecuseră decât 11 ani de când mormintele merovingiene de la Saint-Denis fuseseră distruse de revoluționarii cu prea puțin respect față de istorie, față de monumente și neinteresați de alte simboluri, în afara bonetei frigiene !

Două sute de ani despart acel moment de crearea în România a unei bănci care a pornit în forță de la Cluj, luând numele “Dacia Felix” și prelucrând în siglă reversul unei monede antice. Dar Clujul merită câteva cuvinte în plus despre simbolurile Antichității.

Viile controversate provocate în societatea clujeană de cercetările arheologice din centrul Clujului, din Piața Unirii – “piața vrajbei noastre” – sunt, în realitate, *rezultatul ciocnirii unor*

simboluri. În perioada interbelică, în piață a fost așezată copia celebrei statui a Lupoacei de pe Capitoliu, una din cele patru copii trimise de "Roma madre" în 1921, pentru București, Timișoara, Cluj și Târgu Mureș și care, prin reproduceri ulterioare, a mai făcut pui în câteva orașe și chiar sate din România. După 30 august 1940, Clujul și Târgu Mureș se aflau în Ungaria. Lupa Capitolina de la Târgu Mureș a fost exilată la



Suzana Fântânariu Ambalaj pentru suflet I (1989)

Turda, în România, iar cea din Cluj a fost ascunsă. A reapărut pe soclu, în fața Universității, abia în 1967, când se mai stinsese internaționalismul proletar ce nu admitea motive de învrăjbită între popoarele surori din lagărul socialist. Între timp amplasamentul statuii a mai fost schimbat de două ori.

Cercetările arheologice din piața Unirii au debutat în momentul în care, săpându-se pentru reamplasarea monumentului Lupoacei, au apărut ruinele romane. Unii au considerat că scopul cercetărilor a fost acela de a înfige cuiul naționalist românesc (care a luat forma, de astă dată, a unor vestigii romane !) în mijlocul unei piețe istorice maghiare medievale și austro-ungare moderne.

Pentru clujeni, în general, Piața Unirii, cu biserica "Sfântul Mihail" și statuia lui Matei Corvin, e o imagine standard a orașului lor, carte poștală ilustrată, reper afectiv și chiar istoric. Pentru maghiarii din Cluj, mai mult, Piața Unirii e simbolul orașului de odinioară, e simbolul istoriei

însăși, căreia, prin neclintire, i se poate asigura supraviețuirea. De aceea piața trebuie păstrată cu sfințenie și nici un fel de intervenție nu este admisibilă. Aspectul pieței e nemodificat din 1902, când a fost așezată statuia lui Matei Corvin. De atunci încolo, doar Lupa Capitolina s-a inserat, pentru două decenii interbelice, în această piață, un simbol de cu totul altă factură. Desigur, ochiul atent descoperă pe cornișa Palatului Banffy, actualul Muzeu de Artă, câteva statui baroce, ce imaginează, cu înduioșătoare stângăcie, principalele divinități ale panteonului greco-roman. Dar acestea aparțineau Pieței de multă vreme și reprezentau mai degrabă Barocul decât Antichitatea.

Ruinele romane din centrul Pieții le-au apărut unora ca un corp străin, ce nu se încadra într-o serie, de acum "istorică", de simboluri. E chiar imposibilă coexistența monumentelor antice cu orașul modern și exemplele din vecini, pentru a nu merge mai departe decât la Budapesta și la Viena, cu recente săpături arheologice puse în valoare în Michaelerplatz, o piață "istorică" vieneză comparabilă celei clujene (vezi *Detail. Zeitschrift für Architektur und Baudetail*, 6, München, 1996) demonstrează că asemenea conviețuire este posibilă. Dacă acolo da, de ce la Cluj nu? Să nu ne imaginăm, pe de altă parte, că toată lumea vede în jur doar simboluri, plăcute ori deranjante. În viitorul pe care-l edificăm, cu sau fără voia noastră, monumentul antic inserat în cetate va fi viabil doar în măsura în care va deveni spectacol, bun cultural vandabil. În România, exemplele reușite de conviețuire a ruinei antice cu modernitatea, sunt puține. Hotelul "President" din Mangalia a avut doar de câștigat, fiindcă arheologii și arhitecții au știut cum să înglobeze și să prezinte (în fond: să exploateze) monumentul antic din acel spațiu. Nu există ruine romane austriece, ruine romane maghiare, ori ruine romane românești. Ruinele romane nu sunt un simbol național, sunt un simbol european (chiar dacă se află în Siria ori în nordul Africii). Ele sunt semnul unei civilizații, al unei identități și al unui ideal, pe care le proclamă nu doar neolatinii, dar și cei care se originează din vechii germanici ori din vechii slavi, și maghiarii, și alții. Nu vechimea în Europa, nu vechimea aderării la creștinism, te fac european. Dar nepăsarea față de ruina romană e sigur un semn de ne-europenism.

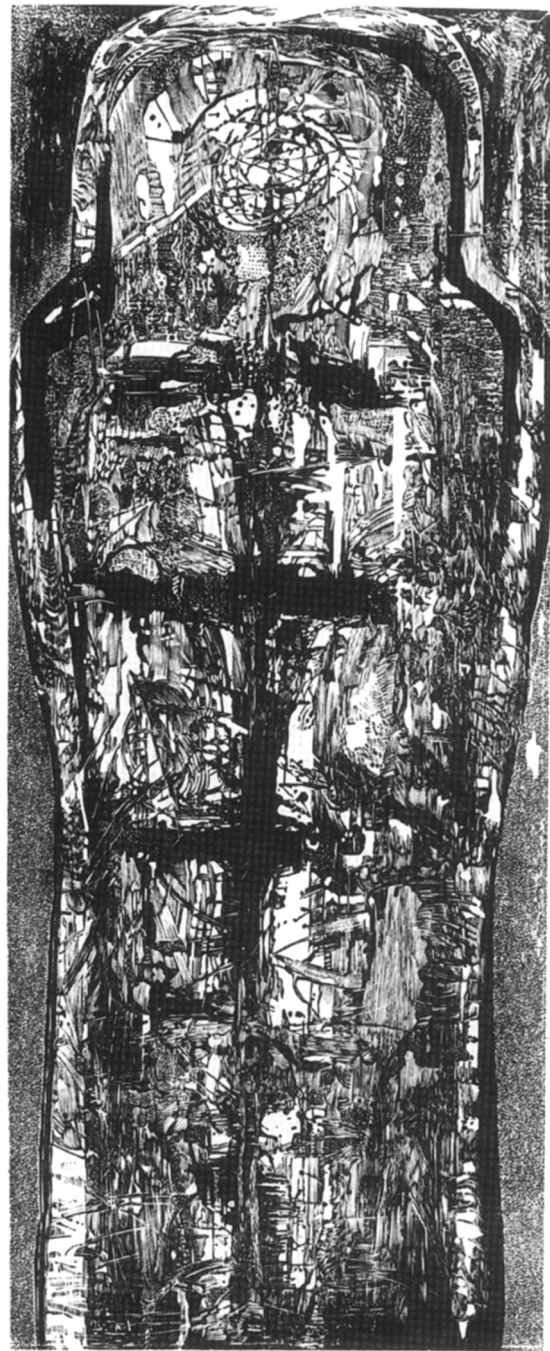
Părăsind tărâmul simbolurilor concrete, mergem spre aluzii și reverie.

În timpul celei de-a treia Republici franceze cercetarea istorică acorda atenție deosebită temei rezistenței ateniilor în fața lui Filip al Macedoniei. Explicația este că în persoana lui Filip se subînțelegea Bismarck, iar prin cetatea greacă se înțelegea Republica franceză (A. Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, 1996, p. 95). Pe de altă parte, cercetările arheologice, întrutotul laudabile, efectuate de germani la Olympia în aceiași ani, veneau după câteva decenii în care intelectualii germani s-au lăsat captivați de utopia istorico-artistică, bucolică și, de la o vreme, de utopia politică a Olympiei. Olympia era legată, în viziunea lor, de ideea de patrie și de unitate: grecii fărâmițați, aveau în Olympia un centru spiritual care îi învăța să se simtă un popor unitar. Nu mai e nevoie să precizăm că acești intelectuali germani de la mijlocul secolului XIX se gândeau la unitatea propriei lor patrii. Adaug imediat uluitoarea mărturie a lui Pierre de Coubertin: olimpiadele moderne s-au născut din meditația în fața ruinelor Olympiei, căci dacă Germania a excavat ruinele Olympiei, de ce să nu fie Franța cea chemată să redea Olympiei strălucirea de

odinioară ! (N. Himmelmann, *Trecutul utopic*, p. 208-216).

După revenirea lui De Gaulle la putere, în mai 1958, Vidal-Naquet - care-i era potrivnic - își permite ca la următorul curs în fața studenților să facă reflecții asupra raporturilor dintre armată și cetate în Grecia arhaică și clasică (P. Vidal-Naquet, *Mémoires. 2. Le trouble et la lumière (1955-1998)*, Seuil, Paris, 1998, p. 211). După 1989, Zoe Petre, făcând aluzie la regimul din România care tocmai se încheiase, răspunde la întrebarea "De ce istoria Greciei antice?" astfel: "... spectacolul pentru eternitate... al înfruntării între tiranie și libertate, între violență și lege, între proiect și faptă, nu ostenește să atragă privirile unei generații care, tocmai fiindcă a trăit direct aceste dureroase experiențe, nu poate să nu le recunoască în efigie; mai simple poate, mai distante oricum, și deci mai susceptibile de a fi înțelese și nu pătimate" (*Civilizația greacă și originile democrației*, Ed. Erasmus, București, 1993, p. 9).

Paradigma este a Antichității, iar aluzia este la istoria imediată, fie că suntem în vremea războiului franco-prusac, fie că ne aflăm în ultimii ani ai secolului XX.



Suzana Fântânariu Ambalaj pentru suflet II (1989)

incidențe

Melancolie, acedie, manie (II)

Horia Lazăr

Diversă, polimorfă, plurală (P. Dandrey preferă să vorbească de „Renașteri”), Renașterea europeană e vârsta de aur a melancoliei. Motivul feței aplecate, sprijinită în palmă¹¹, în care converg reflecția ca activitate spirituală și specularizarea narcisistă, e omniprezent în arte, literatură, filozofie, morală și medicină.

2. *Umanismul și știința medicală*. La răscruce de epoci, Petrarca, precursor al umanismului, reia, în opusculul intitulat *Taina mea (Secretum meum)*, tematica acediei monahale, combinată cu suferința sufletească desemnată de stoici ca nemulțumire sau „acreală” (*aegritudo animi*). Textul lui Petrarca e un dialog închipuit cu Augustin, în care alegorismul moral se asociază cu psihomahia și genul penitențial cu introspecția umanistă a unui eu ficționalizat. Păcatul tristeții monahale devine, la el, o durere a cărei cauză nu poate fi identificată; descoperirea acestei cauze ar produce dispariția suferinței, iar etiologia și terapia s-ar suprapune, confundându-se. Înfășurând nucleul acediei într-un înveliș nou (referințele creștine la păcatul originar, *peccatum, vitium*, cedează locul unor noțiuni neutre, general umane, ce trimit la slăbiciunea și dependența omului: *morbus, passio, miseria*), Petrarca înfăptuiește o surprinzătoare reînnoire („revoluție” în sens etimologic, arată P. Dandrey¹²) la analogismul melancolic promovat de medicina și filosofia antică (Hipocrat, Cicero, Seneca).

În inima Renașterii italiene, Marsilio Ficino, filosof sincretic, teolog marcat de ermetism și astrologie și comentator asiduă al lui Platon, introduce nuanțe subtile în reflecția asupra melancoliei. Într-un tratat în trei cărți, *Despre viață (De vita)*, încheiat în 1489, Ficino abordează anticul motiv în mod eclectic și deschis, conjugând metafizica platoniciană a furiei cu experiența galenică a delirului atrabiliar și cu psihofiziologia peripateticiană axată pe bila neagră supusă creșterii temperaturii.

Reorganizând tradiția hipocratică, Galen opunea „bilei negre naturale” (care după el nu produce melancolia propriu-zisă), „atrabila” derivată, rezultată din arderea uneia dintre cele patru umori. Pe acest fundal, Ficino distinge melancolia „naturală” (efectul singelui dens și uscat) de cea „adustă” - dăunătoare, vecină cu furia și cu manifestările maniace -, apărută prin combustia bilei negre, singelui, bilei galbene sau limfei¹³. În continuare, punând laolaltă trei dintre umori (bila neagră, singele și fierea), Ficino realizează un amestec inedit, care, prin încălzire fără ardere (*fără adustio*), produce excelența intelectuală. Cocktail neexploziv, plasat între umoarea neagră naturală și atrabila patogenă, combinația lui Ficino e esențialmente polimorfă, colorându-se succesiv în nuanțe colerice, sanguine sau melancolice.

Despărțind boala de inspirație (*Fedru*, 265a), Platon instituia dualitatea nebuniei omenești (maladivă) și divine (profeția, misterele, poezia și dragostea). Prelungind platonismul și ancorând inspirația în configurația corporală a omului, Ficino face din poezie, meserie divină, o manifestare a temperamentului melancolic. În mod simetric, înțelepciunea, ca practică a moderației, e înrădăcinată în trupul uman și în constituția lui atrabiliară. Dacă însă originea înțelepciunii și a excelenței intelectuale e bila

neagră, cele două își găsesc locul în corpul impregnat de umori al ființei umane. Acestea îl traversează și-l dinamizează, iar dozarea lor, în același timp savantă și bine temperată, asigură un echilibru firesc, străin atât delirului patogen cât și ieșirilor necontrolate sporadice. Una dintre „rețetele” lui Ficino ne aduce în față un corp triumoral (8 părți de sînge, 2 de bilă galbenă și 2 de bilă neagră), o alta - unul cuadrumoral, cu următoarea proporție a umorilor: 8 părți de sînge, 4 de limfă, 2 de bilă colerică și una de bilă neagră. Prezența bilei galbene (atrabila), ce însoțește umoarea melancolică naturală, uneori în cantitate dublă, creează efecte benefice în ansamblul organismului uman, potențând înzestrările și virtuțile intelectuale. Ca exercițiu de temperanță, înțelepciunea ia naștere, susține Ficino, pe fondul unei călduri difuze și constante, străină combustiei patologice, ce consumă atât trupul cât și sufletul.

Ficino exaltă binefacerile cumpătării antice și ale ascezei creștine și face să depindă liniștea sufletească de stabilitatea trupului. Inventariind obstacolele ce pot apărea pe drumul celor ce se consacră studiului și înțelepciunii, filosoful florentin, devenit moralist, înșiră, printre ele, „actul venerian”, sațietatea și veghea prelungită¹⁴. Asimilându-l pe cel dinții epilepsiei hipocratice (*morbus sacer*, boala sacră), Ficino respinge soluția hipocratică a contactului sexual frecvent ca derivativ al bolilor, însușindu-și prudența galenică, tributară fizicii materialiste a lui Democrit. Conform acesteia, împreunarea sexelor e un vehicul al apoplexiei (un om - bărbatul - ce se smulge dintr-un altul - femeia - poate suferi oprirea momentană a funcțiilor cerebrale,¹⁵). Apoi, îmbuibarea cu cărnuri și vinuri poate provoca, prin exces de fierbințeală, „fumuri rele” ce întunecă puterea de a judeca, în vreme ce veghea studioasă dar lipsită de măsură pretinde un somn prelungit spre amiază, ceea ce împiedică expulzarea la timp a deșeurilor corporale, punând astfel obstacole în calea funcționării ritmice a trupului.

Terapia „expulsivă”, decontractantă, „răcoritoare” a umorilor e reluată în ecou de medicina Renașterii. La curtea Franței, André Du Laurens, viitor prim medic al lui Henric al IV-lea, publică în 1594¹⁶ un *Discurs asupra bolilor melancolice și a mijloacelor de a le vindeca*. Apărut înaintea monumentalei *Anatomii a melancoliei* a lui Robert Burton (1621), textul lui Du Laurens, deja cartezian, simultan monografic și publicitar (redactat în limbă vernaculară, așadar accesibil oricui), cultivă „logica distincției pertinente”¹⁷ - nici enumerări, nici clasificări ci simț al nuanțelor. Obiect al patologiei medicale dar în același timp efect al visării nefebriale (fapt ce o diferențiază de frenezie - delir însoțit de febrilitate, asemănător maniilor violente), melancolia îi poate atinge atât pe bolnavi cât și pe sănătoși. Produs al unei umori dominante, ea se subdivizează în cerebrală, sanguină și ipohondriacă.

Prima, situată la „virful” trupului uman, e boala ființelor slabe, supuse umorii negre și fricii: vîrstnici, femei, eunuci, toți aflați sub semnul uscăciunii și al răcelii. A doua, plasată în inimă, e suferința din dragoste: neliniște, căutarea singurătății, încetinirea funcțiilor vitale (pulsul,



ALBRECHT DÜRER, VIR DOLORUM (1493/1494)

respirația), gîndul sinuciderii. Prototipul furiosului din dragoste e Lucrețiu, care și-ar fi scris opera în clipele de luciditate de după îngurgitarea unui filtru afrodisiac, care în cele din urmă l-ar fi făcut să se sinucidă. Cea de a treia, are ca sediu ficatul și măruntaiele (splina, mezentarul), fiind cea mai puțin primejdioasă dar și cea mai perfidă. Inflamație uscată, negenerînd așadar putrefacție, ipohondria e descrisă de Du Laurens prin metafore ce trimit la colectarea impozitelor și la presiunea fiscală. Cu multă știință și cu un acut simț al realității, împăratul Traian ar fi afirmat că fisul, ce apasă prin dări asupra poporului, e asemenea splinei, ce prosperă în măsura în care trupul se extenuază¹⁸.

În 1610, Jacques Ferrand publică și el un tratat, asupra „melancoliei erotice”¹⁹, pe care o tratează ca pe o boală a dragostei, perfect naturală, ce poate atinge ambele sexe, exceptîndu-i doar pe aceia cărora constituția corporală nu le-o mai îngăduie (copii, vîrstnici, eunuci). Medic și jurist, Ferrand dezvoltă o „retorică medicală a anti-melancoliei”²⁰ îndreptată simultan împotriva concepției dragostei eroice (ilustrată de Ariosto, Giordano Bruno, Shakespeare, Cervantes) și a iubirii-pasiune. Adevărată „elocvență mută”²¹ apărută într-un climat de demistificare a furiei epice și a melancoliei eroice, arta medicului, învecinată cu practica iezuită a acțiunii misionare și a pedagogiei eficiente, al cărei rol e stăpînirea pasiunilor în vederea vindecării lor, face din dragoste o rătăcire și din medic „un Proteu al cuvîntului și al semnelui”²² - îndeletnicire comună cu cea a filosofului, a avocatului și a dramaturgului. Purtînd un mesaj asemănător, François de Sales, episcop al Genevei, scotea de sub tipar, în 1609, o *Introducere în viața cucernică*, în care propune, ca remediu al tristeții, rațiunea și rugăciunea. Ca medic, Ferrand caută explicații și leacuri naturale, codificate în știința epocii. Astfel, savantul încearcă să repereze simptomele și să detecteze cauzele suferinței. Simptomatologic, delirul anunță starea melancolică: lipsită de febră, reveria generează





melancolia, iar însoțită de febră mania. Pe de altă parte, teoria umorilor, integrată unei viziuni platoniciene patologizante, face din excesul de bilă neagră cauza tulburărilor cerebrale. Contrar lui Du Laurens, care vedea în melancolie efectul invadării creierului de aburi uscați, porniți din ficat și din intestine, Ferrand socotește că afecțiunile cerebrale se datorează prezenței, în creier, a unor aburi deși, grei și umezi. Dacă însă la Platon boala erotică e melancolia creierului, ea are, la Ferrand, o dimensiune ipohondriacă: cea evocată de Du Laurens, înscrisă însă pe fondul umidității umorale a lichidelor spermatice și menstruale acumulate în pîntec, de unde se ridică spre creier, perturbînd funcțiile acestuia.

Substituind tulburările inteligenței celor ale umorilor, Ferrand anticipează primele teoretizări ale isteriei, ce apar la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Descoperirea de către Harvey a circulației sîngelui, urmată curînd de eliminarea ipotezei carteziene a „spiritelor animale” – principiu explicativ al pasiunilor – vor introduce, spre 1700, o nouă dihotomie a stărilor sufletești cu referire sexuală: cea dintre isteria feminină și ipohondria masculină, boli ale spiritului, nu afecțiuni ale creierului. Din „boli imaginare”, ele vor deveni „boli ale imaginației” – înșelătoare, fictive, „boli de teatru”²³.

3. *Melancolie sau posedare demoniacă?*
Îndepărtînd soluția teologică (vindecarea sufletului trebuie să o preceadă pe cea a trupului), Ferrand propune, pentru ușurarea suferințelor (printre care dragostea și nebunia), o terapie medicală, avînd în vedere că „bolile trupului zăpăcesc și prostesc sufletul”²⁴. Cu o miză epistemologică reînnoită, dezbateră se va redeschide în anii 1630, cu ocazia afacerii de posedare demoniacă de la Loudun. În 1633, preotul Urbain Grandier a fost acuzat de acte de vrăjitorie prin care l-ar fi introdus pe diavol în mînăstirea ursulinelor din oraș, ceea ce a dat naștere la spectaculoase scene de posedare, etalate public, sub ochiul perplex și totodată vigilent al experților convocați: teologi, juriști, exorciști, medici – toți chemați să vadă ce se petrece și să încerce să elucideze misterul. Într-un conflict de idei și de interese deloc surprinzător, toți cei de mai sus, ce s-au numărat cu zecile, și-au consemnat observațiile sub formă de mici opusculă, ce constituie un dosar voluminos. Dintre acestea, *Discursul asupra posedării ursulinelor din Loudun* al medicului scoțian Marc Duncan [1634?] și *Tratatul despre melancolie* al lui Pilet de La Mesnardière (1635) merită cu deosebire a fi reținute. Ele redeschid interogația asupra raporturilor dintre medicină și morală, dintre agenții naturali și supranaturali (umoarea neagră și diavolul), dintre explicația medicală și cea demoniacă a fenomenelor psihice – ultima conturîndu-se, după caz, pe un fundal de superstiție populară (credința în zîne, spirite, apariții nocturne, strigoi) sau, dimpotrivă, pe unul creștin dogmatic: existența reală a diavolului.

Însușindu-și vechea doctrină a acediei, reajustată pentru noi nevoi, Duncan susține că înclinația naturală spre melancolie a călugărițelor, întărită de viața severă în comunitate, a imprimat în imaginația lor iluzia posedării de către diavol, *din teama de a nu-i deveni victime*: interpretare psihopatologică ce face din ele victime ale demenței prin autosugestionare morbidă. Bila neagră a posedatelor, principiu explicativ al cărui rol e de a elimina suspiciunea simulării intenționate, păstrînd în rezervă explicația prin posedarea diabolică, pune însă sub semnul întrebării hermeneutica intervenției diabolice. La Mesnardière opune ipotezei lui Duncan (boala e

în imaginația posedatelor) o alta: cum e greu de presupus că toate călugărițele sînt melancolice și cum, pe de altă parte, toate sînt perfect sănătoase în afara momentelor în care sunt vizitate de anumiți demoni „privati”, putem afirma că boala se află mai degrabă în imaginația medicului. La drept vorbind, posedatele nu sînt posedate de diavol ci de obsesia posedării! Eclipsată într-un montaj intelectual complex, umoarea neagră a hipocraticilor și a lui Duncan cedează locul „ideilor negre”, altfel spus convingerii cuiva că e posedat.

Reîntorcîndu-se la vechea tradiție creștină, La Mesnardière arată că, la originea melancoliei, nu se află o umoare ci diavolul. Sensibil la înzestrarea imaginativă, Duncan, marcat de baroc, afirmă autonomia patologiei morbide. Oponentul său, raționalist erudit, fidel lui Jean Bodin și spiritului *Demonomaniei* acestuia, respinge „fantezia” umaniștilor baroci ai anilor 1630 și identificarea delirului posesional cu dezordinea umorilor. Amintim însă că, înainte de dezbateră semnalată aici, tratarea analitică a imaginației melancolice a adus în cultura europeană o operă ce e, în același timp, un mausoleu și un mormînt²⁵:



MAX BECKMANN, PORTRETUL MINEI BECKMANN (1930)

Anatomia melancoliei a lui Robert Burton.

4. *Dramaturgia melancoliei: ridicolul ca oglindă a realității*. Încă de la începuturi, comedia are o vocație dublă: să ne facă să rîdem (Aristofan, Plaut) și să reprezinte realitatea (Terențiu). Funcția comică, îngroșată în farsă, o însoțește pe cea epistemologică, care face din genul comic o oglindă a vieții.

Ridicolul lui Molière, „formă comică a verosimilului teatral”²⁶, are ca orizont nebunia, ceea ce face ca dimensiunea etică a comediei (îndreptarea moravurilor) să se deschidă spre patologia morbidă: capacitatea de autosugestie, ce definește statutul iluziei, inclusiv al celei teatrale. Aceasta constă, arată Furetière în *Dicționarul* său

din 1690, în „a vedea ceea ce există altfel decît e”. Personajele lui Molière pot fi împărțite în două clase: himerici și obsedați²⁷. Primii sînt extravertiți, sanguini sau colerici, și aparțin burgheziei medii (medici, farmaciști). Ceilalți cultivă științele, literale, iubesc banii sau sănătatea într-un delir al posedării. Argan, bolnavul închipuit, are o încredere atît de mare în medicină încît se crede bolnav. Continuitatea dramatică a piesei e cea a unei „comedii medicale” în care tradiția comică a nebulului literar (Don Quijote) se combină cu doctrina melancoliei. Suferința mentală a personajului, neînsoțită de vreo leziune fizică, e proiectată în trupul acestuia, făcînd din Argan un „bolnav de știință medicală”. Coerența antropologică a comediei e dată, în mod inedit, de chipul diabolic al medicinei, care ia locul diavolului sau al otrăvii din piesele tragice. Melancolia lui Argan, umoral nepatologică, e o simplă rătăcire a minții ce poate fi explicată printr-o „anatomie a erorii”. În dialectica barocă a medicinei și a dramaturgiei, mitul bilei negre are rolul unei punți între trup și suflet – un „revelator spectrografic” al intimității prin spectacolul trupului pretins bolnav²⁸. Dramaturgia alienării mentale face astfel din subiect un „rol fictiv” cu o dimensiune diabolică: principiul dezbinării și al perturbării identității psihice. Credința în existența atrabilei e o falie și un punct de ruptură în epistemologia modernității timpurii: un model de gîndire ce se autoanihilizează dînd curs liber autosugestionării halucinate. Obstacol și rampă de lansare a reflecției, melancolia e constant convocată, reinterpretată și deturnată de la semnificația ei originară. Începînd cu Renașterea, ea se poate lipsi de bila neagră, la fel cum isteria își va muta sediul din uter în cap, vrăjitoria se va putea dezvolta în afara imaginărilor sabatic iar posedarea demoniacă va putea avea loc în absența diavolului.

Note:

11 În cel de-al patrulea *Spleen* al lui Baudelaire, « spaima tiranică » (fr. *L'angoisse despotique*) își înfige „steagul negru” în capul „înclinat” al poetului. « Umoarea neagră » e recuperată, aici, în imaginarul morții, interiorizată ca infern al speranței.

12 P. Dandrey, *Anthologie...*, op. cit., p. 449.

13 *De la vie*, I, 5, in P. Dandrey, op. cit., p. 483.

14 *Ibid.*, I, 7.

15 *Ibid.*

16 Cum arată Radu Suciu în ediția în pregătire a *Discursului*, cunoscut pînă în prezent doar începînd cu cea din 1597. Cf. P. Dandrey, op. cit., p. 619.

17 *Ibid.*, p. 622.

18 André Du Laurens, *Discours des maladies mélancoliques et du moyen de les guérir*, XII, in P. Dandrey, op. cit., 651 și 651, n. 1.

19 Jacques Ferrand, *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou de la mélancolie erotique (1610)*, Paris, Economica, 2001.

20 Marc Fumaroli, « La mélancolie et ses remèdes », in *La diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann, 1998, p. 423.

21 J. Ferrand, *Traité...*, III.

22 M. Fumaroli, op. cit., p. 426.

23 P. Dandrey, *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'âge baroque*, Paris, Klincksieck, 2003, p. 245.

24 J. Ferrand, *Traité*, III.

25 Cf. P. Dandrey, *Les tréteaux...*, op. cit., p. 237.

26 *Ibid.*, p. 266.

27 *Ibid.*, p. 270.

28 *Ibid.*, p. 293.

Mi-am cumpărat sat

Mariana Bojan

Când mi-au murit bătrânii am rămas fără sat. Moștenitorii au făcut praf gospodăria în care crescuseră, iar eu n-am reușit să recuperez decât diploma de mamă eroină a bunicii, un *tindeu* cusut cu mâinile ei și câteva fotografii asimetrice. Trebuia să-mi caut un sat; fără sat nu se poate! Am bătut drumurile județului în lung și-n lat, cu sufletul orfan, cu trenul, cu piciorul ori cu acele curse care produc tot atâta praf înlăuntru lor cât și în afară. Și l-am găsit. Se numește Bologa. Nebănuț, stă cu un capăt în calea trenului, iar cu celălalt în munți. Începe ocruceniș, cu o minunată carieră de piatră abia târându-și zilele prin bălăriile tranziției, un drum neasfaltat, probă de ștafetă a primarilor, și gospodăriile curate la vedere, înșirate ca mătăniile pe ață. În spatele lor se desfășoară succesiv, minunat și incredibil, toate formele de relief; câmpie, coline împădurite și un mare pinton muntos, toate răsfățate de un castru roman și de o cetate medievală. În dreptul carierei, Crișul și Săcuieul au parafat tocmeala, că era bună...

Mi-am făcut casă în spatele ultimei gospodării dinspre munți, o casă care stă cu picioarele în râu. Oamenii ziceau că nu iese apa, și nici n-a ieșit decât o singură dată... pe an. E un sat pe care nu-l mai scap din mână. Are biserică, școală, poștă, doftoroaie, centru de colectare, cimitir și vreo cinci-șase crâșme - un sat adevărat.

Mai întâi m-au adoptat câinii (în această privință nu dau greș niciodată)... În ceea ce privește oamenii, chiar dacă semnalele lor sunt prietenoase, eu știu că ei se apropie cu prudență, în urma câinilor.

Zilele, dar mai cu seamă nopțile mele la Bologa sunt darul pe care mi-l trimit Zeii drept recompensă pentru acele clipe ale copilăriei când mi se cerea să fiu om. Acum Demiurgul îmi cere să fiu copil, să trăiesc cu puritatea și credulitatea inocenței ceva ce ți se dă cu mai multă sau mai puțină zgârcenie: longevitatea iubirii.

Mi-am așezat poverile sufletului pe locul în care ochii pământului rămân mereu deschiși păzind cu strășnicie mărunta noastră babilonie. În locul acesta aproapele și departele se exprimă prin semnalele miraculoase ale luminii, împrumutând

ordinii materiale a lucrurilor sensuri multiple; uneori orizontul desfășoară planuri diafane cu larghețea cromatică a unui cinquecento italian, alteori pământul cade greu, mustind de apă, secerând cu duritate orizontul, așezându-ți muntele în față ca pe un cuceritor peste care nu se poate trece cu pas lumesc. Aici rodul leagă greu, cu trudă, în timp ce speciile *vulgare* se înalță amărui, înalte cât statul de om, adevărate țate ale Paradisului.

Câteodată, foarte bătrân, nestăpânindu-și pornirile nerușinate, mai trece Pan amestecând semințele în hambare... Țăranii nu se supără. Încolo, ca peste tot: ACTUALITĂȚI.

Happening

Centrul civic al orașelului nostru nu s-a schimbat cine știe ce după Revoluție. Câteva galantare mai fătoase, o puzderie de chioșcuri cu pufuleți vopsiți, Coca-Cola și alte pachetele neidentificabile, o seamă de baruri și, din când în când, câte un spectacol mixt cu Adrian Copilul Minune.

Astăzi, pe afișierul clubului a apărut un afiș mai special... mai european. Scrisa acolo că Institutul de Arte Vizuale cutare, plus comitetul de cultură al orașului cutare, organizează pe 13 august 1993, adică astăzi, un HAPPENING, în sala mică a clubului *Why Not*, fost *Karl Marx*.

Hai și noi! - îi zic lui Pepe. Mai bine la happening decât la cârciumă, adaug, prefăcându-mă foarte informată în privința acestor happeninguri.

Ca și mine, Pepe face parte dintre intelectualii orașului care frecventează biblioteca.

- Ceialți or fi acolo! - zic. La sfârșit se dă poate și un cocteil.

Chestia cu cocteilul a fost decisivă.

Pe hol se adunaseră ca la vreo douăzeci de persoane. Unii veniseră cu copiii, să le formeze din vreme gustul pentru cocteiluri și chestii din astea „capitaliste”.

Suntem duși cu rândul în sala cu pricina. În fața noastră, directorul artistic cu cheile.... Sala



Suzana Fântânariu

Arhaică I (2003)

goală. Nici scaune, nici masă cu față albastră... doar un balon mare de nylon în centru.

- Avem rugămintea să vă trageți de la ușă! și directorul se înalță pe vârful picioarelor făcându-ne semn să ne apropiem, apoi dispare în spatele unei draperii și se întoarce cu artista; o ducă micuță, cu cap de viezure, tunsă chilug, înveșmântată într-o crinolină bombată. Duduca ne salută și începe a glăsuși subțirel, explicându-ne cu mâinile și cu ochii cam ce ar fi acela un *happening*. Cum nu avea microfon, directorul o dubla cuvânt cu cuvânt. În gura lui totul suna prost.

La un semn al fetei apar doi tineri în salopete noi, cu mistrii și mortar, și prind a zidi ușa din spatele nostru, trecându-și unul altuia, peste mână, cărămizile stivuite alături. Spectatorii se foiesc neliniștiți; doi copilași cățărați pe umerii taților se smiorcăie, doamnele se agită pe întuneric, vorbesc în șoaptă. Deodată, duduca își dă peste cap crinolina, cu o mișcare studiată. Liniște și speranță. Rămâne într-un cămeșoi alb, până la glezne, cu care intră în balon, unde se ghemuiește cu genunchii la gură. Pare un îngeraș captiv... La picioarele ei zac o mulțime de bidonașe cu vopsele. Brusc, se ridică, ținând în



Suzana Fântânariu

Dragon (1989)

Proiecte culturale interdisciplinare în Europa

Urmare din pagina 36

de tip Odeon, unde spontaneitatea și improvizația e poate mult mai mare decât la noi ... desigur, înafara artelor plastice. Deci, ceea ce e important - cred eu - este să te debarasezi de balastul rutinei ...

Se pot experimenta interferențe și cu poezia, cu literatura ...

- La Paris, printre alte proiecte, a fost și unul pe care îl cultivă Wanda Mihuleac la modul oficial, prin editura "Transignum" și se cheamă "Parapluie poetique". și este pus față în față un artist plastic cu un scriitor care oferă un text, scurt, de regulă versuri, dar și proză iar artistul plastic are ca suport, ca provocare, umbrela ... Atunci, în funcție de text și de ceea ce reprezintă acesta ca mesaj, artistul adaptează sau readaptează acest text pe suportul-umbrelă. Au fost expuse la Pompidou, acum, în septembrie, la Centrul Pompidou - 13 "Parapluies Poetiques" - fiindcă a fost și un festival de poezie. La Paris sunt în mare vogă "les marches du poesie" - piețele de poezie - în care se expun volume de poezie, cărți unicate ... și lumea recită ...

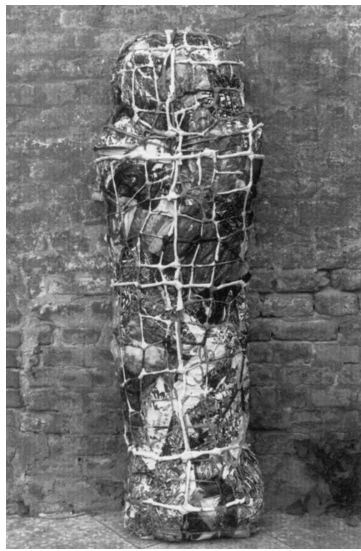
Care era textul umbrelei tale?

- Eu am avut un text al unei scriitoare în vogă, pretențioasă, dar care se potrivește foarte mult cu viziunea mea. Ea vorbește despre război, despre copii, deci despre lucruri foarte dramatice - a propoze de condiția umană. Umbrela mea se numește "**Umbrelă devastată**".

Devastată ...?

- ... da, pentru că eu am tăiat-o și am înfășurat-o, am bandajat-o ... pentru că textul vorbea despre ororile războiului și despre urmări.

A fost expusă?



Suzana Fântânariu



Ambalaj pentru suflet I-II-III (1990)

- A fost expusă la Centrul Pompidou, iar pe 13 septembrie la Centrul Vallonie, tot în Paris, și o să mai fie expusă în ianuarie la Londra ... Sunt 13 artiști cu 13 texte ... 13 umbrele ... Eu am avut și o umbrelă mică, apreciată curatorul de acolo - Florence - pentru că, pe lângă umbrela mare, ea vorbea despre copii și despre consecințele războiului și despre nu știu ce ... am umblat tot Parisul să cumpăr o umbrelă mică, de copii, și am repetat tot ce se întâmplă pe umbrela mare pe cea mică, pe care am plasat-o dedesupt. A prins ideea asta, cu umbrela maturului și umbrela copilului; defapt concepția era aceeași, și textul era același, numai că ele erau cumva împreună ... deci dacă au de suferit - au de suferit și părinții și copiii, mai ales ... Altfel, unii au făcut umbrele pătrate și au schimbat configurația unei umbrele obișnuite, deci libertatea e deplină.

Care este impactul acestui proiect?

- Wanda Mihuleac e ancorată într-o editură care se cheamă Transignum. Este directoarea acestei edituri, aici vin cei mai importanți scriitori din Paris ... și vin aici pentru că fiecărui scriitor parizian îi convine să-i faci niște cărți-unicate sau să apară pe "Parapluie poetique", ba la Pompidou, ba nu știu unde ... săli importante. și ei au interes să fie văzuți, nu numai în carte, ci și altfel, și dau mâna foarte tare cu artiștii plastici. Foarte tare ... Spre deosebire de noi, plasticienii din România, care suntem puși numai să ilustrăm așa, clasic ... și asta dacă ai norocul să-ți propună editorul; pe când aici, la Paris, scriitorul cu plasticianul, întâi își vorbesc - să vadă dacă se potrivesc - și-și văd/citesc lucrările reciproc - și numai apoi dau curs unor proiecte comune. Este mai fairplay așa, nu?

interviu realizat de L.G. Ilea ■



fiecare mână un bidon, ne privește cu ură și ne împoașcă pe rând cu roșu, cu verde, cu galben și, la urmă, cu negru. Culorile se preling vâscos pe pereții interiori ai balonului. Mișcările ei devin furibunde; se zbate ca o valkirie, se răsuțește, imită gesturile disperării... Aici, pesemne, ar fi trebuit să aplaudăm, pentru că directorul își bulbucă ochii arătându-ne de câteva ori mâinile împreunate. Culorile se topesc unele în altele creând armonii și forme întâmplătoare, aproape reușite. Câțiva aplaudă timid. Apoi duduca intervine, ea însăși, în acest amalgam cromatic, trasând semne curbe și frânte cu degetele, cu părul, cu călcăiele. Se angajează cu tot corpul într-un dans inițiat - parcă așa se spune - maculându-și cu bună știință cămeșoiul, fețișoara și toate celelalte. În fine, se prăbușește epuizată, cu o pastișă izbutită după *moartea lebedei*. Aplauze timide... chiar un *bravo!*... Doar că portița balonului s-a blocat și duduia a rămas captivă în balon. Și dacă se văzu ea acolo udă, murdară și ferecată, începu să plângă și să se zbată, izbind cu pumnii ei mititei pereții balonului. Toate încercările din interior și din exterior dădură greș. Asigurările directorului, că vine Anton cu fierăstrăul, au pus capac spectacolului. Panica a transformat balonul într-un acvariu al groazei.

Să spargem zidul până nu se întărește mortarul! strigă careva și spectatorii se puseră să dărâme ușa zidită cu umerii și picioarele, distrugându-și fără regrete costumele de sărbătoare, în timp ce copiii țipau și doamnele de asemenea. Numai că mortarul se cam întărise și tot Anton, care s-a strecurat cu barosul pe ferestruică, a fost soluția. Mi-a fost tare milă de

duduca aceea... Am ieșit și noi până la urmă și ne-am dus la cărciumă...

Escargobalism

Cine știe din ce motive mi-am început vacanța de vară cu o săptămână mai târziu decât Pitu (prințul consort), pe care l-am trimis înainte, să facă anumite preparative la casa mea de vară din Bologa. Lipsa de orientare a soțului meu în spațiul rural este de acum notorie. Îi cresc, brusc, două mâini stângi, cu care ar dori să butoneze doar telecomanda TV-ului, dar nu-i cu puțință, deoarece l-am aruncat în râu (TV-ul, firește!).

Trebuie spus măcar faptul că Pitu este doldora de idei și mai ales de dorința de a le pune în aplicare în cele mai inoportune momente. În schimb, va fi greu să-l mobilizați pentru o acțiune utilă, necesară și obligatorie (pe care o va amâna, cu premeditare, la infinit).

În cazul din urmă, insistențele, oricât de gingașe și înduioșătoare, ale subsemnatei, îl fac necooperant.

Așadar, veți aprecia ca justificată bucuria și surpriza mea, când am descoperit, în fața tufelor de mure care mi-au asaltat gardurile, un fotoliu mare, cioplit din piatră, pe care scrisese cu cretă: *Scaunul poetului* - o inscripție oarecum ambiguă - iar mai jos: *La mulți ani, Chițule!* (*Poetule* și *Chițule* sunt apelative pentru distinsa mea persoană).

Surpriza era de bun augur și a fost răsplătită cu bunăcredință, după ce, dând eu ocol cu ochii și cu instinctul-jandarm împrejurul gospodăriei și negăsind nici o stricăciune făcută cu bună știință, mi s-a părut de bun-simț și să mă dedau visării în acel fotoliu de piatră, despre care Pitu mi-a

mărturisit că l-a văzut aruncat la marginea Carierei și l-a negociat pentru mine, cu un muncitor, contra unei lăzi de bere.

Crima am descoperit-o abia a doua zi, când, dereticând bucătăria, am dat peste o găleată de plastic, verde, acoperită cu trei rânduri de frunze de brustur, plină cu melci mari și grași, așezați și ei în straturi, colcăind în propria lor mizerie și neputință, chinându-se să se cațere pe peretele alunecos al găleții, agonizând de cine știe câte zile în acel *cimitir al pierzaniei*, în acea *groapă a plângerii*, în acel *holocaust al ororii*.

Doamne! - gândesc - *Sunt măritată cu un criminal, un criminal canibal; escargobal în orice caz, și aflu asta abia după treizeci de ani de viață în comun.*

- *I-am pus la fezandat!* - îmi comunică în treacăt cu cel mai nevinovat aer din lume.

Oripilată, am luat melcii și (recunoscând că pentru o singură grădină erau cam mulți) i-am strămutat, plantându-i din metru în metru pe malul râului, în apropierea grădinii cu varză a Susanei lui Ciontu.

Știam de ani de zile că Pitu nu poate trece nepăsător pe lângă ceva ce poate fi mâncat, dar nu mi-a trecut niciodată prin minte că ar fi capabil să-și pregătească masa singur. Și încă o masă demnă de pivnițele vampirice ale lui Dracula. Cine spune că la țară nu se întâmplă nimic?... Oricum, am dorit să vă relatez eu însămi această întâmplare, deoarece au început să circule știri false despre autoarea acestor rânduri. Nu le credeți! *Detractorii* sunt amicii de la revistele TRIBUNA și STEAUA, care văd în orice gest umanitar o deviație. ■

pharmakon

Cum să renunți la filosofie înainte de a o începe

Cătălin Bobb

Vehemența celor care spulberă iluzii auctoriale spunând emfatic „comentariul este tot un comentariu” mă neliniștește. Adică nu înțeleg (?!), cum ar veni, comentariul e de rău?

Îmbulzind lucrurile înspre originea lor putem, în aceeași logică, dar ceva mai frivolă, să precizăm că de fapt Parmenide împreună cu Heraclit îngheață întreaga poveste a originarului pentru eternitate. Istoric vorbind, jerbe de foc și puhoai de apă devin, după ei, inutile. Cohorte de filosofi așteaptă cumiți să le spunem pe unde le este cărarea: dumneata domnule Descartes ceva mai la dreapta, pentru că, vedeți, povestea cu glanda pineală nu merge fără un singur principiu, mă rog, în cazul dumitale, fără Dumnezeu. Pe câtă vreme dumneata, domnule Derrida (alăturarea e făcută sub analogia inițialei), ceva mai la stânga pentru că, ne-am prins, valurile succesive ale filosofării, deși cam palimpseste, sunt destul de împrăștiate (în paranteză fie spus, cei care au citit dreapta și stânga *altfel*, foarte bine).

Însă, inițial mă înșelasem...

Problema cu adevărat importantă este următoarea: cum să faci un comentariu filosofic fără să pară că nu faci decât un comentariu? Mai exact, cum să spui/scrii ceva cu adevărat important fără să fii reclamat drept un simplu comentator (desigur, *nu* ne despărțim de sensul monden al cuvântului). Într-o sfortare sisifică, dată de dorința vie și absolută de a avea ceva

incredibil de *autentic ca atare* de spus, cineva îmi lovește timpanele spunând: du-te și mai citește și tu ceva! Adică cum, de fapt, mai întâi să citim (!?) Atunci reînțeleg, pentru a nu știu câta oară, spusa lui Ricoeur „filosofarea e posibilă după ce ai trecut prin iluzia filosofării fără presupuziții”. Deci drumul este acesta: mai întâi crezi că ai ceva teribil de spus/scrii fără să fi auzit/citit vreodată ceva. Mai apoi, realizezi paradoxul în care te afli și te apuci să ascuți/citești. Însă lucrurile nu se încheie aici, de abia acum intervine adevăratul paradox. Adică, dacă nu începi prin a crede că ai ceva de spus/scrii fără a fi auzit/citit ceva vreodată, drumul este inutil. Trebuie să vrei să spui/scrii ceva ce nu ai auzit/citit niciodată, altfel ești pierdut.

Apodictic, să precizăm următoarele.

Comentariul nu-i tot un comentariu atâta vreme cât crezi că poți să spui ceva fără să comentezi. Și apoi pentru a fi precisi, hermeneutica, în limitele ei generale, nu este tot un comentariu, mă rog, interpretare. Mi se va reproșa că nu, interpretarea este altceva decât un comentariu. Perfect de-acord, dar dacă hermeneutica este singura ontologie posibilă astăzi, atunci să acceptăm că ea nu face decât să *comenteze ființa*.

...acum mi-am mai revenit.

Exercițiul este următorul. Dacă tot ceea ce am scris până în acest moment nu este decât un comentariu (pe de o parte în registrul autorilor: Parmenide, Heraclit, Descartes, Derrida și Ricoeur, pe de alta, în registrul domeniilor:

hermeneutica) rămâne să ne întrebăm asupra a ceea ce am vrut să scriem fără *autori* și *domenii*? În pofida argumentației conform căreia am arătat că Parmenide și Descartes stau sub același principiu (foc și Dumnezeu), că Heraclit și Derrida iubesc nespun apa, că Ricoeur a trăit multiple iluzii, că, în fine, hermeneutica comentează ființa, totuși am avut un punct gol, cumva pur, necesar oricărei mirări (da, este vorba despre mirarea la care vă gândiți, cea filosofică) și anume aceea prin care am fi încercat să spunem toate acestea fără să fi citit nimic din tot ceea ce am citit.

Necesar ar fi rezultat următoarele: *vehemența celor care spulberă iluzii auctoriale spunând emfatic „comentariul este tot un comentariu” mă neliniștește. Adică nu înțeleg (?!), cum ar veni, comentariul e de rău? Problema cu adevărat importantă este următoarea: cum să faci un comentariu filosofic fără să pară că nu faci decât un comentariu? Mai exact, cum să spui/scrii ceva cu adevărat important fără să fii reclamat drept un simplu comentator. Într-o sfortare sisifică, dată de dorința vie și absolută de a avea ceva incredibil de autentic ca atare de spus, cineva îmi lovește timpanele spunând: du-te și mai citește și tu ceva! Adică cum, mai întâi să citim (!?).*

Dar și aici sunt o mulțime de citări: (a) cei care spulberă iluziile sunt de fapt cei pe care i-am citit, (b) dorința de a scrie ceva *ca atare, autentic* este desigur rezultatul a ceea ce am citit, (c) sfatul cu pricina este, la fel de desigur, tot din cei pe care i-am citit. Astfel că până la urmă nu mai rămâne nimic.

...și în fine,

A renunța la filosofie înainte de a o începe înseamnă să te fi apucat de filosofie (legiuni bibliografice infinite) fără să crezi mai întâi că ai fi putut s-o faci singur.

zapp-media

Revanșa Libertății

Adrian Țion

Printre săni dezveliti de prejudecăți și tatuaje intime la vedere, *Libertatea*, cotidianul cu cel mai mare tiraj din România (după cum singuri se laudă redactorii publicației), a lansat campania *Uite cine vorbește* îndreptată împotriva neobrăzatului confrate britanic *The Sun*. Spirit de jurnaliști patrioți cu muștarul gata să sară pe masă din borcanul refulărilor păguboase! Revoltați de insultele proliferate grosolan de jurnaliștii britanici și încurajați de liderii de opinie de la noi, redactorii *Libertății* au dovedit că știu să răspundă atacurilor nefondate cu aceeași incisivitate, dar într-un mod mai apropiat de performanțele profesionale țintite în general de breaslă.

După ce au pus pe tapet subiecte reale (nu inventate!) legate de pedofilia britanici ce-și fac veacul pe la noi și au dovedit că Anglia e capitala cocainei, valul de proteste împotriva englezilor a ajuns și în lumea maneliștilor. Un anume „Jean de la Craiova” a compus un cântec intitulat intelectualist *Oftica englezilor*. Iată cum dintr-o atitudine civică, profesionist susținută (scandalul prin scandal este contracarat) se ajunge la o manea jalnică, dezonorantă pentru fondul problemei și șansele de reușită avute în vedere în

această luptă a nervilor, a orgoliilor și a respectabilității. Dar de! Fiecare se exprimă pe limba lui.

De departe, *Libertatea* se vede ca publicația cea mai decoltată, numai dealuri epidermice și văi lipsite de mister puse la dispoziția clientului. Cu toată risipa de sutiene și chiloței, ea vrea să-și păstreze, pe cât posibil, o minimă onorabilitate, operând, din păcate cu „neseriozități” din seria bikinistă sau „gravități” din gama senzaționalistă. Dacă treci de titluri și o iei la purecat, nu prea ai ce citi. Subiecte mondene, crime bestiale, becalizare cât cuprinde, „vedete” de doi bani, vremea senzual prezentată. Vânzarea mai e asigurată acum de amăgitorul „7 Magic”. Patru pagini de sport și cultură ioc nu-i pot asigura succesul decât în rândul mocofanilor tip Vanghelie care fac paradă de cultura lor de „almanah” sau în rândul microbiștilor cu sămânța de floare între dinți. Toți amatori de senzații tari și scandal. Totuși, chiar așa stând lucrurile, lângă „fata de la pagina 5”, redactorii *Libertății* au informat despre acțiunea lor. Au trimis englezilor de la tabloidul *The Sun* un pachet cu reviste, CD-uri și pliante conținând

informații esențiale despre țara noastră. Un gest civilizată, o invitație colegială de a descoperi adevărul despre România. Prin atitudinea adoptată față de *The Sun* publicația în discuție s-a săltat cu ceva peste problema matematicii cu care și-a obișnuit cititorii. Poate s-a mai spălat și de păcate.

Campania *Uite cine vorbește* se apropie de sfârșit, intrarea în UE bate la ușă. Atacurile și contraatacurile de acest gen își vor pierde treptat din spectaculozitate, poate. Jurnaliștii de la *Libertatea* au pus ochii pe alt subiect gras (cred ei): divorțul Ioanei Băsescu de Bodo. Va divorța sau nu va divorța fiica președintelui de cântărețul de la ProConsul? Ce i-a trebuit ei artist când nici părinții nu l-au vrut de ginere!? Persoane din anturaj sau complet străine își dau cu părerea pe OTV de parcă ar fi vorba despre criza politică prin care trece PNL-ul. Curge din belșug cerneală tipografică pentru un subiect de doi bani, în vreme ce Zoia Ceaușescu s-a stins în discreție, bolnavă, după cum a și trăit în ultimii ani. Nu vreau să spun că fiica dictatorului trebuia să se bucure de mai multă atenție în ochii presei, dar iată unde se poate ajunge când există *libertate* de expresie! La subiecte gonflabile înainte, băieți!

Despre întrebarea privitoare la sensul comunității globale

Aurel Bumbaș

Întrebarea privitoare la sensul comunității globale survine tocmai din nevoia de a ameliora prin acțiunea politică implicațiile pe care globalizarea economică le aduce, globalizare ce urmează în mod firesc logica amorală a capitalului¹, dar și din faptul că ea produce o „disociere crescândă a economicului și a politicului”², din cauza căreia contractul politic între cetățeni nu mai poate fi o prelungire a schimbului³. O astfel de politică globală ascunde de fiecare dată un anumit înțeles al comunității și al direcției pe care ea o va urma. Răspunsul la întrebarea referitoare la sensul comunității este tocmai elucidarea înțelesului pe care îl atribuim comunității atunci când organizăm politic. Voi încerca să formulez un posibil răspuns în marginea cății lui Bailly, Jean-Christophe, Nancy, Jean-Luc, *Compărem. Politica la viitor*.

Analiza celor doi autori pornește pe de o parte de la ideea că prin eșecul comunismului lumea contemporană a reușit să repudieze orice instanță înglobantă sau dominatoare⁴, lăsând „atomismul intereselor conflictuale (în brutalitatea liberalismului economic)”⁵, consecința acestei situații ne face să presupunem în gândirea unui sens al lui „a-fi-în-comun” prezența unei fibre totalitare. Pe de altă parte o asemenea rezistență ne este întărită de performanțele „post-modernului” de a argumenta în favoarea unei imprezentări generalizate: imprezentare a oricărui substanțialități comune⁶. Prin urmare întrebarea asupra sensului posibil al comunității trebuie să evite cele două motive care ar submina dintru-nceput orice credință într-o comunitate viitoare. Pentru a putea evita neajunsurile nu ne rămâne decât să ne asumăm comunității un sens ce nu o înglobează, ce nu îi este dat, „ci este în ea este chiar legătura sa”, el fiind „faptul-de-a-fi-împreună însuși ca sens”⁷. Autorii au numit acest fapt a *compărea*. Compărerea unora în fața celorlalți nu cere la rândul ei un temei, nu presupune o substanță esențială. Sensul comunității care este însuși faptul-de-a-fi-împreună își găsește originea în actul nașterii. „Nu există o venire pe lume care să nu fie radical comună. «Comunul» însuși. A veni pe lume=a-fi-în-comun.”⁸ Tot în actul nașterii își găsește originea și compărerea, pentru că noi suntem citați în fața noastră și unii în fața celorlalți prin actul nașterii noastre. Prin naștere „noi compărem în fața banalității noastre, în fața absenței de excepție a unei «condiții» mereu prea repede botezate «umană».”⁹ În același timp nașterea ne oferă viața, un comun „nu făcută dintr-o substanță unică, ci dimpotrivă, dintr-o lipsă de substanță care împărtășește în mod esențial lipsa esenței.”¹⁰

Întrebarea care se pune într-un context practic este: „În ce fel își asumă comunitatea sensul care este ea însăși?” „În ce fel își va asuma comunitatea globală sensul care este ea însăși?” Răspunsul: Sensul trebuie asumat ca premergător, nu ca atribuit, nici ca

transcendental și nici ca asumat de un singular, ci ca un în-comun și prin-comun care este condiție a comunicării în orice comunitate. Comunicarea și tehnicile comunicaționale nu sunt sensul comunității, ci sensul în comunului devine condiție a comunicării în comunitate.

Comunitatea modernă s-a stabilit însă prin excluderi, prin figurări și delimitări, a căror teme astăzi este pulverizat, liniile de demarcație se șterg din voința comunității, tendința este ca cel exclus să devină doar prezență diferită pentru a face posibilă comunicarea și comunitatea. Globalizarea economică prin reorganizările pe care le susține alimentează și ea ștergerea fundamentului, promovând o anume estompare a figurărilor bazate pe diferențe etnice sau de naționalitate, preferând delimitarea bazată pe deținerea capitalului. Politica globală care să gestioneze noile figurări și excluderi presupune tocmai asumarea faptului-de-a-fi-în-comun ca sens al comunității. Însă globalizarea prin ceea ce figurează ne obligă să ne întoarcem la a ne pune problema sensului comunității în numele căruia politica poate gestiona globalizarea economiei. A dori să reduci inegalitățile pe care le induce globalizarea economică, a duce o politică de menținere a echilibrului ecologic, a constitui o politică împotriva infraționilor globale, a avea o politică internațională în ceea ce privește riscurile prezenței armelor nucleare poate însemna o asumare a emergenței în-comunului ca sens al comunității. Spunem poate însemna, pentru că modalitățile de constrângere de care trebuie făcut uz vor constitui de fiecare dată o problemă majoră, iar bio-tehnologiile umane vor putea atenta tocmai la ontologia „comunului” și „partajului”. S-ar putea constitui o politică care să se origineze în actul nașterii, pentru că faptul-de-a-fi-în-comun survine prin naștere, dar tocmai de aceea există posibilitatea ca nașterea să devină subiect de segregare între oameni, prin practica bio-tehnologiilor umane. În concluzie, putem spune că asumarea sensului comunității ca fapt-de-a-fi-împreună, cere cu insistență o vigilență sporită ce se adresează actului nașterii, vigilență care nu poate fi lăsată în seama unui terț, ci ea trebuie să fie prin excelență a comunității. Comunitatea globală este rodul ștergerii figurărilor și delimitărilor moderne, dar sensul ei se găsește nu în această ștergere, ci în ea, în actul nașterii pentru viață, pentru viața banală, care face comunitatea în care există ceea ce e în comun și prin comun. Cel ce veghează nașterea și cel pentru care este vegheată nașterea sunt unul și același, în mod paradoxal, dar poate tocmai de aceea, benefic.

Note:

¹ „În general, procesele politice sunt mai puțin eficiente decât mecanismul de piață, dar fără ele nu am putea trăi. Piețele sunt amoral: ele permit indivizilor să acționeze în conformitate cu propriile interese și impun câteva reguli privind modul de exprimare a acestora, fără a emite însă vreo judecată morală despre interesele în sine. [...] lăsând binele și



Suzana Fântânariu

Nid

răul deoparte, piețele permit indivizilor să-și urmărească interesele proprii fără nici o opreliște.” Soros, George, [2002], *Despre Globalizare*, traducere de Silviu Lupescu, cuvânt înainte de Daniel Dăianu, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 26.

² Fitoussi, Jean-Paul & Rosanvallon, Pierre, [1996], *Noua epocă a inegalităților*, traducere de Camelia Trofin, Ed. Institutul European, Iași, 1999, p.150.

³ Contractul politic dintre cetățeni „trebuie să-și găsească principiile mai direct, în afirmarea vieții comune”. Fitoussi, Jean-Paul & Rosanvallon, Pierre, *op. cit.*, p.120.

⁴ „Această lume [lumea modernă] a sustras existența comună (în cele două sensuri ale cuvântului în limba franceză: «banal» și «împreună») jurisdicției unui sens dat de către o instanță înglobantă sau dominatoare (un Dumnezeu, un Destin, O istorie, un Popor, un Imperiu, o Lege).” Bailly, Jean-Christophe, Nancy, Jean-Luc, [1991], *Compărem. Politica la viitor*, trad. A. T. Sirbu și C. Mihali, Ed. Design & Print, Cluj-Napoca, 2002, p. 6.

⁵ Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.* p.6. ⁶ „«Post-modernul» s-a definit printr-o raportare încordată, amestecată cu neliniște și vioieșie, la o imprezentare generalizată: imprezentarea a tot ceea ce putea face sens, adevăr sau fundament. În primul rând, bine înțeles, imprezentarea oricărei substanțialități comune, subiect de istorie umană și de corp politic. A oricărui comunism, deci. Nimic nu reperează mai bine, fără îndoială, «post-modernul» decât constelarea polimorfă a tuturor «sfârșiturilor comunismului». Sfârșiturile oricărei comunități-subiect, ale oricărui organicism și oricărui «rousseauism».” Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 35.

⁷ Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p.6.

⁸ Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p.38.

⁹ Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p.39.

¹⁰ Jean-Christophe Bailly, Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p.39.

Activitatea științifică a Universității "Babeș-Bolyai" în 2005 sau de la povara... la demnitatea istoriei

István Király V.

Textul de față se referă la o, în aparență, "simplă" bibliografie - *Activitatea științifică la Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca în anul 2005 - Bibliografie* (Volumul I-III, 938 p. Biblioteca Centrală Universitară "Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2006, ediție publicată și pe CD-ROM) - dar care, în realitate, prin tematica și implicațiile ei, atinge rațiunile de a fi și afirmă imaginea și prestigiul a două instituții emblematice pentru știința și cultura clujeană și nu numai - Universitatea „Babeș-Bolyai” și Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”.

Or, în ceea ce privește biblioteca... acumularea, prelucrarea, evidențierea și valorificarea publicațiilor universității și a universitarilor pe care le deservește face - sau ar trebui să facă - parte din misiunile esențiale ale oricărei bibliotecii universitare. În ciuda acestui fapt, biblioteca universitară clujeană este singura din România care, de ani în șir - mai precis începând cu anul 1974 și cu rezultate destul de fluctuante - face eforturi sistematice pentru elaborarea și editarea unei asemenea bibliografii. Căci, instrumentul principal al îndeplinirii misiunii mai sus menționate este, de regulă și fără îndoială, prelucrarea și valorificarea **bibliografică** sistematică a acestor publicații. Iar, la rândul lor, și aceste activități bibliografice se materializează desigur în niște publicații... care ajung însă să îndeplinească funcții mult mai complexe și decisive decât inventarierea contabilă a activităților de cercetare și de publicare a universității.

Dimpotrivă, aceste bibliografii devin - nu numai „cu timpul” ci chiar în momentul elaborării și publicării lor - instrumentele principale, extrem de sensibile și grăitoare ale „lecturii” esențiale nu numai a unei universități, dar și a bibliotecii care le editează. O lectură care oferă deci, de fiecare dată, posibilitatea și chiar șansa de a trece dincolo de „cifre”, dincolo de conținuturile rapoartelor administrative și conjuncturale și dincolo de fațadele clădirilor și a vitrinelor nou achiziționate sau renovate... Fiindcă ele vizează și ating **oamenii**, personalitatea și activitățile lor esențiale. Adică tocmai activitățile de cercetare, fără de care nici o altă activitate din nici o universitate nu ar mai putea avea loc sau nu ar avea de fapt suport.

Toate acestea capătă, desigur, o importanță deosebită și din perspectivă **istorică**. Atât din punctul de vedere al istoriei instituțiilor în cauză, cât și - poate mai ales - din cel al contextului general al istoriei științei și culturii de pe aceste meleaguri. Căci nici acestea nu prea pot fi separate de instituțiile universitare și nici de cele bibliotecare.

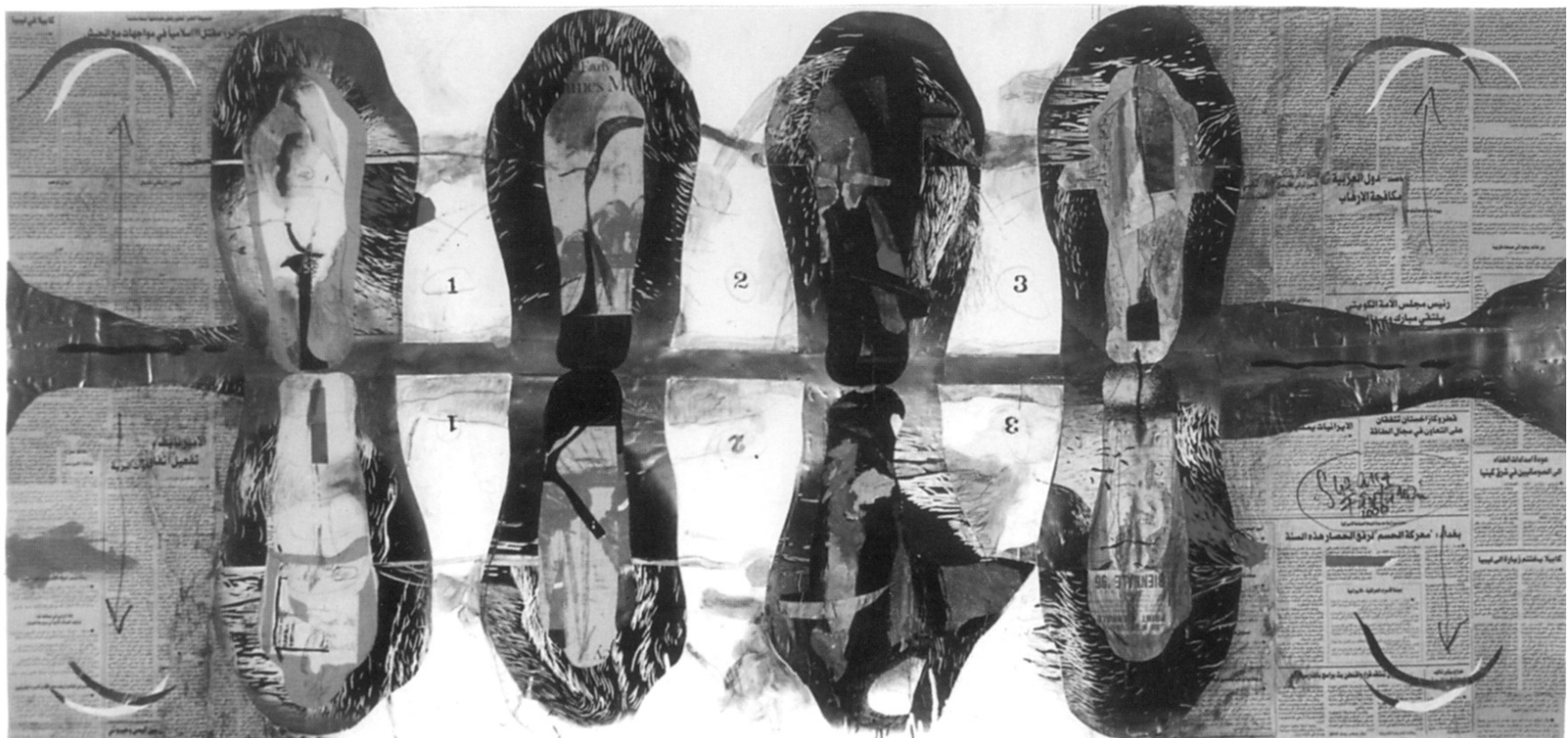
De aceea, ni se pare important să subliniem faptul că intervenția de față este de fapt **continuarea** unei investigații întreprinse de autor acum aproximativ trei ani și care, practic, a avut în vedere **toate edițiile de până atunci** ale bibliografiei în cauză... Și ale cărei rezultate au și fost atunci publicate în numerele din noiembrie-decembrie 2004 ale revistei *Tribuna*. Iar ediția din anul trecut a bibliografiei a fost analizată și ea tocmai sub aspectele sale esențiale, într-un text care, însă, a

rămas nepublicat. Prin urmare, cel puțin sub acest aspect, și analiza de acum se situează în acest orizont **exhaustiv**.

Toate acestea trebuiau spuse cu atât mai hotărât, cu cât acum putem afirma cu bucurie și încă de la început, că „ediția” actuală a bibliografiei nu este în nici un chip o simplă continuare a edițiilor anterioare... ci una realizată pe baza și în urma **regândirii** și **restructurării** ei fundamentale! Regândire și restructurare realizată de un colectiv numeros și condus, de acum, de către Ana Maria Căpâlneanu și care, pe deasupra și ca orice gest autentic de acest gen, restabilește și legăturile esențiale cu exigențele și performanțele **tradiției**. Iar aici nu este vorba despre „orice fel” de tradiție ci despre una într-adevăr impresionantă și poate chiar „apăsătoare” prin exigențele și realizările greu de egalat ale inițiativelor, în multe privințe fondatoare, ale unui Ioachim Crăciun.

Nu ne referim doar la revenirea cu această ultimă ediție la titlul inițial dat de I. Crăciun lucrării sale, ci mai degrabă la o veritabilă **actualizare** a spiritului, a **nivelului** și a orizontului în care el și-a conceput, la vremea respectivă, cercetarea. Actualizare care se remarcă nu numai prin faptul realizării unei ediții în versiune electronică - sub formă de bază de date - dar mai ales prin regândirea și remodelarea **lipsită de precedent** a ediției tipărite.

Este astfel, pentru prima oară când această ediție tipărită apare ca fiind însoțită de un **indice tematic** clar, curat și orientativ. Căci, chiar realizarea inițială a lui I. Crăciun nu folosește indici tematici orientativi decât la modul implicit și oarecum subînțeles. Începând însă, cu reluarea în 1974 a publicării bibliografiilor activităților științifice ale universității clujene, toate edițiile tipărite de până acum nu au fost de fapt decât niște liste amorfe de nume de persoane și de titluri de lucrări... ordonate exclusiv după „criteriul” facultății ai cărei angajați au fost autorii „bibliografiați”. În care, deci, practic nimeni nu s-a putut orienta și regăsi vreo informație concretă... decât eventual din întâmplare. Și care, astfel, au fost mai degrabă real-



Suzana Fântânariu

Boundaries



izări laudăroase de evidență contabilă decât instrumente de cercetare.

Un alt element nou, valoros și important al bibliografiei pe care o recenzăm aici este faptul că ea cuprinde acum și **tezele de doctorat** elaborate – dar nepublicate încă – susținute la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Or, se știe, cercetările doctorale fac nu numai „parte integrantă”, dar constituie tocmai palierele de vârf ale activităților de cercetare desfășurate într-o universitate. De aceea, nici până acum – cel puțin după 1989 – nu a existat vreun motiv serios pentru ne-includerea lor în bibliografiile publicate. Și sub acest aspect, este deci limpede faptul că ediția referitoare la anul 2005 nu „continuă” pur și simplu practicile de până acum, ci își regândește rosturile de la temelii!

De aceea, inițiativa de a edita – începând de fapt cu anul 2004 – bibliografia activității științifice a cadrelor didactice și cercetătorilor Universității „Babeș-Bolyai” și în versiune electronică pe CD-ROM și cu indexările tematice aferente, în sine n-ar putea fi decât laudată... Desigur, doar dacă ea n-ar fi constituit atunci un eșec profesional și intelectual total! În raport cu această primă tentativă deci, ediția electronică de acum reprezintă și ea o evoluție incontestabilă.

Progresul se datorează, în primul rând, sistemului corect și coerent de descriptori tematici. În plus – ca și la prima ediție electronică, de altfel – toate problemele informatice ale bazei de date au fost soluționate, și acum, în mod excelent și exemplar de către Olimpia Curta, creând astfel posibilitatea ca înregistrările ei să nu mai fie regășibile, de exemplu, doar după numele autorilor, după descriptori tematici și cuvinte din titlurile lucrărilor etc., ci și după „frază” și expresii întregi din titlul lor. Și combinat. Toate acestea fac ca baza de date – și aici nu mă refer, în mod exclusiv, la chestiuni de tehnică și de metodologie informatică – să se ridice deja efectiv la nivelul celor practicate în domeniu pe plan internațional.

Nemaiorbind despre faptul că, astăzi, o asemenea lucrare, care înmagazinează competențe superioare în domeniul științei informării și documentării, și (niciodată) nu numai..., se poate chiar valorifica prin vânzări. Iar B.C.U. Cluj este tocmai instituția bibliotecară care a asumat un rol de pionierat – și nu doar în România – în acest sens, acolo existând, de mai mult timp, chiar un mic dar eficient departament de marketing. Sunt apoi conștienți că și baza de date cuprinzând bibliografia Activităților științifice ale Universității noastre ar putea fi, de fapt, comercializată, dar și valorificată

mai profitabil, prin schimb internațional interbibliotecar. În felul acesta și o parte din cheltuielile producerii ei poate fi deja recuperată și reinvestită în diferite lucrări utile și valoroase.

Nu pot fi, însă, neglijate nici dificultățile considerabile ale întocmirii unei asemenea bibliografii, și care constau (și) astăzi în dificultăți privind culegerea și verificarea datelor. Mă gândesc nu doar la dinamizarea și la diversificarea remarcabilă a activităților de cercetare și nu doar la creșterea accentului pus pe aceste activități în complexul activităților universitare, dar și la multiplicarea posibilităților de comunicare și de publicare. Libera circulație a cadrelor didactice și a cercetătorilor, ca și circulația liberă a „textelor” au creat și în România postdecembristă, o situație cu totul nouă și pentru bibliotecile universitare. Mă refer la dificultățile sporite cu care trebuie să se confrunte acum o asemenea bibliotecă pentru a putea într-adevăr colecționa, prelucra și valorifica tocmai publicațiile cadrelor didactice și ale cercetătorilor universității pe care o „deservește”. Iar, evident, fără aceste colecții nici bibliografia activităților științifice nu poate fi de fapt întocmită și realizată cu seriozitate deplină!

Or, rezolvarea unei asemenea probleme nu stă doar în puterea bibliotecii și cu atât mai puțin în cea a documentariștilor, ci este necesară implicarea mai responsabilă chiar a Universității. Iar în acest sens, aș evoca experiența Universității „Comenius” din Bratislava, care nu recunoaște oficial din partea angajaților ei alte liste și rapoarte de publicații, decât cele întocmite, semnate și ștampilate de către biblioteca universității. Ca urmare, aici primul drum al fiecărui cadru didactic, cu ocazia apariției vreunei cărți sau a unui studiu etc., pe care le semnează, duce – cu un exemplar sau, în cazul studiilor etc., cu o solicitare de copiere – tocmai la biblioteca universității, unde documentul este preluat și prelucrat bibliografic în regim de misiune. Iar listele cu activitățile lui științifice publicate efectiv sunt actualizate și eliberate, de fiecare dată și numai de către bibliotecă... Se înțelege că astfel și bibliografia cumulată a acestor publicații se realizează aici, în condiții care favorizează un deplin profesionalism bibliografic. Oricum, este limpede că nu trebuie mers foarte departe pentru a vedea că, acolo unde există seriozitate, se pot eventual găsi și soluții ce, în ciuda dificultăților administrative, se dovedesc a fi „pe măsură”.

Este însă adevărat și faptul că, la ora actuală, eforturile de regândire și de elaborare ale acestei bibliografii se confruntă și cu efectele, cu „reculurile” proprii sale istoriei recente. Cum am arătat și în studiul deja pomenit din revista Tribuna



Suzana Fântânariu

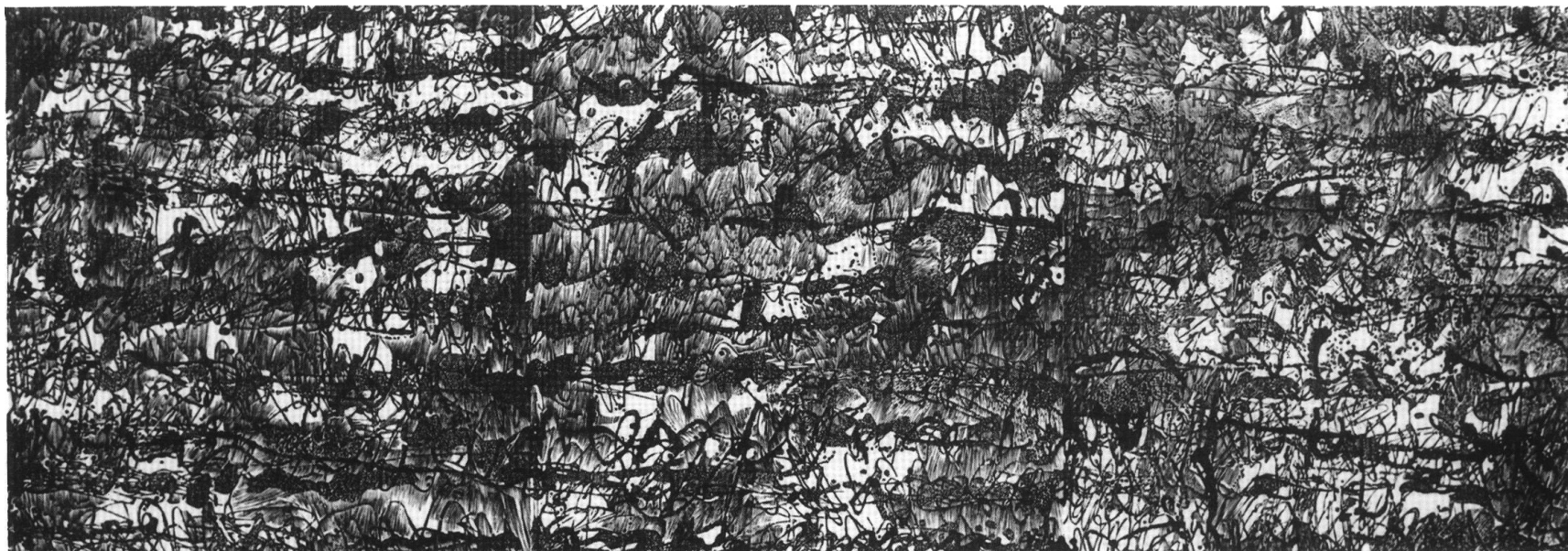
Arhaica II (2003)

(nov.-dec. 2004), istoria post-decembristă și până de acum a acestei bibliografii nu putea fi descrisă altfel decât printr-o *Diagramă a declinului...*

Desigur, toate acestea nici nu s-au putut constitui – pentru cadrele didactice și pentru cercetătorii universității – în nici un fel de motivație sau imbold pentru a pune la dispoziția documentariștilor datele bibliografice ale propriilor lucrări publicate, pentru ca – de fapt – acestea să fie apoi incluse și aruncate în labirinturile unor liste lipsite de orice structurare și articulație.

Cu siguranță că, în principal, acest fapt explică și astăzi lipsa – mult mai redusă – a lucrărilor unor cadre didactice sau cercetători din bibliografia în cauză.

De aceea, cred că este una dintre misiunile de onoare ale acestei recenzii aceea de a scoate în evidență modificările pozitive și esențiale intervenite acum în acest sens, dar și de a lansa cu acest prilej chemarea și asigurarea că: datele despre lucrările publicate ale cadrelor didactice și ale cercetătorilor Universității „Babeș-Bolyai” se află acum, deja, în mâini bune și de încredere și că ele nu vor mai fi decât apreciate și valorificate! Adică ajutate să circule dar și să rămână regășibile pentru posteritate.



Suzana Fântânariu

Proscriptia I (1989)

Rezoluția Conferinței naționale de filologie “Limba română azi”

Ediția a X-a , Iași — Chișinău, 3-7 noiembrie 2006

Între 3 și 7 noiembrie 2006 s-a desfășurat, la Iași și Chișinău, cea de a X-a ediție a **Conferinței Naționale de Filologie “Limba română azi”**, organizată de Facultatea de Litere a Universității “Al.I.Cuza” - Iași și Institutul Cultural Român, în colaborare cu Facultatea de Litere a Universității de Stat a Moldovei și Societatea “Limba noastră cea română” din Republica Moldova.

La lucrări au participat profesori din învățământul universitar și liceal, academicieni, cercetători științifici din România, Republica Moldova și Ucraina.

În urma discuțiilor pe marginea comunicărilor susținute în cele trei secțiuni: I. **Limba și identitate națională**, II. **Lingvistică românească**, III. **Stilistică și poetică**, și pe baza dezbaterilor la mesele rotunde cu teme: I. **Starea actuală a limbii române în România, Republica Moldova și Ucraina**, II. **Probleme actuale ale studierii limbii și literaturii române în învățământul din Republica Moldova și din Ucraina**, III. **Gramatica limbii române - o nouă ediție academică, Ortografia limbii române - o problemă mereu actuală**,

Conferința a aprobat în unanimitate următoarea REZOLUȚIE:

1. Participanții la **Conferință** reafirmă poziția exprimată în mod consecvent la toate edițiile precedente, precum și la Congresul IV al Filologilor Români (Timișoara, 1991) și la Congresul V (Iași-Chișinău, 1994): **“Limba română este unica reprezentantă actuală a latinității orientale, oriunde ar fi întrebuințată ca limbă de stat, limbă de cultură, limbă de comunicare, își are fixată identitatea, definitiv, printr-o singură denumire - LIMBA ROMÂNĂ și are un singur alfabet în măsură să-i**

exprime esența și să-i asigure funcționarea în condiții optime - alfabetul latin.”, poziție pe care s-a situat Academia de științe a Moldovei în răspunsul dat la 28 iulie 1994 de către Președintele Academiei de științe a Republicii Moldova și la 28.02.1996, de către Adunarea Generală a Academiei, la solicitarea Parlamentului: **“Denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova este LIMBA ROMÂNĂ.”**

Cu această întemeiere, participanții la **Conferință** adresează Președinției și Parlamentului Republicii Moldova **APELUL** de a recurge la toate căile de care dispun pentru ca art.13 din Constituția Republicii Moldova să fie formulat în spiritul adevărului științific și istoric: **“Limba de stat (oficială) a Republicii Moldova este Limba română.”**

Participanții la Conferință reafirmă în același timp necesitatea respectării adevărului istoric prin apărarea numelui corect al poporului căruia **limba română** i-a dat identitate specifică: **poporul român**.

2. Dezbaterile au reconfirmat existența unui raport foarte strâns între respectarea adevărului privind unitatea și identitatea spirituală a românilor prin impunerea oficială a denumirii corecte a limbii și dezvoltarea acesteia ca limbă literară și ca limbă de comunicare la nivelul exigențelor, legislative și culturale, ale Europei de astăzi. Promovarea falsificării adevărului istoric și lingvistic prin folosirea glotonimului **limba moldovenească** și a etnonimului **poporul moldovean** are consecințe negative în dezvoltarea firească a societății în general, dar cele mai grave urmări le produce în învățământ.

Pentru înlăturarea obstacolelor și adversităților cu care se confruntă școala românească din Transnistria,

sudul Basarabiei, Raionul Herța, din regiunea Cernăuți, în general, precum și din alte regiuni locuite de populație românească, participanții la **Conferință** cer Instituțiilor, Institutelor și organismelor abilitate din România, Republica Moldova, Ucraina, să folosească toate căile, pentru a asigura condiții optime studierii limbii și literaturii române, cunoașterii/recunoașterii unității și identității istorice și spirituale a poporului român, în baza dreptului la identitate națională, în temeiul legislației europene.

În legătură cu situația întrebuițării limbii române în județele Covasna și Harghita, participanții la **Conferință** se adresează Instituțiilor și organismelor în drept din România să ia toate măsurile care se impun pentru apărarea funcționării normale a limbii de stat, în conformitate cu Legea, în toate sferele vieții sociale, politice, culturale.

3. Modificările introduse în ortografia limbii române în 1993 și modul în care “se soluționează” mai multe din problemele ortografiei și morfologiei limbii române în DOOM -ediția a II-a, publicat în anul 2005, au generat, la folosirea ei în scris, situații incompatibile cu condiția de limbă modernă de cultură, iar în învățământ, deopotrivă în România, Republica Moldova și Ucraina, multă derută. De aceea, participanții la **Conferință** reiau Apelul formulat în Moțiunea adoptată la Congresul V al Filologilor Români (1994) și solicită Academiei Române și Academiei de științe a Moldovei constituirea unei Comisii de specialiști, profesori și cercetători științifici (din centre universitare din România, Republica Moldova și de la Cernăuți) care “să studieze în profunzime și în ansamblu problemele ortografiei românești” și ale morfologiei între sistem, normă și variante întâlnite în vorbire, după care să pună în circulație **Normele ortografice și morfologice** de întrebuințare a limbii române ca limbă de cultură, prin ediții accesibile din toate punctele de vedere celor care studiază limba română și celor care o folosesc în scris și în vorbire.

Prezenta **Rezoluție** va fi dată publicității în România, Republica Moldova și Ucraina.

Chișinău, 7 noiembrie 2006

Spiritul legii (universitare)

Urmare din pagina 9

2006), care notează fără a clipi: *“Faptul că se propune ca toate funcțiile executive (rectori, prorectori, decani, șefi de departament și catedră) să fie desemnate prin concurs, și nu alese, ca acum, arată că autorii proiectului nu înțeleg nimic din ideea că Universitatea a fost prin natura ei și trebuie să rămână un spațiu liber și democratic”*. Faptul că Andrei Cornea echivalează în mod exclusiv democrația cu alegerile, în schimb demonizează concursul pe funcție, pe bază de candidatură personală și planificare profesională, arată că ziaristul nu înțelege nimic din ideea de libertate și democrație. *“Dacă acest proiect ar intra în vigoare ca lege, Universitatea, ca spațiu al libertății de predare și generare a științei, n-ar mai exista de jure”*, se lamentează prăpăstios editorialistul. Dacă răsfoim însă paginile proiectului legislativ, observăm că *“asigurarea libertății academice în cercetarea științifică, în creația artistică, în predarea cursurilor și în studiu și învățare”* e prevăzută explicit încă din articolul 2. Alt regret al comentatorului e legat de faptul că nu e circumscrisă, cu suficientă pregnanță, *“comunitatea academică, formată numai din profesori și studenți”*, întrucât mai ales aceștia sînt responsabili de *“tot ceea ce ține de substanța Universității”*. Nu contează, în ochii lui, că textul actual

vorbește despre *“comunitatea universitară”*, formată din studenți, personal didactic, personal de cercetare, personal auxiliar și personal administrativ. A stabili o nișă privilegiată în spațiul academic, pe bază de liste cu ierarhii și priorități, ține de abordarea **aristocratică**. A îmbrățișa din priviri ansamblul, recunoscînd egalitatea de șanse, drepturile și obligațiile, în funcție de specificul fiecărei activități ce contribuie la scopul comun, ține de abordarea **democratică**. Ziaristul de la 22 și-a greșit epoca.

Lacrimi de crocodil varsă în torente și Zoe Petre pe observația că *“noțiunea de comunitate academică nu mai apare în text, fiind înlocuită de «comunitatea universitară»”* (vezi Ziuă din 3 nov. 2006). Distinsa profesoară a întârziat mai bine de zece ani cu îngrijorările: conceptul de *“comunitate universitară”* a fost clar definit încă din 1995, în art. 90 (1) al actualei Legi a Învățămîntului, și nimeni nu s-a scandalizat pe vremea aceea... Că în noul proiect *“autonomia universitară e limitată exclusiv la criteriile de eficiență și management”*, sau că articolele *“știrbesc pînă la anulare libertatea academică și instituțiile acesteia”* reprezintă tot atîtea neadevăruri încalcate. Ele ne frapează, cînd ne amintim că vin de sub condeiul unei persoane versate în descîlcirea textelor. Autonomia universitară e “limitată”, în noul context, doar prin înființarea celor două organe deliberative (concurențiale!) de conducere.

Se pune capăt, astfel, structurilor conducătoare din umbră, parazitare, înființate *ad-hoc* pentru prezervarea autoritarismelor cu ștaif. Libertatea academică e “știrbită” doar cît să se impună, de sus în jos, principiile de bază ale democrației. și cum să ne explicăm oare indignarea comentatoarei: *“Membrii Consiliului Director trebuie să fie astfel selectați încît să reprezinte interesele beneficiarilor învățămîntului superior - așadar nu interesele universității”*? Dar ce? Interesele universității sînt cumva divergente de interesele studenților săi? și - într-o asemenea eventualitate - peste aceștia din urmă se poate trece cu șenilele?

N-aș vrea să se deducă din rîndurile mele că noul proiect al Legii Învățămîntului Superior ar fi deasupra oricărei critici. (Bunăoară, a da acces la funcții executive doar pentru profesorii universitari - dublînd această inițiativă cu măsuri sporite de exigență privind accesarea la respectiva treaptă ierarhică - va duce în scurt timp la o criză managerială autentică.) Dar inițiativa supusă acum dezbaterii publice aduce, fără îndoială, un suflu nou în viața universitară românească. Poate că va fi lovitura de berbece care să dărîme bastioanele consolidate ale exclusivismului medieval. Tocmai din această cauză, e de așteptat ca multă smoolă să mai curgă peste capetele asediatorilor.

intermezzo clujean

Dumbrăvi, străzi, galerii de artă

Petru Poantă

22 octombrie și fastuoasa toamnă clujeană încă nu a intrat în declin. Lumina s-a mai copt în albastrul ei sever. E cumva ascetică și reflexivă, pierzându-și senzualitatea domoală din septembrie. Ciudat totuși, cum simbolismul mitologic și livresc al acestui anotimp îmi trezește nu melancolia extincției, ci reverii exultante și văratice. Copilăria mea vegetală îmi invadează memoria cu imaginile de o densitate aproape senzitivă ale pădurii umbroase și fragede din marginea satului, prin care hoinăream vara în căutarea mărgelui fermecate a viperei legendare. Locul meu mitic era o mică poiană dintr-un făget numit Dumbrăvița, unde cuibăream ca o vietate zoomorfă, în vremea fabuloasă a florilor de cîmp. Sub văzduhul înmiresmat și vălurit de căldură într-un fel de ape aeriene și uscate, ca o zeitățe păduratică și solitară îmi împleteam coronițe din rozele de măcieș. Stăteam ore în șir în sălbăticia pură și mă hrăneam cu frunzele acrișoare de fag, mai aspre decât ale măcrișului, dar mai pline de insinuante voluptăți. Din poiană, dincolo de lăstărișul întunecat, se deschideau fînațele solare cu iarbă abundentă, străjuite din toate părțile de dealuri masive, cu pante împădurite și coame pleșuve: o geografie paradisiacă. Îmi amintesc obsesiv iarba aceea absolută și mirifică, iarba emnesciană "de omăt", dar a cărei nostalgie extatică am avut-o târziu, după ce am dat peste un vers, misterios în transparența lui, al lui Ion Barbu: "O, iarbă mea, din toate mai frumoasă!" Sentimentul naturii e un efect cultural, consecința unei educații estetice. Copilul reveriilor mele de acum este sălbaticul fericit care încă mă locuiește cu imaginarul său magic și paradisiac. E atît de vie natura lui în existența mea, încît mă pune parcă în inadecvare cu o epocă dominată de o sensibilitate deceptivă și de diverse complexe care desubstanțializează ființa umană. Dar energiile primitive nu animă în mine neapărat nostalgia arhăității, ci o intensă euforie estetică. Din carnația vegetală a cuibului originar mi-au rămas, filtrate prin cultură, doar miresmele. Imagini și parfumuri: o natură esențializată și estetizată. Așa am regăsit-o, de curînd, și în peisajele magnifice vitraliate din Balbecul lui Marcel Proust.

□

Orașul organic, substanțial și pur este orașul european medieval: o creație integral artificială și cu o arhitectură în genere ascetică. Adunat, de regulă, în jurul unei catedrale, cu străzile înguste vărsîndu-se spre o piață centrală, pare tăiat, după o geometrie riguroasă, într-un bloc fabulos de piatră. Principial, el înseamnă o sfidare a naturii sălbatice. Nici un fel de vegetație nu tulbură intimitatea compactă și austeră. Casele cresc direct din stradă ca niște maluri granitice dintr-un rîu solidificat. Strada mai degrabă le ține laolaltă decât să le despartă, conferind astfel spațiului o interioritate stranie. Un asemenea oraș nu era construit la voia întîmplării, ci după severe criterii artistice și conform unor reguli urbanistice stricte: centralitatea în interior și limitarea în exterior. A fost denumit de istorici ai artei orașul estetic și/ sau

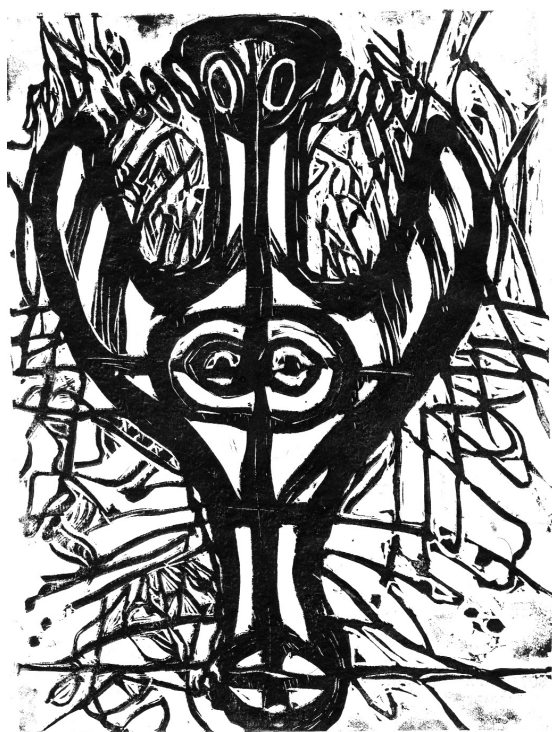
orașul alegoric, acesta din urmă pentru că el reprezintă o imitație, în sens platonician, a Ierusalimului ceresc. Întreaga planimetrie a orașului este o alegorie, iar edificiile se integrează unui simbolism cu funcție dublă, sacră și profană. O analiză minuțioasă și nostalgică totdată a orașului istoric, inclusiv a celui medieval, se află în cartea italianului Rosario Assunto, *Orașul lui Amfion, orașul lui Prometeu*. Găsești aici, în sinteză, principalele idei estetice și filosofice despre "orașul ideal", din antichitate pînă la futurism, cu dezavuarea tăioasă a orașului modern, conceput, crede autorul, într-o perspectivă exclusiv utilitaristă. Iată o concluzie tulburătoare: omul "vechi" a locuit orașul în chip religios și estetic. Habitatul său urban a fost și un loc al contemplației nu numai al viețuirii. Sub această emoție livrescă caut o imagine a Clujului ca eventual oraș ideal. Într-o reconstituire a istoriei arhitecturii sale nu dai decât de urme, mai consistente în secolele XVII-XIX, ale succesiunii unor stiluri în genere impure. Însuși centrul istoric este eclectic, dar nu lipsit de o anume atmosferă cu patină, dată în special de edificiile în stil baroc și secesion. Locuri pure arhitecturale, conservate în starea lor originală, coerente estetic, nu există. De curînd, însă, a fost reabilitată mica stradă Matei Corvin, care se deschide, colț cu Strada Memorandumului, spre Piața Unirii. În fundal, spre nord, se află Casa Matei, cu o piațetă în față, din care se bifurcă două străduțe, înconjurînd Casa și dînd spre Canalul Morii. La intrarea dinspre Piața Unirii, strada e închisă discret de cîteva vase cu flori, oprind astfel circulația mașinilor. Cum depășești acest simbolic prag vegetal constai, surprins, că lipsesc trotuarele și asfaltul. Pavajul, din piatră patinată de vreme, "răsare" parcă de la baza celor două ziduri paralele ale caselor. În lumina "italiană" a toamnei, cum îi zicea Mircea Zăciu, am avut aici revelația unui fel de miracol urbanistic: în simplitatea ei cumva ascetică, strada este elementul decisiv care organizează spațiul arhitectural, îi conferă interioritatea și intimitatea unei ambianțe atemporale. Fațada gotică a Casei Matei din fundal completează armonia pietrificată a ansamblului. Nu avem de-a face cu o banală reabilitare a unei străzi. Prin nu se știe ce intuiție, de natură mai curînd poetică, s-a reconstituit un holomer al orașului estetic al cărui farmec, pentru omul postmodern educat, îl constituie atmosfera citadină în puritatea ei austeră. Deși fațadele clădirilor nu sînt restaurate, locul vibrează artistic prin chiar această atmosferă care predispoze la reveria altui ev.

□

Înainte de 1989, exista în Cluj un remarcabil sistem al culturii publice. Au rămas încă active instituțiile de spectacole, muzeele, bibliotecile, casele de cultură și trei cinematografe din vreo zece. Au dispărut aproape complet librăriile și galeriile de artă. Cu trecerea anilor, aminirea acestora din urmă mi-a rămas cea mai pregnantă și îmbibată de nostalgie. Ele nu erau nicidecum locuri simbolice ale vechiului regim și, în mod curios, cu foarte puține excepții, expozițiile nu se

cenzurau în prealabil. Se putea expune mai orice, chiar și nuduri sau icoane. Arta plastică din acea epocă s-a arătat aici ritmic și cu o anume euforie. Expuneau în primul rînd clujeni, mulți și de calitate, însă veneau și artiști cu cotă mare din capitală ori din alte orașe. Cred că săptămînal se întîmpla undeva un vernisaj și întotdeauna cu un public numeros, dar unul destul de educat estetic și care întreținea imaginea exuberantă a fenomenului plastic. Vernisajele acestea constituiau și niște evenimente mondene, unde o anumită parte din lumea bună clujeană își satisfăcea snobismul. Mai mult decât o sală de spectacol, spațiul unei galerii asigura o anume intimitate de relație și vizibilitate deplină prezenței sociale a persoanelor. La un alt nivel, galeria dădea atunci sentimentul participării la un ritual colectiv insidios. Și cîte un vernisaj chiar devenea un fel de scenariu inițiativ, în care, iluzoriu conspirativ, se celebra arta. Pe de altă parte, pentru colecționari ele erau și o piață cvasi-licită de desfacere, căci funcționa un comerț subteran prosper cu obiectele de artă, întreținut, în bună măsură, de activiști ai partidului care deprinseseră gustul ambientului organizat artistic. Dar orășeanul în genere, cel bine alfabetizat, începuse să-și umanizeze spațiul domestic, în special cu tablouri și cu o mică bibliotecă. Fenomenul chiar a orientat întrucîtva temele și limbajul plastic spre un imaginar mai accesibil și spre decorativism. Era vremea picturii de interior, îndeosebi a peisajului, naturii moarte și a portretului. Probabil că acolo unde au existat asemenea galerii se mai păstrează niște dosare ale existenței lor. Dezvăluite și puse cap la cap, ele ar releva imaginea prodigioasă a mișcării artistice clujene din "întunecatele decenii". Au fost, mai întîi, cele două galerii ale Filialei Uniunii Artiștilor Plastici: cea mare, din actuala stradă Iuliu Maniu, desființată prin retrocedarea clădirii Bisericii catolice, cea mică, singura rămasă, din Piața Unirii. Imediat după 1970, D.R. Popescu, redactorul șef al revistei "Tribuna", înființează o galerie într-o sală a redacției. Pînă la închidere, de managementul ei s-a ocupat cu un devotament singular poetul Negoită Irimie, el însuși un comentator poetizant și sensibil al artei plastice. La zece ani ai galeriei, a editat un dicționar critic al autorilor expozanți, cu peste o sută de nume, astăzi multe cu notorietate. O altă galerie de succes, care și-a întemeiat din donații și un soi de pinacotecă, funcționa la Facultatea de Litere, într-o sală de la demisol, cu vedere la stradă. Fondatorul și managerul ei a fost profesorul Octavian Șchiu, colecționar eterogen, dar de bun gust. Preda istoria literaturii române medievale, însă, deși un domn de "modă veche", nu era deloc captivul unei istoriografii conservatoare. Mai curînd pedagog decât savant, avea un farmec special al evocării, constînd tocmai din aglomerarea pozitivă a faptelor de istorie literară. Sociabil și cu un umor tandru, scund și mereu de o eleganță cumva răsărită, devenise în reprezentarea studenților un personaj proeminent și agreabil. Dincolo de catedră, s-a consacrat cîteva ani acestei galerii ca unei opere proprii și compensatorii. Dar, ea nu era un hobby al profesorului și nici o anexă de divertisment a instituției, ci un spațiu al reveriilor artistice. Pentru studenții de aici, expozițiile dublau, într-o pedagogie subtilă, limbajul filologic cu limbajul artelor vizuale. Lăsînd impresia unui act gratuit, Octavian Șchiu urmărea, în mod rafinat, un scop educativ. Galeria atrăgea publicul și prin aerul ei nonconformist, ușor conspirativ chiar, cum se întîmpla și cu celelalte din oraș, care nu fuseseră instituționalizate. Două dintre acestea, și ele cu o viață lungă, se aflau tot în

mediul universitar, una la "Casa Universitarilor" și alta în sediul rectoratului Universității de Medicină și Farmacie. De cea din urmă se ocupa pictorul Vasile Pop, un artist excelând prin rafinamentul unei coloristici stinse, al tonurilor gri și maro. A promovat aici mulți "marginali" talentați, făcându-i vizibili într-un mediu în care interesul pentru artele plastice avea cel puțin aparența unei pasiuni. De altminteri, lumea medicală clujeană organiza anual propriile-i expoziții, cu creații originale. Erau de obicei la Muzeul de Artă, sub genericul puțin snob "Salonul medicilor", iar vernisajele lor reprezentau niște impresionante evenimente mondene. O asemenea mișcare se legitima și prin tradiția artistică a medicinei clujene, tradiție al cărei început este în perioada interbelică și avându-l ca protagonist pe celebrul Victor Papilian, autorul primului tratat de anatomie, remarcabil scriitor, om de teatru, muzician ș.a. Medicii din spațiul universitar au încercat pînă tîrziu să se formeze în siajul acestui model de descendență renaștivistă. De altfel, Clujul a creat, încă în epoca iluminismului, pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, arhetipul medicului umanist și plurivalent în personalitatea excepțională a lui Ioan Molnar-Piuariu. Întorcîndu-mă la galeriile de artă, mai menționez una înființată de cardiologul Ion Zăgreanu la Clinica V, de pe lîngă fosta fabrică de încălțăminte "Clujeana". Medic și universitar, cu o bună prestanță profesională, Zăgreanu publica frecvent în "Steaua" ingenioase eseuri despre pictură, fiind și un exigent și fin colecționar. Ca un amănunt "senzational": locuia pe strada cu un singur număr din oraș, "Nuferilor" 1. În sfîrșit, mai amintesc galeria de la Biblioteca Universitară "Lucian Blaga", cu un parcurs mai modest însă, expozițiile fiind uneori mai curînd un fundal pentru alte evenimente, precum lansările de cărți, aniversări, comemorări etc. Desigur, cele mai căutate, măcar pentru spațiul generos de expunere și pentru mijloace adecvate de panotare, erau galeriile Filialei Uniunii Artiștilor Plastici și cele ale Muzeului de Artă, acestea din urmă încă viabile. Cu toate că autoritățile locale au exercitat asupra lor un control riguros, expozițiile tematizate ideologic au fost destul de rare după 1970, mai curînd accidentale comparativ cu numărul și anvergura multor și memorabile retrospectivă ale unor artiști, cu cele de grup ori cu cele ale unor autori în vogă. Muzeul de Artă mai deținea o clădire, în actuala stradă I.C. Brătianu, cu spații expoziționale. S-a reformat în haosul vesel al retrocedărilor.



Suzana Fântânariu

Arhaica III (2003)

bloc-notes

Vară malteză

Elena Abrudan

Această vară capricioasă mi-a adus bucuria unei călătorii în spațiul mediteranean. Periplul meu prin insulele Malteze, Sicilia și Italia a avut ca scop principal participarea la o conferință care-și propunea discutarea relației dintre gândirea europeană și procesul formării identității europene: *The European Mind: Narrative and Identity 24-29 iulie 2006. University of Malta*

Locul desfășurării acestor dezbateri mi s-a părut foarte potrivit încă de la început: Malta este situată în mijlocul Mediteranei. Punct strategic de maximă importanță pentru cei ce doreau să dețină controlul acestei regiuni, Malta a fost pe rând cucerită de fenicieni, cartaginezi, romani, arabi, francezi, până când maltezii înșiși au ales protectoratul englez. Conștienți că nu pot rezista singuri, dar dorind să-și păstreze suveranitatea dobândită după retragerea englezilor, maltezii au optat pentru integrare în Uniunea Europeană.

Ca și alte locuri privilegiate de soartă, Malta a beneficiat de prezența unor oameni luminați care au construit, au dezvoltat și au apărat acest mic, dar râvnit teritoriu. Ultim adăpost al călugărilor Ordinului Sfântului Ioan, ca poartă a Europei, Malta a fost apărată de atacurile turcilor de către călugării-cavaleri, mercenari spanioli și italieni, trupe siciliene și simpli cetățeni maltezi. Fortificațiile insulei și noua capitală au fost construite de Cavalerii Ioaniți deveniți Cavaleri de Malta, cu ajutorul inginerilor străini. La Valletta a primit numele Marelui Maestru al Ordinului Cavalerilor, cel care a inițiat construirea noului oraș-port fortificat. Tot Cavalerii au construit catedrale, palate impunătoare, Biblioteca, primul teatru, au încurajat dezvoltarea agriculturii, științei, mai ales a medicinei, ceea ce a avut ca urmare înființarea Universității (1769). Ei au introdus sărbătorile populare și religioase, care sunt atât de prezente și azi în viața maltezilor. Tot ei au acordat azil pictorului Caravaggio, ale cărui lucrări pot fi văzute în Catedrala Sfântul Ioan din La Valletta (cea mai renumită fiind «Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul » expusă în Oratoriul bogatei și frumoasei catedrale).

Pentru a reconfirma legea compensației, vicisitudinile istoriei s-au convertit într-o bogăție de stiluri și influențe ale artei diferitelor popoare, care au stăpânit insulele malteze. Dacă în vechea capitală, Mdina, și alte orașe din centrul insulei este vizibilă arhitectura orientală, romană și franțuzească, în La Valletta predomină stilul baroc, arhitectura tipic englezească, chiar dacă unele elemente arhitecturale au fost adăugate vechilor clădiri abia de la jumătatea secolului al 18-lea. Dacă unele clădiri își păstrează înfățișarea inițială, după distrugerile provocate de bombardamentele din timpul războaielor, altele au fost reconstruite după vechile planuri sau într-un stil mai modern. Indiferent de stilul în care au fost ridicate construcțiile monumentale sau cele particulare, ceea ce impresionează este culoarea galben-aurie a pietrei din care sunt construite.

Malta este o uriașă stîncă galbenă, populată din vremuri foarte îndepărtate, după cum mărturisesc ruinele templelor preistorice. În toate timpurile, maltezii au păstrat obiceiul de a construi din blocuri de piatră scoase din carierele insulelor malteze. Frumos șlefuite, ele nu au nevoie decât de un liant de aceeași culoare și de aceeași proveniență. Timpul oferă fațadelor o patină galben-aurie, care înlocuiește cu succes cea mai sofisticată tencuială. Leandri de diferite culori, cactușii, palmierii, frumoasele flori cățăătoare de un roșu aprins, culoarea intensă a apei mării în Laguna Albastră, dantelăria sculptată de valuri în țărături întregesc imaginea insulelor din inima Mediteranei.

În acest decor fascinant s-au desfășurat lucrările celui de-al zecelea Congres organizat de Societatea Internațională de Studiere a Ideilor Europene și Universitatea din Malta. Specialiști veniți din toată lumea și-au propus să dezbată fațetele diversității narațiunii contemporane și a contribuției acesteia la constituirea identității europene. Generozitatea temei propuse de organizatori a adunat în Malta peste patru sute de participanți, care au fost organizați în cincizeci și șapte de workshopuri, grupate în cinci secțiuni: istorie, geografie, știință ; economie, politică, drept ; educație, feminism, sociologie ; arte, teatru, literatură, muzică, cultură ; lingvistică, filosofie, psihologie, religie. Tradiția multidisciplinară a acestor congrese a permis variate abordări și perspective asupra gândirii europene. Interesantă și binevenită mi s-a părut pasiunea argumentării și tendința participanților din afara spațiului european de a aduce în sprijinul afirmațiilor exemple bazate pe experiența istorică, socială, politică și culturală a țărilor lor. Astfel, problematica constituirii identității europene a beneficiat de contribuții din spațiul ex-european, care se adaugă în mod firesc varietății presupuse de identitățile naționale ale bătrânului continent, sporind în același timp gradul de generalizare a setului de valori comune care trebuie împărtășite de toți membrii actuali și potențiali ai Uniunii Europene.

Acest gen de participare nu era doar apanajul Congresului nostru, ci constituia însuși pulsul vieții din insulă. În același timp, în Malta funcționau numeroase școli de vară pentru elevi, cursuri intensive pentru studenți și absolvenți de universitate. Scopul cursurilor organizate de diferite organisme internaționale era învățarea limbii engleze, utilizarea performantă a computerului și familiarizarea participanților cu problema Construcției Europene. Să mai adăug că toate acestea ofereau în primul rând posibilitatea de a cunoaște oameni de pe toate meridianele, de a comunica, de a schimba informații, de a schița proiecte comune pentru viitor. Nu mi se pare exagerat să spun că, pentru o săptămână, m-am simțit în inima Europei, iar Malta mi se părea centrul lumii.

McEwan acuzat de plagiat

Ing. Licu Stavri

Un ziar duminical l-a acuzat pe Ian McEwan că ar fi plagiat secțiunea din romanul său *Atonement* (Ispășire) care se petrece într-un spital militar din Londra, unde eroina, Briony Tallis, lucrează ca infirmieră, după autobiografia *No Times for Romances* a Lucillei Andrews, o scriitoare de melodrame pe teme medicale. În *The Guardian*, McEwan explică modul în care s-a documentat pentru a reprezenta cu fidelitate atmosfera și rutina din spitalele în care lucrau așa numitele infirmiere "Nightingale", inclusiv sosirea soldaților răniți la Dunquerque și tratarea lor. Cartea Lucillei Andrews i-a servit și ea, dar nefiind un roman, ci un superb reportaj, n-a folosit decât materialul strict documentar care putea da autenticitate situației. De altfel, în "Mulțumirile" de la sfârșitul romanului *Atonement*, McEwan recunoaște contribuția lui Andrews, pe care a lăudat-o și în numeroasele interviuri prilejuite de apariția romanului său.

■ Al douăzecilea roman al lui John le Carré se intitulează *The Mission Song* (Cântecul de la misiune) și este, după părerea lui Michael Saler, care îl recenzează în *Times Literary Supplement*, o poveste cu ritm alert, palpitantă, scrisă cu o economie de mijloace care amintește de thriller-urile sale din anii șaizeci. *The Mission Song* arată că romancierul, care împlinește șaptezeci și cinci de ani, continuă să experimenteze în cadrul subgenului romanului de spionaj, ale cărui convenții le-a stăpânit de la debutul său literar. În această nouă carte, inovațiile sunt narațiunea la persoana întâi (Bruno Salvador, naratorul, este fiul unui misionar catolic irlandez și al unei sătence congoleze) și, pe plan tematic, abordarea problemelor identității rasiale, lucru pe care le Carré (mai priceput în a discuta diferențele de clasă) nu l-a făcut până acum. Întrucât oscilează între două culturi, Salvo (porecla eroului-narator) este recrutat de Serviciul Secret britanic, asemenea protagonistului romanului *Kim* de Rudyard Kipling. El este trimis în Congo pentru a infiltra o organizație multinațională, numită The Syndicate, care dorește să instaureze în Congo un regim autoritar, sub sloganul "democrație sub amenințarea pistolului". Interesul romanului rezultă și din meditația protagonistului privind condiția identitară a spionului: o serie de roluri care îi sunt străine, bazate pe înșelătorie și trădare, un fel de schizofrenie a identităților efemere. Firește, în ultimul act se descoperă că adevăratul țel al The Syndicate nu este să democratizeze viața socială din Congo, ci să jefuiască țara de bogățiile ei naturale.

■ Un alt veteran al romanului britanic de spionaj, Frederick Forsyth, a publicat și el o carte nouă, *The Afghan* (Afganul). O mare parte a romanului - scris pentru publicul american - explică dezvoltarea fundamentalismului islamic și consecințele ei militare și politice. Totodată, el oferă și o istorie *in nuce* a intereselor coloniale în Afghanistan. Nu în ultimul rând există o poveste, bine condusă, despre încercarea a doi tineri, un afgan și prietenul său englez, de a se opune grupărilor teroriste.

Ce filme vom vedea în 2007? Iată unul: Tom

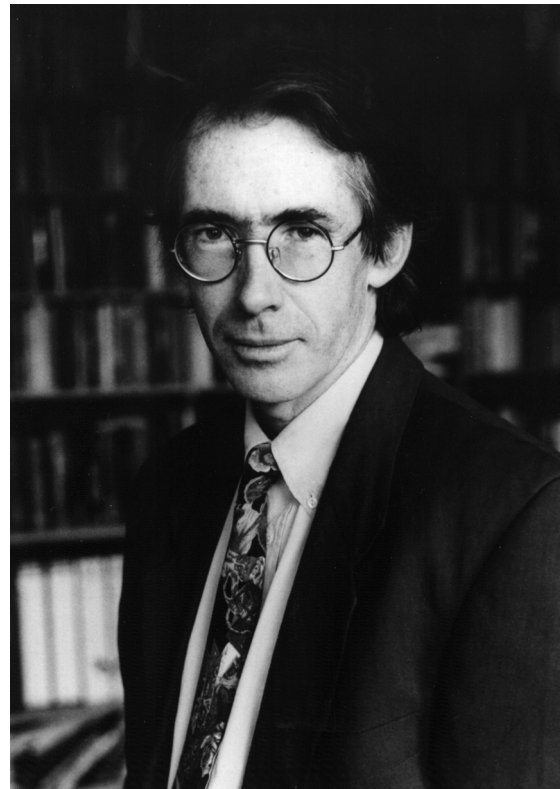
Cruise, Robert Redford și Meryl Streep vor juca în *Lions for Lambs* (Lei luați drept miei), primul lung-metraj produs de United Artists de când la conducerea studioului se află Tom Cruise, raportează publicațiile hollywoodiene *Variety* și *Hollywood Reporter*. Filmul, regizat de Redford, are ca fundal lupta contra terorismului.

■ Alt film interesant, după *Liberation*, e regizat de Woody Allen și o are în rolul principal pe noua sa vedetă-mascotă Scarlett Johansson. Se numește *Scoop* și este o comedie lejeră, cu americani ce se distrează în Europa, reconstituind, la Londra, povești macabru-misterioase gen Agatha Christie sau Jack Spintecătorul.

■ Alexander McCall Smith, autorul seriei de romane polițiste cu acțiunea plasată în Botswana, având-o ca protagonistă pe o bonomă și inteligentă negresă grasă (*Vezi Agenția detectivă pentru doamne nr. 1*, tradusă și în românește) a schimbat registrul cu *Dream Angus: The Celtic God of Dreams*, carte apărută în "Myth Series" de la editura britanică Canongate, o colecție ambițioasă în care un scriitor cunoscut, precum Margaret Atwood, Victor Pelevin sau Jeanette Winterson este invitat să re-povestească, în manieră proprie, o legendă fundamentală a omenirii. Angus este zeul celt al viselor, un tânăr chipeș care cutreieră lumea, împărțind reverii dulci tuturor oamenilor întâlniți în cale. E prieten cu păsările și protector al animalelor, așa că nu surprinde pe nimeni când se metamorfozează în lebădă ca să fie alături de femeia iubită. Celții puneau mult preț pe imaginație și povestirile brodate de McCall Smith în jurul acestui erou sunt la fel de poetice, crude și încărcate erotic ca legendele care le-au inspirat, ne spune *The Guardian*. Considerat a fi un fenomen al pieții editoriale, Alexander McCall Smith a vândut până acum 7,5 milioane de cărți numai în limba engleză, iar *Dream Angus: The Celtic God of Dreams* are toate șansele să fie un best-seller al sărbătorilor de iarnă.

■ Câștigătoarea Premiului Femina pentru anul în curs este Nancy Huston, o autoare canadiană anglofilă, care scrie însă și în engleză și în franceză, cu romanul *Lignes de faille* (Linii de ruptură). Huston locuiește la Paris de douăzeci de ani. Ea este al doilea scriitor de origine nord-americană care câștigă un premiu francez important, după Jonathan Littell, laureatul marelui premiu pentru roman al Academiei Franceze și al Premiului Goncourt pentru *Les Bienveillantes* (Binevoitoarele), memoriile fictive, întinse pe 900 de pagini, ale unui colonel nazist asasin.

■ Romanul lui Kiran Desai, *The Inheritance of Loss*, câștigător al Premiului Man-Booker pentru anul 2006, se petrece în Kalimpong, un oraș din Munții Himalaya, surprinzător de cosmopolit, în anii 1980. Ambientul, în viziunea mohorâtă a autoarei, reflectă modernitatea ca o magmă inseparabilă, alcătuită din comercialism, opresiune și suferință. La Kalimpong trăiește Sai, o adolescentă orfană, cu bunicul ei, un judecător pensionat, o bucătăreasă și un cățel. Rutina



Ian McEwan

existenței lor pașnice dar monotone este întreruptă în momentul când bărbați din Frontul Național de Eliberare Gorkha, o organizație care luptă pentru autonomia nepalezilor din Bengal, pun stăpânire pe casă, îi maltratează pe membrii familiei și fură pistoalele ruginite ale judecătorului și rezervele de băutură ale acestuia. În Frontul Gorkha s-a înrolat și Gyan, învățătorul și iubitul lui Sai, care nu mai poate suporta condiția sa de nepalez marginalizat în India și o trădează pe Sai din cauza stilului ei de viață occidental. Haosul se instaurează în Kalimpong: bande de insurgenți invadează orașul, poliția reacționează deportându-i pe străini, confiscând cărți, arestându-i și torturându-i pe inocenți. Spre deosebire de descrierile jucăușe ale colonialismului și emigrării din opera lui Salman Rushdie (crede Hirsh Sawhney, care recenzează romanul în *TLS*), realismul macabru al autoarei crează un portret sumbru al unei comunități măcinate de interese divergente, pradă violenței politice, sărăciei și afirmării, uneori cu forța, a idealurilor identitare. Anunțarea premiului a stârnit la Calcutta o euforie care a durat două săptămâni, după care a fost înlocuită de indignare față de felul cum prezintă Desai realitățile indiene. Aceeași cotitură de o sută optzeci de grade s-a întâmplat în 1997, când premiul a fost câștigat de Ahrundati Roy.

■ După încă un an și 26 de Flash-Meridiane, Ing. Licu Stavri vă dorește celor puțini care l-ați citit Sărbători Fericite, sănătate și cât mai dese bucurii prilejuite de întâlnirile cu romane și filme bune.

tutun de pipă

Reversul medaliei

Alexandru Vlad

Într-o zi am primit niște telefoane prin care eram felicitat pentru că mi s-ar fi acordat cică o medalie de merit cultural, în grad de cavalier. Și am crezut, evident, că nu-i altceva decât o glumă proastă. Cavalier mă considerasem eu dintotdeauna, dar nu, nici nu mă gândeam că, pe pământ, cineva mi-ar fi putut acorda, cu un decret publicat în "Monitorul oficial" un însemn al acestei imponderabile și simbolice valori. Un însemn care se putea purta la rever. După o destul de scurtă cercetare am găsit documentul în cauză prin bunăvoința unui jurist de la o firmă de contabilitate, acesta avându-l arhivat într-un dosar, printre alte decrete care nu-l interesau. Decretul era semnat de Ion Iliescu, și numele meu se afla, rânduit alfabetic, printre alte nume, dintre care unele îmi erau cunoscute, dar despre altele nici măcar nu auzisem în viața mea. Din peste șazeci de scriitori cunoșteam (din citite, sau din auzite) cam două treimi din aceștia. Tot ce puteam observa era că se făcuse mai degrabă o repartitie geografică decât una calitativă. Nu te îndoiești de decrete deja publicate, așa că am luat-o ca pe o ironie a sorții. Și mi-am amintit de câte ori strigasem eu *Jos Iliescu! Trăiască regele Mihai!*

Dacă actul ar fi fost semnat de un rege, fie el chiar fără tron, parcă s-ar fi apropiat mai mult de ceea ce știam eu (din cărțile cu mușchetari) că-i acela cavalier. Dar semnat tocmai de președintele pe care nu-l votasem niciodată? Cel pe care-l contestasem? Sigur, poate că aș putea cere ca în mod special să mi-o înmâneze fostul președinte Constantinescu, cel care beneficiase de combativitatea mea jurnalistică, dar acesta mă catalogase la un moment dat drept, nici mai mult nici mai puțin, trădător de patrie.

Regimului prea multe servicii nu-i făcusem. Ba aș putea spune că dimpotrivă. M-am gândit că poate e un tertip prin care să fie strecurat printre intelectualii de serviciu și un oponent, un fel de cireașă pe tort, o dovadă a democrației instaurată pe deplin prin victoria foștilor comuniști

Mă săcâia și conjunctura electorală în care se acorda și se înmâna. Mi-a trecut prin minte să refuz, cum a făcut-o colegul meu Ion Groșan: gestul m-ar fi scos și mai mult în evidență, ar fi părut că-mi acord singur o contramedalie, și nu ar fi fost onest față de ceilalți care o primiseră mai mult decât justificat (de ex. Nicolae Gheran, cel care și-a dedicat o bună parte din viață monumentalei sale ediții Rebreanu). Pe urmă, a

refuza un premiu, sau o medalie, înseamnă mai degrabă a ți-o acorda tu însuși a doua oară. A o anina cu reversul.

Spre norocul meu festivitatea de la prefectură a fost destul de modestă. Nu mai e nici Meritul Cultural ceea ce-a fost, m-am gândit. O cupă de șampanie undeva pe un coridor, câteva fotografii, un jurnalist răsărit ca din pământ și iată-ne în stradă, ridicoli în hainele noastre sobre și cu cravatele prea strâns legate. În buzunar aveam o cutiuță destul de modestă și un atestat cam banal. Să fie acesta sfârșitul boemei mele de-o viață? Oricum, și astăzi este printre cele mai triste relicve pe care le am în casă.

Teoretic, pot să cer audiența la președinte fără să fiu refuzat, doar amânat. Pot să stau în tribuna oficială la defilările care sper că nu se vor mai face. Singurul aspect care depășește nivelul simbolic este că voi avea dreptul la un loc de veci gratuit. Au avut acces la diagnosticul meu, m-am gândit o clipă. Sau regimul mă vrea mai degrabă mort, te pomenești. Oricum, să refuze un loc de veci este peste puterile oricui, peste puterile mele. O povară pe care o iau de pe umerii urmașilor. Desigur, locul de veci este în cimitirul din oraș, nu în cimitirul de la mine din sat, printre vișinii sălbatici pe care-i culegeam, ireverențios, în copilărie. Acolo ar fi gratuit oricum.

remember

Pe Corso, cu nasul pe sus

Tudor Ionescu

Da, bine, bine am zis! Bun! De acord. Știu că toată lumea știe - sau toată lumea ar trebui să știe - unde este, unde era, unde va fi «Corso»-ul din Cluj. Adică fostul *P. Groza*, actualul *Eroilor*, viitorul... De la Teatrul Național până la «Conti», sau invers. La stânga, și pe stânga spre «Conti»; drept înainte - spre Teatru. Desigur, există și partea opusă, adică trotuarul de vizavi (la stânga și pe dreapta spre «Conti», de la Teatru luând-o) dar acest trotuar nu se pune. Sau nu se pune - decât într-un fel anume -, asta pe când eu, cu cei 16-18 ani ai mei, aceia pe care îi aveam atunci, umblam zilnic pe-acolo. «Semnam condica» pe când îmi trecea prin minte... nici nu îndrăznesc să spun ce, pe când, cam pe unde e fostul CEC de la colțul cu Baba Novac, le vedeam pe fata popii, apoi pe bruneta aia faină și pe prietena ei - cum naiba de au fost prietene când erau una mai frumoasă decât cealaltă?! -, pe când «zmeii» locului erau, printre alții, Nicu, Gelu, Gigi, Paszui... Păi, ce să zic eu despre vremurile alea? Că ați ratat momentul! Astăzi? Multe s-au schimbat! S-au schimbat tare multe. Până și CEC-ul a fost înlocuit de o farmacie. Cele două brunete au încărunit (dar se vopsesc). Nicu s-a dus. Și Nicki. Gelu are mașină, Gigi stă pe-acasă... Tot «Corso»-ul arată altfel.

Parterul de pe strada asta, cinstit vorbind, nu e bun la nimic. Dar la nimic-nimic, susțin eu. Doar - ei bine, da, poate că - la tot felul de cumpărături și alte modalități de a te scăpa de bani (asta în caz că-i ai, și...). Nu e chiar și cazul meu...

Ceva diferență fac cele două biserici și poarta (ca de închisoare) de la nr. 49. Poarta aia, de la 49, aia e tare! Însă nimeni nu o vede! Cum «nimeni»? Eu am văzut-o. Totuși, rămâne cum am zis...

Dar ce-am vrut să spun zicând «cu nasul pe sus»? Am vrut să spun două chestii. Una nu

contează. Nici nu voi aduce vorba despre ea (pardon: dacă cineva îmi cere, mie, revistei... eh, mai văd eu...). Să revenim: «cu nasul pe sus»... Adică? Nu, nu... Nu făcând pe nebuună, pe deșteptu', pe duru', pe mamă-doamne, ca pe vremuri Nicu, Gigi, Gelu, frații ăia doi, buni la box fiindcă tatăl lor, în loc să-i caftească, i-a învățat cum să se scoată teferi din ring... Nu. Eu nici atunci; eram ceva mai pitit, la locul meu, cu pantaloni de doc bleumarin, cu dunga cusută, «gondole» negre și tricou cu mânecile suflecate - ca să se vadă ce bicepsii aveam (aveam, aveam!). Asta făceau toți (ăi de aveau, nu? Căci, oricum...). Nu, coane! «Cu nasul pe sus» deoarece mă uit înspre etaje, deasupra lor, până sub acoperiș, chiar și pe... Adică mă uit unde voi nu vă prea uitați; mi-a dovedit-o, ieri, un șofer de taxi mai puțin bătrân decât mine cu abia opt ani, care mi-a spus - pe când treceam pe *Eroilor* - că el n-a văzut nimic din toate astea. Din ce? N-am spus încă. De ce aproape nimeni n-a văzut? Fiindcă nu ne prea pasă de orașul nostru, fiindcă, de fapt, nu e chiar orașul nostru, fiindcă nu-i aparținem, fiindcă am venit aici știind că e un oraș «fain», de domni și cu tipe de top (eu susțin că, procentual, suntem pe primul loc în România, așadar în Europa și, deci, în lume). Nu mă credeți? Dacă aveți o urmă de îndrăzneală, dați o tură pe *Eroilor*, așa mai către seară, înspre dimineață, pe la 3-4... Eh?

Totuși, era vorba despre etaje, despre «cu nasul pe sus». Așadar, revin.

M-am gândit, m-am tot gândit și mi-am zis că, dacă aș lua-o așa, casă după casă, și-ar zice lumea că-s angajat al primăriei sau polițist de-acela de... promiscuitate... de prolificitate... de precaritate... de proximitate... Cum, naiba, îi zice? Și nu vreau. Așa că o iau la întâmplare și pe sărite.

Nu pot, totuși, să nu încep cu numărul 1. Știți

de ce? Fiindcă așa s-ar cuveni de vreme ce acolo, la etajul I, a locuit un general! Care? Păi scrie pe o placă pusă cu mare istețime sus-sus, pe balcon: generalul Jozsef Bem. Dacă te lasă locatarii, probabil că ieșind să-ți bei cafeaua pe balcon, poți citi în tihnă și placa. Altfel... mai greu.

Ah, dacă tot a venit vorba de armată, uitați-vă chiar sub acoperișul de la numărul 9! Ceva... de să nu crezi: deasupra etajului II, chiar sub acoperiș, precum am zis, prin două gemulețe rotunde (în franceză *œil-de-bœuf* - nici o legătură cu *salata*...), își spun **cu-cu, cu-cu** un soldat de operetă, cu un coif strașnic și antic, și o gagicuță, așa între domnișoară, bonă, slujnică. Tare haioasă chestie! și... Fiindcă a venit vorba despre «haios»: la numărul 42, pe lângă două perechi de cariatide și tot felul de ornamente în jurul ferestrelor, vă puteți desfăta cu priveliștea a trei balcoane puse acolo cu mult curaj arhitectonic, adică aproape aiurea. Ciudat e și numărul 44 (nu el însuși; imobilul cu acest număr).

Tristă, tristă, ca o bătrânică sărmană, este clădirea de la 27. Nici să nu vă uitați la ea. Vă îndispune. În schimb, către 9, 15 chiar că merită să vă aruncați privirea. Și, mai ales spre 11. Acolo a locuit János Bolyai, care s-a ocupat cu altceva, nu să facă, împreună cu Victor Babeș, o universitate la Cluj. El s-a ocupat (chiar foarte bine) cu matematica, la fel ca tatăl său, Farkás. Tot la numărul 11, între 1950 și 1951, a funcționat revista *Steaua*, numai că îi spunea *Almanahul Literar*.

Ce-ar mai fi de văzut pe *Eroilor*? Păi, lupoaica și clopotul care i-a luat locul... cele două biserici... clădirea unde e *Cartel Alpha* (cu un ditamai balconul, numai bun ca să vorbească liderii de-acolo)... BT... numărul 19... și cam gata. În orice caz, pe *Eroilor* puteți privi și compara multe balcoane și balcoane. Pe vremuri, mie îmi plăcea și pavajul acela galben. Acum s-a dus. Așa cum se duc multe. Mă duc și eu... de la «Conti» spre casă, pe partea dreaptă!

epiderma de bazalt

Depozitele domnului Flaviu, deplasarea și Codruța

Mihai Dragolea

Din fragedă copilărie domnul Flaviu Pănuță a fost refuzat și chiar frustrat: uite că nu-și amintește nici o împrejurare în care tatăl lui, Dumnezeu să-l odihnească!, să fi fost de acord cu el, să fi aprobat vreo vorbă sau vreun gest de-al lui; de fapt, părinții lui l-au crescut într-o spaimă continuă, l-au încercuit cu interdicții de tot felul; așa a ajuns el, Flaviu, să urmeze electrotehnica, pentru că părinții au dorit mult să urmeze o facultate realistă, că va avea repartiție bună și post bine plătit. N-a fost entuziasmat de propunerea părinților, dar i-a ascultat; l-au făcut și membru de partid, deși el n-avea nimic în comun cu politica, lui Flaviu îi plăcea genul science-fiction; lumile acelea îi plăceau enorm, nimic din ce se întâmpla pe acele tărâmurile n-avea pereche în lumea asta nenorocită, în care Flaviu nu s-a simțit niciodată comod, liniștit; tatăl lui a răposat liniștit, măcar dintr-o privință: el, Flaviu, a fost student cuminte, a primit repartiție la o fabrică de unelte agricole din orașul C., aveau și ăia niște calculatoare, el trebuia să se ocupe de ele. Acolo l-au prins evenimentele din decembrie 1989; mamă-mamă, ce-a mai tremurat, că el era tare sperios din fire! O întreagă nebulie, de fapt el, Flaviu, nici nu știa ce se întâmplă, ce urmări vor fi! Cum, la fabrică, au urmat tot felul de conflicte și el a refuzat să se înscrie în vreun partid, toți nebunii ăia îl tratau ca pe un obiect, nimănui nu-i mai păsa nici de calculatoare, nici de uneltele agricole performante, era o zăpăceală generală cum nu s-a mai pomenit! Nu avea nici un prieten, n-avusese niciodată, nici cu femeile n-avea relații (deși îi plăceau tare mult,

numai că nu știa cum să le ia, cum să le cucerească, toate tentativele se dovediseră pierdere de vreme și de bani!), se simțea în oraș, dar și în fabrică, precum musca în lapte. Atunci a fost singura dată când l-a apreciat pe Pănuță senior: l-a somat să se întoarcă acasă, că i-a făcut rost de un post cald, după pofta inimii lui, adică: simpatizează cu un partid vechi, de dreapta, și va fi inginer de sunet la o instituție de prestigiu. Flaviu s-a întors, dar cu o condiție – să stea separat de bătrâni, puteau să-i cumpere o garsonieră, aveau destui bani! Culmea e că bătrânii i-au respectat dorința, și așa s-a pomenit cu un spațiu numai al lui, destul de izolat și liniștit; și chiar l-a făcut al lui, a pus vreo șase încuietori complicate, nimeni nu le-ar fi putut desface pe toate, pe deasupra a montat și un sistem de protecție împotriva eventualilor hoți, a băgat curent la geamuri, inclusiv la cel de la cămară, orice hoț s-ar fi carbonizat dacă ar fi atentat la bunurile lui. Se simțea excelent așa, asculta muzică cât poftea, și-a luat calculator și studia UPC, marea lui pasiune. A murit și Pănuță senior, n-avea cu cine să se mai certe, pe maică-sa n-o interesa decât să vină la prânz și să mănânce bine. Și-a alcătuit o colecție foarte bogată de filme SF, dar nimeni nu aprecia așa cum trebuia comoara lui, nu înțelegea de ce femeile îi refuzau invitația de a-l vizita și viziona filmele pe care le avea. E singurul domeniu unde nu se descurcă și care îi creează probleme: în ultimul timp maică-sa și o mătușă îl tot bat la cap să se însoare odată, chiar au găsit ele o domnișoară potrivită (după părerea lor), cu bună situație materială. l-au

prezentat-o, lui Flaviu nu i-a plăcut deloc, mai ales când a remarcat că nu au concepții de viață asemănătoare; când a fost la el, Camelia n-a apreciat deloc îmbunătățirile pe care le-a făcut: filtrul pentru apă, încălzirea asigurată cu trei lămpi cu infraroșii și, la bucătărie, înlocuirea gazului cu o butelie. S-o ia dracu'!, degeaba insistă maică-sa și mătușa Aurelia, să nu mai audă de Cami.

De-asta a acceptat să plece și el într-o delegație, n-ar mai fi acceptat! Că a intrat pe internet în vorbă cu o studentă din orașul S. Și s-a dus în delegație ca să se întâlnească cu ea; a fost o mare tâmpenie, nu degeaba ura el orice fel de călătorie înafara orașului lui, nu-l interesau vacanțele exotice, excursiile, călătoriile de orice fel! Suzana-Suzy i-a dat întâlnire într-un parc, urma s-o recunoască după pardesiul bej, părul auriu și o mapă verde, lângă fântâna arteziană din mijlocul parcului; a recunoscut-o, nu era urâtă deloc, dar l-a dat gata când a zâmbit: avea ceva strălucitor pe fiecare dinte, parcă erau niște pietricele foarte mici, transparente și străluceau de mama focului; Flaviu n-a mai fost foarte atent la cele ce-i spunea Suzy, că se uita tot la dinții ei strălucitori, se întreba cum e să săruți niște pietre, fie ele chiar prețioase. Nu era el de Suzy, asta chiar i-a propus un program de drumetii pe munți și prin peșteri! Nici n-au stat prea mult de vorbă, că ea trebuia să plece la niște cursuri; nenorocirea e că s-a pierdut prin parc, nu mai știa pe unde s-o ia ca să ajungă la hotel; până la urmă a cedat și a oprit prima persoană ieșită în cale: o roșcată cam la treizeci de ani, foarte arătoasă; ca norocul mergea în aceeași direcție și a spus că o cheamă Codruța. Când a ajuns, în sfârșit!, în camera hotelului s-a trântit îmbrăcat pe pat, cu gândul la Codruța: ce fraier a fost că nu i-a luat adresa, Codruța nu avea pietre pe dinți, dar zâmbea așa de frumos!

ex-abrupto

Dragoste și pasiune

Radu Țuculescu

Georgiana este o femeie masivă, cu picioare groase și pîntec bombat, profesoară de botanică de mai bine de douăzeci de ani. În toți acești ani s-a dezvoltat, la proporții de viciu, o latură a alcătuirii sale, imprezibilă în anii adolescenței ori ai celor de facultate, și anume pofta de mâncare. Fața ei lată, cu ochii înecați în grăsime, tremurând la vederea oricărui colțisor de piine, exprima acum, în mod vizibil faptul acesta. Dar, în cazul Georgianeii, nu mai putea fi vorba doar de o nemăsurată poftă de mâncare. Ajunsese spaima întrunirilor din sala profesorală ori de aiurea, unde se nimerea să fie aniversarea vreunei persoane ori alt gen de aniversare, când masa se umplea cu sandvișuri, salăți, ouă umplute, prăjituri și multe altele. Înghițea, pe nemestecate, din momentul în care zărea masa pregătită. Fără să schimbe vreun cuvînt cu cineva, rotindu-și ochii strălucind de poftă deasupra tăvilor, înghițea pînă-n momentul în care simțea că nu mai încapă în ea nici o fărîmă. Pe față i se

întipărea atunci, o expresie de ciudă amestecată, caraghios, cu amărăciune și tristețe, dacă pe masă mîncarea încă nu se terminase. Își deschidea repede geanta (întotdeauna purta cu ea o geantă voluminoasă) și începea s-o umfle cu ce mai rămăsese de-ale gurii, în văzul tuturor, fără nici o jenă, ca și cum era un drept al ei pe care nu-l putea contesta nimeni. După ce făcea plinul genții, într-o mîină mai apuca două trei sandvișuri ori o bucată de tort și astfel dotată, o pornea spre casă, salutîndu-i zgomotos pe toți, urîndu-le distracție plăcută în continuare. Ea, fiind împotriva băuturii, se scuza că nu mai are pentru ce rămîne. Cu deosebită precauție la fiecare pas, Georgiana se îndrepta spre casă, fără să vadă pe nimeni, atentă doar la bucata de tort ori feliile de piine unse și ținute în palmă ca pe o tavă.

Georgiana se află acum în camera soțului. A cărat aici, din camera ei, o oglindă mare în care se poate vedea din creștet pînă-n tălpi. Soțul zace în pat de peste două luni. E suferind de o boală

incurabilă. A fost profesor de desen. Avusese chiar și cîteva expoziții personale, cu acuarele. Imobilizat la pat, e conștient că nu va mai deschide alte expoziții. Georgiana se agită prin fața oglinzii, probînd rochii și pălării negre, cerînd mereu părerea soțului, cum să le potrivească pentru a arăta cît mai bine, el fiind cel mai în măsură să-i dea un sfat cu ochiul său de artist. Ascultător, soțul îi dă sfaturi, șoptit, făcînd vizibile eforturi să o urmărească cu atenție. În sfîrșit, Georgiana pare mulțumită de cum se potrivesc pantofii, rochia și pălăria. Se așează pe marginea patului în care se află soțul, pierdut printre perne. Îi mîngîie drăgăstos fruntea, în timp ce ochii îi fug, fără să vrea, spre tava de pe noptieră pe care-i adusese, chiar ea, prînzul. În cele din urmă, nu se mai poate abține și, oftînd din rărunchi, întinde mîna, trăgînd noptiera spre ea.

-Știu că tu tot nu mai ai poftă de mîncare, dragule, zice Georgiana abia stăpînindu-și lacrimile, și ar fi păcat să se strice atîtea bunăciuni pe care chiar eu le-am preparat, cu mîna mea.

Rimelul i se scurge pe pantele obrazilor, îndoliindu-i încet gura care înghite ca un malaxor.

teatru

Margareto, întoarce-te ! AMIFRAN la 15 ani

Alexandru Jurcan

Florin Didilescu a mai câștigat un pariu, deși nu și-a propus decât să ducă mai departe „aventura” teatrală de acum 15 ani. Cine ar fi crezut? În primul rând el, Didi, care, din când în când, se îndoiește de continuitatea festivalului, însă demarajul e la fel de șocant, iar noi, participanții, credem că Didilescu se răsfată cu acele „amenințări”. Cine își imaginează că e ușor să realizezi an de an un festival atât de serios, de important se înșală cu siguranță. Din nou broșuri-programe elegante, tricouri, ateliere, spectacole, revista *Girouette*, iar acum, în acest octombrie, o carte densă – *AMIFRAN*, cu 238 de pagini de evocări, mărturii, marcând un parcurs ascendent.

Atelierele au fost animate de Henri Noubel, Stéphane Jassoud, Issa Sinaré, Roman Kisselev, Alfred Hamm, Alexandra Noubel, Liana Didilescu, Christophe Maréchal, Jérôme Lecerf, Philippe Tibbal, Aline Carrier, Păstorel Ionescu, Adela Moldovan, Viorel Nistor, Emilie de Roux și Xavier Machault.

Festivalul s-a desfășurat, ca de obicei, la Arad, între 21-26 octombrie 2006, în Sala Teatrului *Ioan Slavici*. Un festival de teatru francofon cu trupe din Franța, Cehia, Ungaria, Republica Moldova, Spania, Austria, Rusia. Ca de obicei, spre final, Teatrul „Ion Creangă” din București a prezentat un spectacol, de data aceasta un text de Jean-Michel Ribes, în regia lui Cornel Todea. Scurte fabule, portrete, momente delicioase.

Camelia Toma și trupa ei *Corin* din Bistrița a

reunit texte din Matei Vișniec și Cristian Popescu sub titlul *Psalliota*. Alternarea planului real cu planul oniric a atins un nivel profesionist. Teatru-imagie, cu mărci definitorii în costume și decor, cu suport muzical, proiecții și coregrafie revelatoare. Mesajul are densitate: e mai greu să controlezi realitatea; în realitate e mai greu să accepți absurdul.

Nu pot uita spectacolul din Huesca (Spania) cu *Frumoasa și Bestia* (regia: Javier Garcia și Pilar Perez). Nici parodic, nici școlăresc, însă – deodată – ilustrația muzicală a unei scene devine *Margareto, întoarce-te!*, adică totul e posibil în materie de imaginație. Discordantul e revigorator, interferențele nu cunosc limite, sinuozitățile refulate delectează. Adică, unde dai și unde crapă!

Poate că nici un alt octombrie la Arad n-a fost atât de cald, luminos, cu elemente estivale. Ai senzația că timpul poate fi regăsit, că o breaslă aparte continuă să recentreze caruselul teatral, că Didi se îndreaptă tot mai hotărât spre statutul de mit. Cauți evenimentul, îl găsești adesea, zăbovind și la spectacole modeste, precum *Hors les murs*, după J. Nordman, regia: Liviu Panu și Ecaterina Săsărean din Târgu Mureș. Muzică arhicunoscută, lipsa emoției, colaj factice, coregrafie simplistă. Spectacolul trupei *TEF* din București (regia: Marie-Claire Areșteanu), cantonat în zona umorului, într-o franceză impecabilă, a stârnit aplauze, chiar dacă textul era prea stufos, iar planul doi mai static.

Nicolae Weisz, cu trupa lui din Baia Mare (*Dramatis Personae*) a adus texte de Van Wetter, Caragiale, Desproges, Dubillard, Vișniec. La Nicolae totul se leagă între parodic și dramatic, iar între mister și magie nu știi care își va adjudeca poziția primordială. Trupa din Rusia n-a strălucit în acest an. Spectacolul inspirat din textele lui Daniil Harms devine fastidios prin repetarea unui text ce alege carcasa unor improvizații de atelier. Trupa *Caractères* din Dej a prezentat spectacolul *În vitrină*, pe baza textului lui Yannick Russelle. Muzică, dans, discurs epicurian, apetență pentru didacticism. Noaptea jucăriilor devine un garant al temei *toleranță-intoleranță*. O așteptăm pe regizoarea Ligia-Elena Clinciu cu spectacole și mai ambițioase. Trupa Liliane Șomfălean din Cluj-Napoca (*Les Francofoles*) a prezentat o creație colectivă – *Povestea Mării*, despre efectele negative ale drogurilor. Bianca Pinteș a susținut, de altfel, un recital de o directețe emoționantă, cu o virtuozitate de invidiat. Spectacolul Liliane a fost sincer, simplu, dar, cu siguranță, unul din cele mai eruptive spectacole ale ei. Spectacolul trupei din Viena (*Hors-sujet*), după texte de Yoland Simon și Jean-Paul Alègre a creat o bună dispoziție specială. Regizoarele Françoise Babits și Anne-Marie Bauer au mizat pe decriptarea parodică a textelor. Florin Didilescu a ales texte de Aristofan și Pierre Richards pentru trupa *Amifran* din Arad. Ca de obicei, sala era arhiplină. Spectacolul *Barricade au poulailler* vorbește despre lucruri serioase cu uneltele umorului, sub geniul tutelar al comediei muzicale. Cu această alegorie Didi demonstrează că încă are resurse neexploatate, că teatrul reprezintă pentru el un *modus vivendi* original. De aceea știm că nu se va opri la această ediție, că zeul tutelar va binecuvânta mereu Festivalul de la Arad.

Fantasmemele copilăriei

Adrian Țion

În lumea showbiz-ului actual, Crăciunul e asociat deseori cu trăirile emoționale din visurile copilăriei. În apropierea mării sărbători a creștinătății din luna decembrie, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a adus pe scenă un spectacol pentru copii, desprins direct din magia emergență a visului: *Dincolo de Muntele Mânjit*. Un tânăr poet – Varo Daniel – și un co-textier – Presser Gabor – propun o feerie teatrală extrem de antrenantă, mai ales că e presărată cu joviale inserturi muzicale și coregrafice în ton cu ansamblul. Spectacolul realizat de Keresztes Attila este numai bun să concureze, în această perioadă a sărbătorilor de iarnă, cu *Spărgătorul de nuci* ceaikovskian la categoria inocența visării.

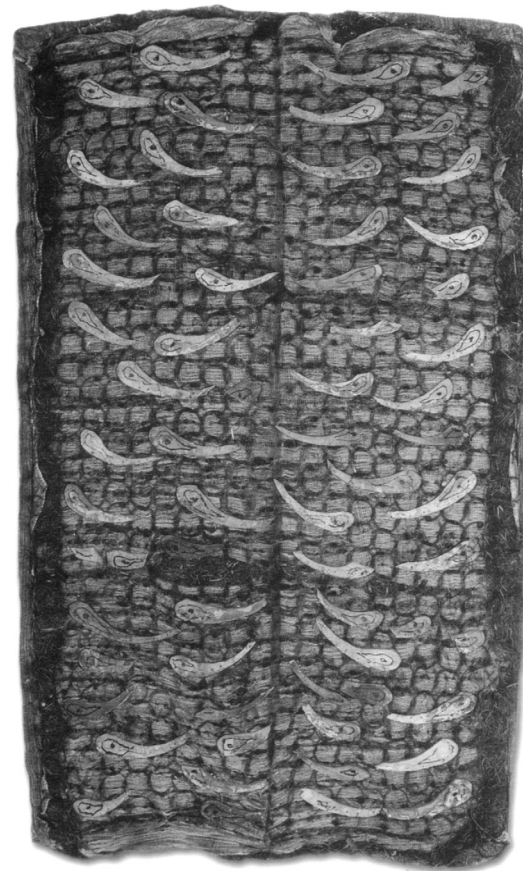
După reprezentația budapestană a teatrului de păpuși cu această piesă, regizorul Keresztes Attila a prelucrat *Dincolo de Muntele Mânjit* pentru marea scenă aici la Cluj și demersul său nu a rămas fără ecou. Spectacolul se bucură de un real succes pe scena Teatrului Maghiar, așa spune, nu numai printre micii spectatori ce trăiesc acțiunea în modul lor specific, palpitant și gălăgios, dar și printre însoțitorii lor adulți, captivați de mirajul jocului.

Influențat de lectura unei poezii cu rol de prolog, copilul Muhi Andris visează că primește o scrisoare de undeva de dincolo de Muntele Mânjit, de la Maszat Janka și pornește în căutarea ei. Drumul lui inițiativ este un prilej de a cunoaște lumea “întunecată ca noaptea”, situată după Dardanele (un fel de capăt al lumii reale), adică *dincolo de Muntele*

Mânjit, acolo unde “nu este săpun” și pământul “nu e nici curat, nici noroi”. Orice copil, de la Antoine de Saint-Exupery încoace, e un “mic prinț” pornit în explorarea universului înconjurător ca micul nostru erou. Muhi Andris descoperă fascinat valorile ignorate până atunci ale acestei “lumi pe dos” începând de la pata de cerneală și de la demonii treziți la viață de aceasta. Cunoașterea acestor repere negative ce se perindă prin fața sa ca provocări insidioase îl ajută pe Andris să dobândească o viziune mai justă asupra valorilor din lumea reală. Clișeele în negativ și pozitiv, jucăușe, se insinuează în conștiința copilului devenind puncte de referință într-o posibilă ierarhizare a modelelor care nu întârzie să apară. Observăm că autorii textului apelează în structura acestui basm de actualitate la personaje ca Batman sau Zidane, fără teama de a aluneca în kitsch sau divertisment ieftin. În doze acceptabile, acestea înviează, colorează, diversifică acțiunea, chiar dacă există o minimă reținere din partea specialiștilor.

Animația scenei este întreținută de un număr impresionant de actori. Pe lângă cei doi protagoniști – Gallo Erno și Petho Aniko – amintim pe excelentul Hathazi Andras în rolul poetului englez, pe Orban Attila, Peter Hilda, Bogdan Zsolt, Biro Jozsef, Fogarasi Alpar, Balla Szabolcs, Albert Csilla, Kantor Melinda, Buzasi Andras, Vindis Andrea Szucs Ervin, Laczko Vass Robert.

Dincolo de Muntele Mânjit vorbește în limbaj scenic despre muntele simbolic, abstras



Suzana Fântânariu

Ton oeil (2000)

vederii, care stă între două lumi. El își așteaptă spectatorii să-și dezvăluie vraja, atât înainte cât și după cumpăna dintre ani.

muzica

Parfumuri de departe

de vorbă cu Majo Zoltan

Oscilăm între trecut și prezent, în această balanță imaginară trecutul atrănează cu mult mai greu. Legătura muzicii cu trecutul este mult mai pregnantă decât s-ar crede la prima vedere. Parfumul epocii baroce poate fi simțit și astăzi? Cu cât partitura unei piese este mai îndepărtată de piatra de hotar cunoscută ca "școala de la Mannheim" cu atât este mai greu de a distinge ce se ascunde în spatele notelor de pe portativ. Mă voi referi numai la epoca Barocului, o perioadă plină de înflorire, de noi deschideri, de inovații nemaiauzite până atunci. Dar noi, cei de astăzi, ce știm despre epoca Barocă? În fond suntem ceea ce ne-au învățat profesorii noștri, cu câteva adausuri. Datorită descoperirilor din ultimele decenii ar trebui să ne reconsiderăm punctul de vedere referitor la muzica veche. Există orchestre care cîntă cu viori baroce, arcușuri de epocă, instrumente din epoca respectivă cu acordajul de-atunci, cu un semiton mai jos.

Din acest punct de vedere Clujul are o contribuție importantă. Ansamblul Baroc "Transilvania" și-a schimbat instrumentele, alegînd flautul baroc, flautul travers și acordajul timpurilor lui Telemann. În 2000 s-a înființat Ansamblul "Flauto Dolce", la inițiativa lui Majo Zoltan, cu intenția declarată de a interpreta lucrări vechi dar și moderne în diferite aranjamente pentru familia de instrumente flaut drept (flauto dulce sau Blockflöte), specifice muzicii europene din Renaștere, Baroc și Rococo.

Ciprian Rusu: - *Majo Zoltan, te rog să explici necesitatea reevaluării muzicii baroce.*

Majo Zoltan: - În ultimii 50-60 de ani muzicienii europeni, mai ales olandezi, au început cercetări legate de muzica barocă în special. S-au reconsiderat indicațiile din tratatele și metodele diferitelor școli vechi, de exemplu școala de flaut a lui Ganasy, a lui J.J. Quantz, școala de vioară a lui Leopold Mozart, cea de clavier (care nu e sinonimă cu cea de pian) a lui Ph.E. Bach, tipărite pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Se știe, nu existau în partituri indicații de nuanțe sau de tempo, pentru că toți cîntau muzică contemporană lor, iar metoda "fă ca mine" (se practică uneori și astăzi) era mult mai vie, nu necesita explicații vaste, de

nuanțe sau manierismele specifice epocii. Astăzi se privesc cu alți ochi instrumentele și partiturile de-atunci, flauto dulce, cel travers, lăuta, viola da gamba, vioara barocă - un alt instrument decât cel de astăzi - mai mic, cu un arcuș de o formă aparte, mai scurt, mai ușor, avînd corzi de maș și cu un timbru mult mai moale. Nu e suficient să cînti la un astfel de instrument în tehnica de astăzi ci trebuie să aprofundezi partitura prin prisma vechilor tratate. Toată această "redescoperire" a dus la o altă manieră de interpretare și deci la o reconsiderare a vechilor partituri. Nu e suficient să cînti la un astfel de instrument de epocă doar în tehnica de astăzi, ci trebuie să aprofundezi manierismele epocii pentru a fi, cum spun eu, "în stil".

- Acesta a fost criteriu pentru înființarea ansamblului "Flauto dulce"?

- Pentru ambele formații, primul deziderat a fost interpretarea în stil și apoi interpretarea cu instrumente de epocă.

- *Ca în orice familie, există rude de noblețe dar și rude mai sărace, mai din... popor. Care este deosebirea dintre flauto dulce și Blockflöte, flautul drept sau cu cioc, cum mai este cunoscut fluierul ciobanilor de la noi?*

- Toate sunt fluieri, cel pentru ciobani are doar cinci orificii și nu-l are pe cel pentru schimbat octava, flauto dulce are opt orificii, inclusiv pe cel din spate pentru schimbat octava. Din această cauză cel țărănesc, în octava a II-a și a III-a sună doar suflînd tare, culoarea sa are un caracter aspru, ca un zumzăit, iar flauto dulce are și studii superioare, sunet clar, nuanțat și cu armonice mai bogate. Pentru a încheia, să reamintesc că în ultimii ani reconsiderarea acestei muzici vechi, baroce sau renascentiste a relansat aceste partituri vechi, olandezii au fost cei mai fervenți căutători ai noilor criterii, extinzându-se de-aici în Anglia, Germania, în toată Europa, pînă ce "valul" a ajuns și la noi, îmbrățișat de o pleiadă de tineri sau mai puțini tineri interpreți, iar publicul meloman a fost de-a dreptul cucerit de noile maniere.

Interviu realizat de

Ciprian Rusu

Avânt valencian

Virgil Mihaiu

Gratie generozității *Institutului Valencian de Muzică (IVM)*, personificat prin domniile Jorge García și Julio Almenar, am intrat în posesia unui valoros set de discuri reprezentative pentru jazzul produs actualmente în acea provincie a Spaniei. Consecvența cu care e susținut jazzul acolo, ca expresie a politicii culturale promovate de *Generalitat Valenciana*, nu face decât să confirme ceea ce se știe deja: acest gen muzical a devenit un argument forte pentru afirmarea viabilității unei culturi (fie și regionale) pe tot mai aglomerata scenă mondială.

Multitudinea talentelor jazzistice lansate în Comunitatea Valenciană face dificilă o tentativă de sistematizare în spațiul tipografic atât de restrâns al rubricii de față. Dintr'un articol scris de Frederico García Herraiz pentru revista portugheză *O Papel do Jazz* (nr.4/1998) știam că fenomenul are rădăcini profunde. Încă din perioada interbelică existaseră la Valencia tentative, mai mult sau mai puțin timide, de a implementa muzica de sorginte afro-americană în peisajul cultural local. Din păcate, rebeliunea armată din 18 iulie 1936 (urmată de teribilul război civil) avea să întrerupă brutal activitățile *Hot Club-ului de Valencia*, înființat în 1935 după modelul stabilimentelor omonime din Paris și Barcelona. Herraiz precizează că, de-a lungul celor trei ani de conflagrație, în Spania franchistă a politicii de autarhie și izolare pe plan internațional, muzica de jazz, considerată „negroidă” și „decadentă” de către autoritățile politice și ecleziastice ale regimului fascist, și-a pierdut șansele de difuziune. Același autor amintește că atare atitudine era împărtășită și de regimurile lui Hitler și Stalin. Pasionații genului supraviețuiau ascultând emisiunile radiofonice

transmise de BBC, Voice of America și alte posturi străine.

Adevărata înflorire a jazzului pe plaiuri valenciene avea să se producă abia după căderea



Ghitaristul XIMO TEBAR

funestei dictaturi a lui Franco. În 1974, ghitaristul Carlos Gonzálbez (n. 1957!) înființează împreună cu pianistul Donato Marot (n. 1955) și cu basistul Ignacio Gonzálbez (n. 1952) trio-ul *Valencia Jazz*. Alt trio influent în zonă apare în 1976 sub titulatura *Triple Zero* (Miguel Benet/pian, Luís Lario/bas, Paco Aranda/baterie). Cele două trupe, alături de Ximo Sanz Caffarena, formează așa-numitul „prim val al jazzului valencian”. Un rol major în promovarea acestei muzici va fi jucat de Julio Martí, devenit impresarul numărul unu al

Spaniei, fondator al *Colectivo Promoción del Jazz* și al importantului festival internațional de jazz de la Valencia (ediția princeps - nov. 1980). „Cel de-al doilea val” apare pe la începutul deceniului nouă. Trăsătura stilistică dominantă: bop și hard-bop, agrementat cu dezvoltările ulterioare ale jazzului modal, datorate lui John Coltrane și Miles Davis. Critica de specialitate locală militează activ pentru păstrarea acestui caracter, să-i zicem purist, al jazzului în arealul respectiv. Cum modalitățile de perfecționare erau limitate, mulți tineri jazzmeni din regiunea Valencia pleacă la studii aiurea. Saxofoniștii Perico Sambeat, Ramón Cardo și Eladio Reinón preferă cea mai apropiată destinație: *Taller de Musics* din capitala Cataluniei, Barcelona. Înființează formația *A-Free-K*, obțin premiul pentru cel mai bun grup al festivalului din San Sebastian 1984, apoi înregistrează, în numai doi ani, trei LP-uri (ultimul avându-l ca invitat pe trompetistul Jack Walrath). Printre nenumărații reprezentanți ai instrumentului specific hispanic, Carlos Gonzálbez se afirmă drept cel mai important ghitarist de bop din Spania. Într-un plan mai eclectic, poate și mai comercial (dar tot în sensul modelului american), evoluează ghitaristul Ximo Tébar, cu turnee prin toată Europa și colaborări cu personalități precum Johnny Griffin, Jorge Pardo, Lou Bennett, Idris Muhammad, Lonnie Smith.

La data scrierii articolului amționat, autorul constata un fenomen straniu (similar situației din Portugalia): criza de instrumentiști-suflători, deși Valencia e un ținut cu vechi tradiții în muzica de fanfară. Herraiz deplângea numărul insuficient de clarinetiști, tromboniști, trompetiști, tubiști, în timp ce ghitara și contrabasul erau abundent reprezentate. Că situația s-a ameliorat între timp o demonstrează albumul realizat de *Ramón Cardo Big Band* sub titlul *Per l'altra banda* (discul anului 2003 în Spania, conform prestigioasei reviste *Cuadernos de Jazz*).

Sonoritățile ample, solare, evocatoare ale epocii de glorie a marilor orchestre din patria jazzului, se datorează unui ansamblu de 18 muzicieni, în majoritate valencieni. Compozițiile și aranjamentele sofisticate, semnate de patru asemenea localnici – José Luís Granell, Jesús Santandreu, Daniel Flors și Ramón Cardo – se mențin în perimetrul stilistic al unui post-ellingtonism moderat. Lipsesc aproape total experimentele combinatorii prin care s-au afirmat audacioase ansambluri precum cele conduse de Mathias Rüegg (Austria), Vladimir Cekasin (Lituania), Willem Breuker (Olanda), Milan Svoboda (Cehia), Klaus König (Germania), Pierre Dorge (Danemarca), Per Henrik Wallin (Suedia), *Orchestre National de Jazz* din Franța, *Italian Instabile Orchestra* etc. În schimb, aflăm la *RCBB* o meticulozitate quasi-benedictină în definirea premiselor teoretice ale pieselor. Astfel, trama armonică a celebrei *Donna Lee* de Charlie Parker (preluată la rândul ei din piesa-standard *Indiana*) e utilizată de Cardo spre a pune în valoare virtuțile solistice și de ansamblu ale orchestrei sale. Desenul melodic se susține prin tensiunea contrapunctică a progresiei de acorduri din tema originală, chiar dacă nu se ajunge nicând la citarea ei în clar. Deliberat sunt introduse clasicele „dueluri” de virtuozitate, implicând succesiv două trompete, respectiv, doi tromboni. După un respiro datorat solo-ului de contrabas, finalul *con tutti* e atacat printr-un tratament vertical al acordurilor peste o linie melodică tradițională de big band. Proceduri similare sunt întrebuițate și în celelalte piese ale albumului.

Figura emblematică a jazzului valencian rămâne Perico Sambeat (n. 1962). Am avut șansa de a-l cunoaște personal, pe când făcea parte din cvartetul contrabasistului portughez Carlos Barretto (cu care a realizat antologicul album *Olhar*, în 1999). Ulterior i-am dedicat un portret-eseu, intitulat *Când valencianul devine universal*, în paginile *Jazz Context* pe care le girez în revista *Steaua* (nr. 11-12/2000). Talentul proteiform al lui Sambeat – manifestat prin intermediul saxofoanelor alto/sopran și al flautului – menține un echilibru asumat între pasionalitatea uneori excesivă a tradiției „cântului adânc” și luciditatea presupusă de idiomul hard-bop. Formula canonică, mult prea uz(it)ată a acestuia din urmă, este revigorată prin inventivitate muzicală și prospețime afectivă. Întreaga carieră a lui Sambeat stă sub semnul prolificității și al unei versatilități pozitive, dacă mă pot exprima astfel. Lista colaborărilor sale de prestigiu este prea lungă spre a fi măcar aproximată aici. Producția realizată de *Perico Sambeat Sextet* pentru *IVM* în 2005 se intitulează *Ziribuye* și conceptualizează într-un limbaj post-bop adus la zi inspirații de factură ... science fiction. Din grup mai fac parte Raynald Colom/trompetă, flugelhorn, Toni Belenguer/trombon, Jose Reinoso/kb, Paco Charlin/bas, Marc Ayya/baterie.

În 2002, revista *Cuadernos de Jazz* din Madrid a desemnat ca disc al anului *Pearsonally Speaking*, un tribut adus pianistului, compozitorului și aranjorului american Columbus Calvin „Duke” Pearson (1932-1980) de către *Fabio Miano Septet*. Atmosferă densă, dinamică, mustind de savorile deceniului 1960, pe care Miano le resuscită, cum just constată Jorge García, printr-o „sinteză personală a eleganței bluesy a lui Tommy Flanagan cu lirismul lui Bill Evans și energia lui Hugh Lawson”. În acest demers, pianistul născut în Italia beneficiază de aportul integral și empatic al unei echipe preponderent valenciene: trompetistul David Pastor, saxofoniștii Sambeat și Santandreu, gitaristul Carlos González, basistul Mario Rossy, bateristul Esteve Pi. Două alte omagii similare sunt dedicate lui Wes Montgomery (de

către gitaristul Miquel Casany) și lui Charles Mingus (de către cvintetul contrabasistului Jordi Vila). La rândul lor, grupurile conduse de trompetistul David Pastor și tenoristul Enric Peidro consolidează impresia că Valencia reprezintă astăzi un avanpost al americanismului în jazzul european actual (preocupat – așa cum rezultă din ante-citata listă de orchestre iconoclaste – de definirea unor parametri cât mai originali în raport cu tradițiile transatlantice). Pe aceeași linie acționează și gitaristul Ximo Tébar, în sesiunea sa suprasaturată de swing împreună cu americanii Joey DeFrancesco/orgă, trompetă și Idris Muhammad/baterie (*Jazz Guitar Trio*, vol.4/2004).

În fine, o creație mai puțin obedientă față de modelele afro-americane ne propune grupul gitaristului Daniel Flors (*Therapy*). Personaj central al unei noi generații, Flors și-a efectuat studiile la Conservatorul Superior din Valencia, Școala Creativă de la Madrid și la Berklee College of Music. Criticul Eduardo Hojman observă că Daniel Flors „împărtășește cu ceea ce e mai bun în *third stream* (acea tentativă eșuată dar totodată

fructuoasă de a uni jazzul cu muzica clasică contemporană) și ceea ce e mai bun în fuziunea jazz-rock, două influențe incontestabile asupra muzicii sale, un simț al deschiderii, al modernității și libertății, dificil de întâlnit în timpurile conservatoare pe care le trăim.” (text apărut în broșura CD-ului *Atonally Yours/Xàbia Jazz*, 2005). Înseși opțiunile timbrale manifestate de gitaristul-compozitor în acest album sunt elocvente pentru o muzică sustrasă „curentului dominant”. Ghitara lui Flors își întrețese sunetele nu doar cu saxofonul tenor (Jesús Santandreu), dar și cu savantele dozaie dintre pian și sintetizatoare (Moisés Bautista), ghitara bas (César Giner) și harpă (Luisa Domingo), baterie (Juanjo Ortí) și un cvartet de coarde.

După cum se vede, un efect colateral al concurenței culturale dintre provinciile Spaniei este și dezvoltarea fără precedent a muzicii de jazz – fapt întotdeauna de bun augur.

reactiv

■ E de admirat, în continuare, la redactorii vetriști, știința echilibrului, balansul între corpusul de poezie & proză și partea de cronică și analiză literară, de eseistică polemică și erudită. Astfel că sumarul numărului din octombrie a.c. al revistei *Vatra* se deschide cu deja consacrată „tolle lege” unde întâlnim un poem fascinant de Viorel Mureșan, intitulat *Într-un cimitir ornat*. Urmează editorialul „de scriitor” marca Alexandru Vlad, *De rerum naturae*, fabulă cu înțelesuri paradoxale, în fond o povestioară capabilă să-i poftască spre lectură și pe cei mai îndărătnici în ce privește utilitatea artei narative. Oarecum neinspirat grupajul de versuri propus de Marius Ianuș, poet aflat în punctul de cotitură al carierei sale, căci, renunțând la filonul tragic și critica socială care-l consacraseră, lirica lui pare un mecanism ce minulescianizează & păunescianizează la comandă, de preferință pe tema iubirii.

Reținem, de asemenea, „scanner”-ul tânărului Alex. Cistelean, despre *Vasile Ernu, lider al luptei anticomuniste din apartamentul său*, și cronicile literare purtând semnătura unor critici cu autoritate: Sanda Cordoș scrie despre romanul *Imberia* de Ovidiu Pecican, Nicoleta Sălcudeanu despre romanul *După vânzare* de Ioan Lăcustă, Andrei Terian despre ediția a II-a a *Perspectivelor eminesciene* de Dan C. Mihăilescu, iar Alexandru Matei ne propune din nou un text dedicat evenimentelor culturale franceze, *Considerații inactuale despre deznoadămint și alte bagatele*, pornind de la volumul *Le Dénouement* de Lionel Ruffel, publicat în 2005.

Foarte util dosarul acestui număr, închinat „Călătoriei și pelerinajului în realismul socialist”, plimbare înșeninată prin muzeul figurilor de ceară ale proletcultismului, dar și al peregrinilor suferinzi de exaltări ocazionale, mai mult sau mai puțin oportuniste – (ne)cazul bietului Argezi: „Călătoria argheziană, transformată în imn, are cam tot ce pretinde fenomenologia călătoriei proletcultiste la Moscova: ea e, tehnic vorbind, un hagialic: inițiere, ascensiune, revelație, transfigurare; un pelerinaj în sînul lui Avram. Numai că, la Argezi, încărcat de o conștiință a culpei: o conștiință cu o față exhibită, dar și cu un revers (cel personal) ascuns”, notează cu acuitate Al. Cistelean.

■ Cu o distribuție nu tocmai satisfăcătoare în Cluj, *Observator cultural* rămîne aceeași revistă

proaspătă, bogată în informație și analiză culturală, fiind permanent „pe fază” în preajma evenimentelor de anvergură. Nu putea face excepție, prin urmare, nr. 91, din 23-29 noiembrie a.c., care a prefațat Târgul de carte „Gaudeamus”. O însemnată dare de seamă asupra Simpozionului internațional dedicat avangardei, găzduit în perioada 9-10 noiembrie de Muzeul de Artă clujean, semnează în paginile revistei Geo Șerban, iar despre ediția a XVI-a a Festivalului Național de Teatru, încheiată în 15 noiembrie, scriu Sebastian Vlad-Popa, Iulia Popovici, Alina Nelega și Radu Afrim.

Ingenios și complicat, teoretizant și descriptiv, vrînd însă – de data aceasta – să fie *trendy & funny* cu orice chip, nu putem ocoli eseul „muziconautic” al teoreticianului Gheorghe Crăciun, *God is a DJ*. Cităm din încheierea care, credem noi, susține epitele înșirate mai sus: „Omul de azi e ființă-amfibie, cu un picior pe nisipul țărului și cu celălalt în apa oceanului. Muzica lumii noastre se dispersează în boabe de nisip și picături de apă, cînd nu de-a dreptul în descărcări electrice de unică folosință. Nimeni nu mai vrea să asculte simfonia furtunii, zbciumul sufletului care nu mai încapă în piept, nimeni nu mai crede în uverturi și puncte culminante. Dumnezeu și-a pierdut vechile lui conotații wagneriene. *God is a DVD player* – cum voi citi poate mâine pe un zid din cartierul Crîngași”.

„Oamenii care nu sînt generoși devin goi pe dinăuntru” se intitulează interviul acordat de criticul literar Luminița Marcu lui Ovidiu Șimonca, cu prilejul lansării la Gaudeamus a volumului său de debut, *Mansardă cu portocale*. În ton lejer, dar lipsit de frivolitate, puteți citi în acest interviu despre istoria castiliană a alcătuirii acestei cărți, a alegerii titlului par hazard, despre iubirile și prieteniiile prozatoarei-critic, despre scriitorii pe care mizează autoarea și, *last but not least*, despre cel mai recent proiect al Luminiței Marcu, lansarea – sub egida USR – a revistei *Noua literatură*: „E o revistă dedicată literaturii actuale; asta înseamnă literatură română actuală, scrisă în anii aștia, dar și literatură străină, pentru că se traduce foarte mult, sîntem destul de „la zi” cu traducerile. În primul număr publicăm un fragment din Chuck Palahniuk, pe care l-a tradus Rareș Moldovan”.

(*Benny Profane*)

Ryna

Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier

Cea mai recentă premieră românească (până la data scrierii acestor rânduri), *Ryna*, în regia Ruxandrei Zenide, este un film din 2005 prezent în selecția oficială a peste 30 de festivaluri internaționale (inclusiv la Festivalul Internațional de Film Transilvania de la Cluj, ediția 2005), și a obținut până în prezent nu mai puțin de 16 premii. Se impun câteva cuvinte despre Ruxandra Zenide: s-a năcut în 1975 în România, a crescut în Elveția și a urmat studii de regie la Praga, iar *Ryna* este primul ei lungmetraj. Este, de asemenea, prima femeie regizor din România care a debutat după 1989 și a dobândit o recunoaștere internațională.

Impresionează maturitatea acestui debut regizoral, stilul clasic abordat: deloc ostentativ, defel egocentric, respectiv faptul că la Ruxandra Zenide, care este și coscenaristă, primează povestea, personajele, jocul actorilor, mesajul, în detrimentul exercițiilor stilistice gratuite sau ostentative. "Banalitatea" demersului filmic este compensată din plin de veridicitatea poveștii, de sentimentul vieții adevărate, trăite, autentice, necontrafăcute – care răzbat din aproape orice secvență, din orice cadru al filmului.

Aciunea este plasată într-un orășel din Delta Dunării, în anii noștri. Ryna (Dorothea Petre) este o adolescentă de șaisprezece ani, trăind într-o familie măcinată de problemele cotidiene postdecembriste, ca să spun așa: lupta pentru supraviețuire, eforturile disperate ale tatălui de a încropi și de a susține o mică afacere la limita legalității, în ciuda unui mecanism social care ori nu funcționează, ori funcționează prost, ori este de bun augur numai pentru o mână de privilegiați, de inițiați. Peste toate, visul tinereii, propriu și vârstei, de a evada din această mediu sufocant. Un vis care i se va împlini, dar pentru care va plăti un preț mult prea mare. Dar nimic mizerabilist în acest film, *Ryna* nu acuză de dragul de a acuza, nu se răfuieste cu fantome ale trecutului sau ale prezentului, spune doar o poveste tristă – dar nu melodramatică, tragică – dar nu apocaliptică, în ultimă instanță povestea destrămării unei familii care nu are destulă putere pentru a rezista provocărilor unei lumi ce își găsește extrem de încet fâgașul, limitele normalității.

Ryna reprezintă și debutul în lungmetraj al actriței Dorothea Petre, care a confirmat anul acesta în *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, filmul lui Cătălin Mitulescu propus de România pentru Oscar 2007. Dacă ar fi rulat la timp pe ecranele din România, anul 2005 ar fi fost și anul filmului *Ryna*, nu doar al *Morții domnului Lăzărescu* al lui Cristi Puiu. (I.P.A.)

□

După ce a călătorit prin Europa fiind bine-primit în numeroase festivaluri de film (Cottbus, Geneva, Mannheim-Heidelberg), *Ryna* intră în circuitul cinematografic autohton, după ce, în prealabil, a fost prezentat în ediția din 2005 a TIFF-ului, unde Dorothea Petre a primit premiul pentru cel mai bun debut.

Filmul era prezentat ca fiind istoria unei fete al cărei tată își dorise un băiat, astfel că, de fapt, o dorea pe ea băiat, istorie ce își prezintă evenimentele în Delta Dunării.

Fără să fie un film slab, dar fără să strălucească, *Ryna* reprezintă un onest debut în lungmetraj al primei românce regizor din generația post-revoluționară. *Ryna* este un film (în) care (se) caută mult și multe, precum a făcut și *Legături bolnăvicioase*, iar aceste căutări neîmplinite îi subrezesc puterea de convingere.

Minusurile filmului

Pasiunea Rynei este fotografia... Filmul se deschide cu prezentarea acestui aspect. Însă întreaga durată, întreaga desfășurare a filmului nu explică, nu motivează – fie că vorbim în ordinul estetic propriu realizării acestui film, fie în evoluția personajului – pasiunea sau plăcerea de a fotografia.

Rolul francezului în întreaga dezvoltare diegetică este greu perceptibil. Singura explicație plauzibilă și care ar putea fi și interesantă, din punctul meu de vedere, este aceea că venirea lui în Deltă, în vederea alcătuirii tezei sale antropologice are rolul de a susține demersul pe care și l-a propus Ruxandra Zenide. Ceea ce George, antropologul francez, face în Deltă, este exact ceea ce povestea trebuie să închege la nivelul filmului! Adică filmul însuși să fie un studiu despre locuri, localnici și preocupările lor. Însă această idee nu este regășibilă în activitățile francezului, el mărginindu-se la simple măsurători ale dimensiunilor externe ale corpurilor umane ce trăiesc în zonă, căutând să demonstreze o teză ce privea originile latinității [sic!]. La fel cum cercetătorul francez se oprește la suprafață (sau în exteriorul unor probleme fundamentale), tot așa, filmul rămâne la suprafața acelei lumi, insuficient acoperită în latura izolării sale, a psihologiei marginalului, a uitatului, a-celui-aflat-la-ani-lumină-de-civilizație; astfel, filmul apare destul de superficial într-o abordare bazaniană, să zicem, într-o căutare a corespondențelor dintre film și realitate.

Faptele de mai sus susțin ideea că scenariul filmului a fost dezlinat. Unele scene nu par a avea un alt rost decât acela de a ne înfățișa faptul că realizatorii pot fi și poetici, dacă e necesar, că pot aduce orice registru al ficțiunii filmice pe ecran. Însă nu întotdeauna el are vreun sens! Dacă un astfel de moment este plantat în afara unei rînduirii coerente, el nu face decât să trimită spectatorul în anumite zone care nu au acoperire ulterioară, sau suținere inițială, astfel că, de cele mai multe ori, nu fac decât să extragă spectatorul din desfășurarea asumată a poveștii. I-o întrerup fără motiv intradiegetic! (Exemplu: întinși pe iarbă, Ryna și poștașul privesc cerul; Ryna întreabă, așa, mai mult retoric, din ce or fi alcătuiți norii.)

Din păcate, cel mai important moment al filmului este ratat tot din cauza unei neinspirate alegeri scenaristice (foarte neinspirată în context, cred eu). Ultimele zeci de minute ale filmului, când, în sfârșit, forțele se coagulează în acel strat narativ de domeniul actului cu urmări înscrise în codul penal, când spectatorul este, în sfârșit, motivat și când decizia părea atât de firească – o simplă formalitate, adevărul!... – avem parte de o rezoluție ce ține mai repede de domeniul afacerilor politice ieftine, decât de cel al unei alegeri într-o viață (filmic) reală. Chiar dacă Ryna trebuia să plătească serios ieșirea de sub *ordinea tatălui*, rezolvarea poveștii, faptul că Ryna depășește trauma și pornește înspre o viață nouă, spre capitală... este una ce ține, din nou, de o apropiere superficială a subiectului și nu de ideea de *dramatizare* specifică narațiunii filmice clasice, sau de psihologia spectatorului aflat în fața unei narațiuni care se vrea clasică (într-o etapizare a poveștii clasice avem trei momente: ordine: lumea condusă de tată, viața familiei – o faptă *rea* care tulbură ordinea, din păcate ajunge târziu filmul în acest punct: violul – o restabilire a ordinii printr-o reparare a răului inițial: acest punct, de fapt, nu îl avem în film).

Plusurile filmului

Jocul actorilor. Dorothea Petre uneori mi-a apărut ca fiind puțin în afara consistenței dramatice a momentului, vocea nu-i era mlădiată pe



replcă, părea a scăpa conținutul sentimental al momentului (acum am în minte scena în care cei doi se află în foisorul de pe malul mării). Însă în afara unor mici scâpări, inerente unui debut, D. Petre este în rol, fără cusur. Simplă, caldă, deschisă, ea armonizează scena, captează atenția, împlinește personajul.

Valentin Popescu este, de asemea, sigur în partitură. Putea rămâne un brav exemplu filmic de tiran familial, dar partea a doua a filmului ne dezvăluie o latură umană, una care pune în umbră accentele despotice vizibile o bună parte din poveste.

Nicolae Praidă, bunicul. O vreme am crezut că el va fi senilul, glumețul, calul de bătaie comică din poveste. În partea a doua a filmului, apare însă surpriza, o surpriză ce se transformă în ușoară dezamăgire, deoarece caracterul moral, luciditatea de care dă dovadă, sau știința bunicului de a fi prezent în zona aprinsă nu sînt exploatare la maximum, nu devin catalizatori ai familiei, nu izbucnesc decât atunci cînd nimic nu mai putea fi împiedicat.

George Custura dă viață celei mai reușite figuri de *politician*, de împuternicit local, de parvenit social.

Scena eviscerării peștelui, pe viu, amintește ceea ce va păți însăși Ryna în miinile primarului. Scena propriu-zisă a violului, o scenă unde camera de filmat este prezentă discret.

Consider pozitiv faptul că filmul nu se axează – dincolo de zona promoției, a marketingului post-realizatoric – pe o presupusă criză identitară, criză de gen. Criza nu avea cum să se instituie, cred, fiindcă Ryna era și la nivel inconștient – vezi gemelele din vis –, și la nivel conștient – dorința de a avea rochii, plete etc. – identică în și sigură pe natura sa. Nemanifestarea lor explicită, ne-susținerea vîrtoasă a propriei simțiri în fața tatălui, țin de o abilitate și un joc specific vârstei, țin de negocierile cu sine și cu familia cînd încă mai atîrnă de ei și cînd mama – în cazul filmului – nu are forța de a o apăra. Tocmai această bună eludare a unui conflict identitar de gen, duce la încă un pozitiv: echilibrul Rynei este vizibil în hotărîrea de a merge la *concert* și fără aprobarea tatălui ei, în curajul de a-i lăsa capota mașinii în cap [sic!], altfel spus, pozitivul pomenit este chiar afirmarea Rynei ca o ființă conștientă de sine.

Filmul Ruxandrei Zenide are o puternică aromă Cătălin Mitulescu și nu știu dacă totul se datorează unor afinități sau doar faptului că Mitulescu a fost producătorul filmului. (L.M.)

1001 de filme și nopți

28. Freund

Marius Șopterean

„Din adâncurile tenebrelor vine cel mai cumplit monstru al omenirii ca să-i paralizze de groază pe profanatorii vechilor morminte!...”

Acesta era textul auzit pe imaginile promo-ului care anunța un nou film din seria *Mumiei*...

Anii 1930-1935 au fost perioada nu numai de relansare a conceptului de film de groază dar, după cum afirmă mulți istorici ai filmului, chiar perioada cea mai bună a acestui gen de film din întreaga istorie a cinematografului. Se afirmă cum că filmele *horror* sau *fantastice* (de multe ori cele două genuri mergeau mână în mână) au ajuns la o asemenea perfecțiune a provocării stării de *teamă*, *nesiguranță*, *spaimă* încât astăzi cele mai rafinate pelicule de acest gen – rafinate prin aglomerarea de spectaculoase efecte speciale – sunt copii palide ale acelor filme. Asta și pentru că tot ce era de spus în acest gen de filme s-a spus în perioada evocată mai sus. De la incredibile povești la imagine și mizanscenă totul tindea către perfecțiune. Lipsa tehnicii cinematografice evaluate, a efectelor speciale, făcea ca deopotrivă producătorii, regizorii, scenariștii și directorii de imagine să găsească acele eficiente și vizuale modalități prin care cele mai improbabile acțiuni sau personaje să fie aduse și prezentate într-un mod cât mai credibil. Pe atunci realismul unor asemenea filme era atât de acut încât exista în imaginarul colectiv posibilitatea ca acele fapte să se și întâmple. Să nu uităm remarcabila – dar strania, prin urmările ei – emisiune de radio a lui Orson Welles (pe atunci actor și regizor al companiei „Mercurial Theatre”) *Războiul lumilor*, emisiune în urma căreia milioane de ascultători au crezut cu adevărat în marea invazie extraterestră. Iar acest lucru se întâmpla în 1938, ani buni după ce filmul *horror* își începea declinul pe continentul american.

În anul 1932 „Metro Goldwin Mayer” producea prin regizorul și producătorul Tom Browning unul dintre cele mai stranii filme ale genului de care ne ocupăm. Un amestec ilar de fantezie, *horror* și documentar venea să aducă în fața publicului evenimente incredibile declanșate de ființe înfricoșătoare, monștrii umani reali, împrumutați de la o serie de companii de circ de pe întreg cuprinsul Statelor Unite. Lucrurile au mers atât de departe încât chiar magnatul de la MGM, Irving Thalberg, a declarat iresponsabil finalul și l-a scurtat cu aproape o jumătate de oră.

Același MGM și același regizor sunt responsabili în 1931 de apariția adaptării romanului lui Bram Stoker, *Dracula*, partitură admirabil interpretată de celebrul Bela Lugosi. Iar în 1932 apare *Frankenstein* în regia unui necunoscut, James Whale, film în care fascinează interpretarea unui actor de origine germană, Boris Karloff.

În tot acest timp toate marile studiouri de film de la Hollywood, profitând de deruta Germaniei, au atras către ele marile nume ale filmului german. „Universal” avea să dea marea lovitură atunci când a reușit să încheie mai multe

contracte cu unul dintre cei mai importanți directori de fotografie ai filmului expresionist german, Karl Freund. Acesta lucrase nu mai puțin de zece filme împreună cu Murnau (printre care și capodopera sa *Ultimul dintre oameni*), cu Paul Wegener și cu Fritz Lang, și fusese unul dintre co-semnatarii imaginii la *Cabinetul doctorului Caligari*, capodopera filmului expresionist german. Acesta, vizibil derutat și neliniștit de turnura politicii din Germania, ajunge în 1929 în Statele Unite unde are o serie de colaborări mai puțin importante (totuși nu trebuie uitată contribuția pe care o are la ultima secvență, poetică prin atmosferă, a filmului lui Luis Millestone *Nimic nou pe frontul de Est*) și va semna imaginea filmului *Dracula* produs de MGM. Marea ofertă va veni însă de la autoritarul producător Carl Laemmle (cel care în 1912 pune bazele lui „Universal”) care-i oferă cineastului german un scenariu semnat de scenaristul și dramaturgul John L. Balderston, scriitorul care adaptase cu un mare succes pentru scenele Broadway-ului *Dracula* și *Frankenstein*. Acesta a plecat de la un story scris de ziarista Nina Wilcox Putnam, povește care îl avea în centru pe Cagliostro, celebrul alchimist italian din secolul XVIII. Poveștea cinematografică trebuia să fie, în opinia lui Laemmle, un „vehicol de lansare” a lui Orloff. Aici, în această peliculă care avea să fie produsă de „Universal”, Orloff trebuia să apară într-o postură cu totul nouă. Dar povestea scrisă de Putnam nu era ceea ce trebuia să fie și, în consecință, este pasată lui Balderston. Alegerea nu este întâmplătoare.

Anii '20 sunt anii teribilelor povești alimentate de descoperirea mormântului regelui Tutankhamon. Presa a alimentat din belșug imaginarul nocturn și diurn a cititorilor săi. Se vorbea tot mai mult de blestemul faraonului în numele căruia începeau să cadă tot mai multe victime. Distanța dintre legendă și faptul științific începea să fie tot mai mare iar acest lucru se datora presei care avea foarte puține căi de verificare. John L. Balderston a participat direct la descoperirea mormântului lui Tutankhamon ca trimis special al cotidianului „New York Times”. Era un mare pasionat de antichitate în general și de egiptologie în particular. Articolele sale în presă au stârnit uimire dar și *teamă*. A fost printre primii care a speculat ideea blestemului dar și posibilitatea reîncarnării mumiei abia descoperite. Acestea au fost date suficiente pentru ca „Universal” să-i propună ziaristului – era practic un debutant în cinematografie – să preia povestea lui Cagliostro și s-o ducă undeva în Egiptul antic. Mai precis pe timpul regelui Imhotep. Acesta, ucis în Egiptul antic, urmează să reînvie în timpurile moderne pentru a o căuta-o pe iubita lui, Anck-es-en-Amon. O va identifica în frumoasa Helen pe care, pentru a duce la capăt ideea de reîncarnare, va trebui s-o ucidă. Ritualul acestui sacrificiu însemnând de fapt nemurirea tinerei femei. Astfel, cei doi, vor putea trăi unul pentru celălalt în eternitate. Scenariul a fost atât de atent construit iar detaliile regizorale au fost atât de

amănunțite (multe secvențe fiind decupate de Balderston în cele mai mici detalii) încât atunci când a fost cooptat pentru regie Freund producătorii de la „Universal” i-ar fi spus să respecte literă cu literă scenariul scris de Balderston. Istoricii filmului american încă se contrazic vis-a-vis de participarea lui Freund la scrierea acestui scenariu. Majoritatea evocă marea experiență a acestuia în Germania, fapt care ar fi făcut puțin probabilă neimplicarea lui în nașterea acestei povești. Cu atât mai mult cu cât secvențe întregi amintesc de minunate pasaje cinematografice din filmele lui Murnau. Pe de altă parte, se presupune, și aici lucrurile sunt controversate, că, pentru a scrie acest scenariu Balderston și-a comandat pentru vizionare nu mai puțin de 30 de filme expresioniste germane pe care mai apoi le-ar fi studiat în amănunțime. Aici ar fi descoperit celebrul „*Stimmung*”, acea percepție psihologică sau emoțională care bântuie prin spațiu printre obiecte și oameni în numele unei stări care leagă trecutul de prezent ca presentiment și ca atracție romantică.

Plecând de aici există o secvență asupra căreia aș dori să mă opresc pentru a o analiza.

Este vorba de prima secvență, cea a reînvierii mumiei. Acest fapt se întâmplă în biroul arheologilor Muller și Norton. În timp ce primul iese, Norton studiază pergamentul misterios abia găsit. În spatele lui mumia-Orloff reînvie la viață. Decupajul acestei acțiuni este unul de referință. De regulă cineaștii americani, pentru a da consistență și continuitate unei scene, filmează un cadru „*master*”, acel plan larg în care se vede întreaga acțiune. Apoi se filmează cadrele secvenței, cadre înglobate acțiunii din *master*. La montaj acest plan revine o dată sau de mai multe ori. Surprinzător – și acest fapt este caracteristic întregii construcții cinematografice a filmului de față – acest *master* lipsește. În acest fel raportul care se crează între arheolog și ceea ce se întâmplă în spatele lui, planul doi cinematografic, duce la un suspans greu de imaginat. Mumia revine la viață din detalii în timp ce, tot din detalii, se studiază manuscrisul. Senzația este una stranie: citirea manuscrisului duce la trezirea mumiei, prezentul naște trecutul (acel „*Stimmung*” de care vorbeam) iar senzația de predestinare amalgamată cu cea de *spaimă* construiește una dintre cele mai teribile metafore cinematografice.

S-a vorbit cu insistență despre o anumită și perfectă stare de lentoare a ritmului filmului. Karloff, excelent machiat de teribilul creator de machiaj Charles Pierce, își lucrează și coordonează trupul într-un ritm lent, aproape înghețat – fapt care dă întregii construcții cinematografice o greutate ireală. Mișcările personajelor, chipurile acestora, lumina aruncată peste interioare într-un alb negru expresionist mută filmul în direcția unei înalte poetici heraldice.

Cu *Mumia* – paradoxal, filmul nu a avut în epocă nici critici pozitive și nici mare afluență de spectatori –, cinematograful se găsește pe acea culme artistică pe care născând genul acesta de film nu o va mai dobândi...

sumar

pe la Cluj Claudiu Groza La un pas de Anul Nou	2
editorial Oana Pughineanu O structură a tăcerii	3
cartea Grațian Cormoș Români din lumea largă	4
Marius Jucan Pelerinul transatlantic	4
Elena Abrudan Spectacolul vieții și câteva moduri de a muri	5
comentarii Ion Cristofor Eric Brogniet și privirea interioară	6
imprimatur Ovidiu Pecican Vreme în schimbare	7
consemnări Ioan-Aurel Pop Tentația istoriei sau despre Feleac în context universal	8
sare-n ochi Laszlo Alexandru Spiritul legii (universitare)	9
Vorbind despre tăcere Vianu Mureșan Tăcerea de după iubiri	10
De vorbă cu Laszlo Gruenstern Colecționarul de tăcere	11
Julia Grad Tăcerea între Tu și Acela	12
Codruța Porcar Despre tăcere ca modalitate a sensului	12
Lucian Maier .silence.in.the.studio.	13
interviu de vorbă cu profesorul Mihai Bărbulescu	
"Epoca romantică a arheologiei, în spiritul căreia a fost crescută generația mea, a apus"	14
Mihai Bărbulescu Antichitatea ca simbol	15
incidente Horia Lazăr Melancolie, acedie, manie (II)	17
proză Mariana Bojan Mi-am cumpărat sat	19
pharmakon Cătălin Bobb Cum să renunți la filosofie înainte de a o începe	21
zapp-media Adrian Țion Revanșa Libertății	21
filosofogramme Aurel Bumbaș Despre întrebarea privitoare la sensul comunității globale	22
universitaria István Király V. Activitatea științifică a Universității "Babeș-Bolyai" - 2005 sau, de la povara... la demnitatea istoriei	23
Rezoluția Conferinței naționale de filologie "Limba română azi"	25
intermezzo clujean Petru Poantă Dumbrăvi, străzi, galerii de artă	26
bloc-notes Elena Abrudan Vară malteză	27
flash-meridian Ing. Licu Stavri McEwan acuzat de plagiat	28
tutun de pipă Alexandru Vlad Reversul medaliei	29
remember Tudor Ionescu Pe Corso, cu nasul pe sus	29
epiderme de bazalt Mihai Dragolea Depozitele domnului Flaviu, deplasarea și Codruța	30
ex abrupto Radu Țuculescu Dragoste și pasiune	30
teatru Alexandru Jurcan Margareto, întoarce-te! AMIFRAN la 15 ani	31
Adrian Țion Fantasmele copilăriei	31
muzica de vorbă cu Majo Zoltan Parfumuri de departe	32
Virgil Mihaiu Avânt valencian	32
reactiv	33
film Ioan-Pavel Azap & Lucian Maier Ryna	34
1001 de filme și nopți Marius Sopterean 28. Freund	35
plastica de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu Proiecte culturale interdisciplinare în Europa	36

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

plastica

Proiecte culturale interdisciplinare în Europa

de vorbă cu plasticiana Suzana Fântânariu

Artistul plastic a devenit un inițiator – sau doar parte – a unor proiecte culturale interdisciplinare mai ample. Care este importanța unei teme impuse?

Livius George Ilea - *Dacă-s teme din astea ... foarte generale, mari, pot fi asumate ca o provocare, o canalizare ...*

Suzana Fântânariu - *Mă gândesc că sunt bune uneori pentru că sunt provocatoare, în sensul că te verifici dacă tu ești capabil să te adaptezi la o astfel de temă, deși nu ești obligat. Te pune pe gânduri un anume subiect, dacă ți se potrivește sau nu ... ca meditație, ca provocare ...*

O experiență concretă ... ?

- Recent, am făcut împreună cu Mircea Tiberian un astfel de proiect ... "Eurotic" se cheamă ... un proiect pe care l-am derulat deja la Paris în 20 septembrie, în acest an. Eu am făcut imaginile sub formă de cărți poștale, prelucrând tot ce vedeam în jurul meu ... probabil undeva în jur de 600 de lucrări ... colaje, tehnică mixtă ... Sunt prelucrări făcute cu mâna, pur și simplu sunt un fel de cărți poștale-unicat, în care eu m-am slujit de imagini ... selectate din cele văzute timp de cinci luni la Paris ... deci o parte, o mică parte, că nu-ți poți pune mintea cu Parisul ... nu faci față, însă o parte din evenimentele culturale, sociale, politice le-am consemnat în aceste cărți poștale ...

Cu amprentă personală ...

- Nota de personalitate apare prin anularea anumitor părți sau prin completarea lor, mai ales prin dizlocarea lor ... De exemplu, dintr-o revistă de modă luam o imagine și o asociam cu ceva dintr-un muzeu de artă... sau cu ceva ilustrând o problemă socială ... Nu doream să se recunoască defapt de unde am eu sursele ... nu avea importanță, conta doar mesajul ... Mircea Tiberian și-a ales cam 60 de cărți poștale și și-a făcut un discurs muzical din "jurnalul" meu parizian ... O să derulăm acum proiectul în ianuarie, la Centrul cultural francez din Timișoara, să vedem cum recepționează românii imaginile acelea franceze. Acolo la Paris au fost în majoritate spectatori francezi și doar câțiva români ... și era lumea lor, deci erau foarte recunoscibile imaginile. Pentru ei spuneau ceva anume ... Auzeai mereu în expoziție: "Aaa ... a fost filmul ăla, ia uite!"

Recunoșteau elemente familiare ...

- Da, dar aici va fi poate puțin mai greu penetrant, dar mai șocant, poate ... că nu suntem foarte obișnuiți ...

Vor fi judecate mai mult estetic, în lipsa unor repere exacte...

- Vom vedea cum va fi. Acolo, francezii au apreciat că doi români își prezintă impresiile pariziene în acest mod ... a fost ca o mică instalație ... Mircea Tiberian a improvizat la pian după imaginile mele – dar și ale lor – care, fiind mici au fost proiectate pe perete ... au invadat pianul, și pe jos ... pe la picioarele spectatorilor ... iar el interpreta un discurs muzical ... ceva



extrem de conceptual ... sărea de la clasic la ceva foarte improvizat, deruta publicul ...

Imaginea și sunetul par să facă uitat cuvântul ...

- Întotdeauna expozițiile mele au fost însoțite de un anumit tip de muzică, dar muzica asta circula în toate sălile ... era aceeași ... Consider că, pe viitor, ar trebui adaptat la fiecare tip de provocare un anumit tip de muzică. Exercițiul care l-am avut cu Mircea Tiberian recent, la Paris - pe 20 septembrie, cu proiectul "Eurotic" - este un exercițiu care mi-a împlinit pe undeva acest vis, însă este meritul acestui jazzman renumit care, începând și inspirându-se defapt, la modul cel mai natural, din imaginile pe care le-am recompu la Paris, a considerat că poate să întregască cele două limbaje – cel muzical și cel vizual. Un exercițiu pe care ni-l dorim dintotdeauna, adică, interferența limbajelor ca un act autentic, văzut pe scena contemporană occidentală și chiar și pe cea din România ...

Fondul muzical ar putea suplini spontaneitatea pierdută a obiectului finit ...

- Spontaneitatea actului artistic este defapt zona cea mai sinceră a ceea ce simte artistul ca și început, dar probabil suntem pe parcurs constrânși – adică, utopic vorbind, liber constrânși - să ducem demersul mai departe și-atunci ajungem poate un pic la o conceptualizare mai hotărâtă, la o stabilitate ... Actul spontan este un pic mai scăzut ca și concepție la artele vizuale ... Mă gândesc la deosebirea sa față de cuvânt sau față de gestul teatral, nu? Gestul teatral poate fi foarte spontan ...

La noi s-a catalogat spontaneitatea, nu știu dacă a fost tocmai bine, ca însemnând a te manifesta gestic, fie fizic, fie cu pensula ... ceea ce noi înțelegem prin gestualism ...

A devenit un termen generic, destul de confuz ...

- Astfel este localizat gestualismul. Și, dacă ești înafara gestualismului, atunci poate nu ești cel spontan ... gestualist, tașist; asta însemna, la un moment dat, zona mai spontană de atac a vizualului, aplicată unei lucrări. Nu mă refer la acțiuni sau performanțe, mă gândesc la un teatru

continuare în pagina 20 →

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

