

# TRIBUNA

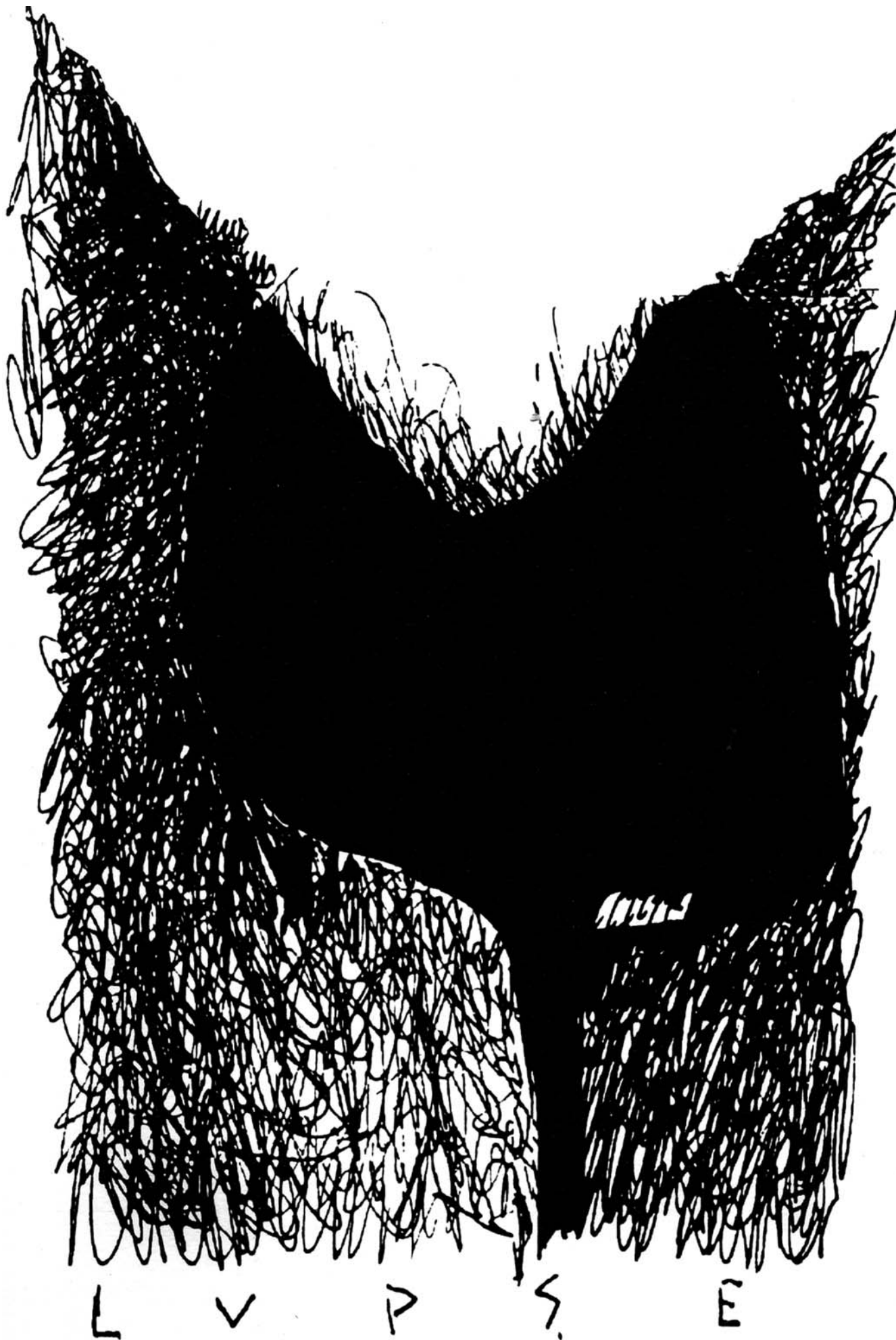
Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 mai 2007

112



Județul Cluj

1,5 lei



Prim plan: Paul Ricoeur - *Viu până la moarte*  
Traducere și prezentare de Ion Pop

**Ștefan Fay**

*Mircea Eliade - Ultima scrisoare (II)*

*poezie*

**Cosmin Perța**

**Camil Mureșan la 80 de ani**

**Studiu de caz**

*Ideologie politică și critică literară în  
"Epoca de Aur"*

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:  
I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:  
L.G. Ilea

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

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

ISSN 1223-8546

**agenda****Camil Mureșanu la 80 de ani**

Lucian Nastașă

Este dificil uneori să și scrii despre cineva pe care îl vezi aproape zilnic, de vreo trei decenii îi tot citești producția cărțurărească, ba chiar și-ai făcut cândva intrarea în lumea "academică" aproape tot pe seama lui. Te obișnuiești cu personajul, îți devine familiar, mai ales când este calm, liniștit, mereu gata să-ți împărtășească idei, să-ți dea un sfat, să-ți citească temerile și să le risipească, iar în momente dificile ale vieții să fie primul care-ți întinde o mână sigură de ajutor, senin, fără să-ți ceară nimic în schimb, de parcă în lumea asta așa ar fi firesc.

Poate de aceea era să mi se întâmple acum, să trec pe lângă un moment aniversar fără a-l marca cum se cuvine, deși într-un anume fel m-am pregătit pentru acesta, atașându-mă oarecum (dar nu în prima linie!) de ideea unui volum omagial pe care-l merită cu prisosință și care zilele acestea va și vedea lumina tiparului. Însă uitarea, pentru mine, are și vocația unei terapii morale, într-o lume în care lingușeala, ipocrizia, servilismul îți pot aduce enorme beneficii, oricum mai multe decât meritul și capacitatea.

De data aceasta îmi voi încălca însă principiile, pentru că nu multora le este dat să aducă un prinos de recunoștință *Magiștrilor*, prietenilor, la aniversarea a 80 de ani! Este vârsta deplinei senectuți, în sens uman, când experiența vieții îți conferă nu doar regrete

pentru timpul scurs (parcă niciodată chibzuit cum se cuvine!), ci și multă înțelepciune, un tezaur de evenimente ce s-ar cuveni decriptate și împărtășite tuturor. Poate că tocmai a venit timpul ca eu – sau altcineva – să asculte și să înregistreze «povestea vieții» celui pe care-l omagiem acum, pentru că are ce să ne spună, iar cei sensibili față de trecut au ce să afle.

Pentru că cel aniversat acum nu este altcineva decât Camil Bujor Mureșanu! A fost profesorul atâtor generații de istorici, autor al unei opere scrise cu adevărat impresionantă, de la monografia clasicizată deja despre Iancu de Hunedoara până la tomuri impresionante de istorie universală, membru al Academiei Române, iar actualmente director al Institutului «George Bariț», cetățean de onoare al Clujului, Blajului și Turdei, *doctor honoris causa* al câtorva universități.

Mă și opresc de altfel aici cu aceste rânduri – fără a-i tulbura intimitatea –, doar pentru aducere aminte, pentru cele peste patruzeci de promoții universitare care mai duc dorul lecțiilor – de istoriografie, dar și de viață – ale Magistrului drag, Camil Bujor Mureșanu, căruia i se cuvin cele mai calde urări de bine și senectute senină.

**bour**

Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,  
scriitori, critici, traducători, editori  
sunt invitați la

Radio-grafii literare  
Un talk-show de literatură  
contemporană

101,0 FM

## editorial

## Să fie scriitorii și ei oameni?

Alexandru Vlad

Mulți literați au eșuat și ei în politică, poate în același raport ca inginerii, ținând cont că nu erau totuși un contingent atât de întins. Unii au devenit pur și simplu politicieni, parlamentari, primari, purtători de cuvânt, activiști ai societății civile (după un stagiul de bursieri prin Occident). Alții au devenit jurnaliști, apoi editorialiști, lideri de opinie, mă rog – cum vreți să le spuneți, urcând pe scara aceasta până la politic sau rămânând doar în contingenta acestuia. Alții au părăsit proza (sau poezia) și au început să scrie cărți document, cărți de investigație, cărți-eseu pe tematici pe care urgența politicului le-a scos în față. Limbajul lor a început să se schimbe, să se adapteze, să se deliterarizeze. În general nu cred că s-a pierdut nimic, și în primul rând opțiunea le-a aparținut. Fiecare cum își așterne așa doarme, și unii își aștern bine ca să se culce și să se trezească în prezența veșnic apreciativă a asistenței. Politicul a început să impună priorități, inclusiv literare, și, desigur, nume. Mai mulți bani, mai multe călătorii, o existență mai la vedere în ochii lumii.

Chiar și D-I Voiculescu (Felix!) scria înainte vreme. Ce scria el? Informări pentru Securitate? Eh, pe lângă asta – aforisme! Mi-l amintesc pe Andrei Pleșu, pe sub platanii parcului din Bistrița,

citând amuzat din panseurile în cel mai bun caz banale pe care magnatul din Cipru (pe vremea aceea) și le scotea pe propria cheltuială.

Varujan Vosganian scria poezii. Valeriu Stoica scria și el poezii, ca de altfel Radu Vasile, fostul prim-ministru. Acesta din urmă a comis și un roman și un volum de memorii despre perioada cât a fost prim-ministru. Până și fostul președinte Emil Constantinescu se pusese la un moment dat pe scris, avându-l ca model mai mult ca sigur pe Winston Churchill. Și câți veleitari n-or mai fi, veleitari în ale literelor au devenit veleitari în ale politicii.

Alții, și ar fi să pomenesc aici numele lui Mircea Dinescu, s-au lăsat de scris imediat ce s-au năpustit, mai cu folos (foloase), în viața politică. Poetul de care vorbim și-a pierdut condeii pe sub băncile CPUN-ului. Unii au încercat să le împace pe amândouă, acceptând funcții politice sau diplomatice, convinși că acestea n-au cum să le cauzeze prea mult scrisului: Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Mihai Sin, Vasile Igna, (lista e de fapt mult mai lungă și, după cum se spune, rămasă deschisă). E adevărat, unii dintre aceștia, au marșat pentru posturile de atașati culturali (Vasile Popovici, Grete Tartler, Mircea Oprea, și, mai nou, Virgil Mihaiu). Dar n-a fost oare atașat

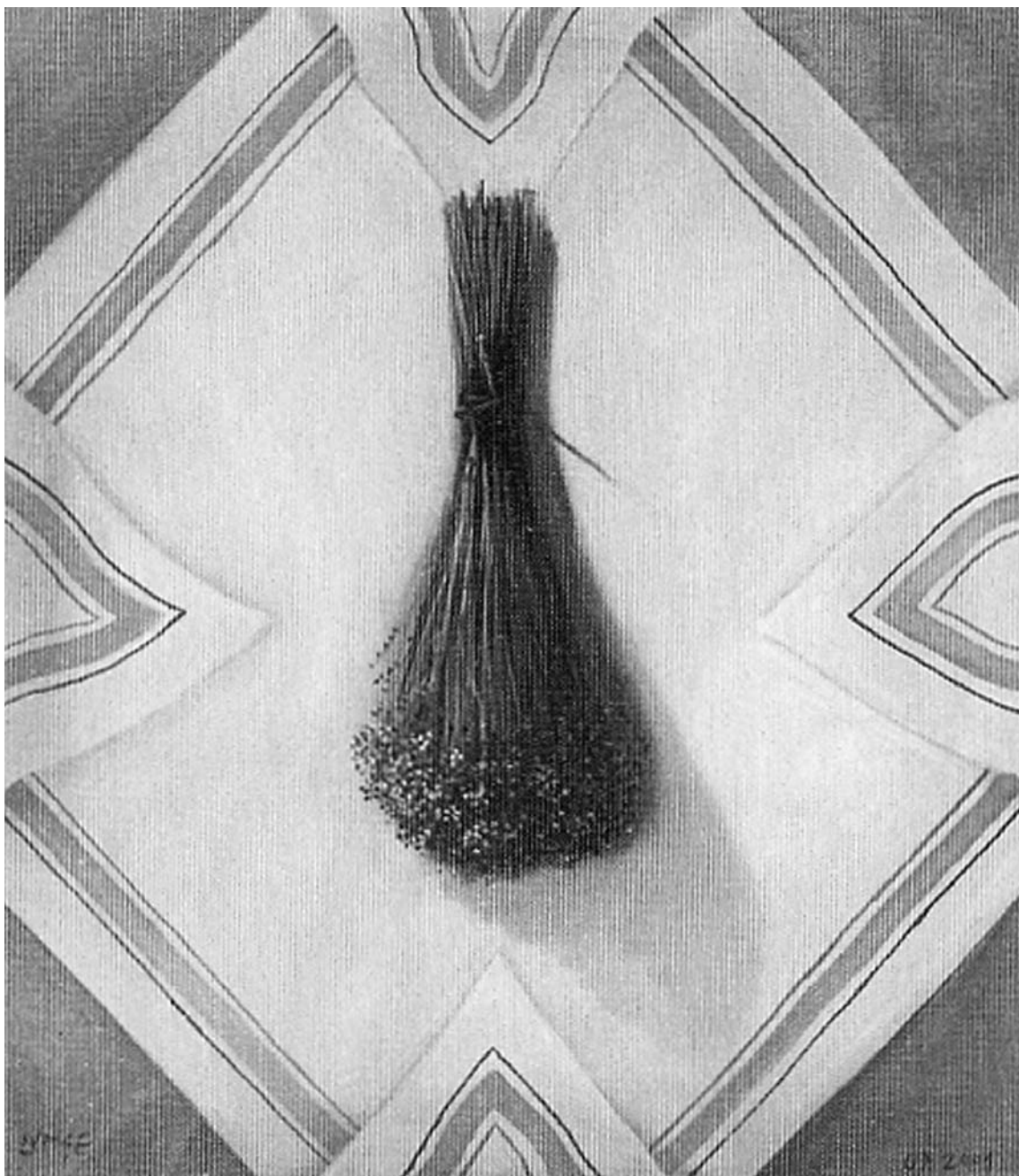


Marcel Lupșe

Nud (Baigneuz)

cultural însuși marele poet Lucian Blaga? Până la urmă îți vine să-l admiri pe Mircea Cărtărescu, rămas etern bursier și dedicat trup, suflet și voință scrisului. Alții au intrat în structuri mai modeste, locale, în consilii județene, pe la primări, pe la inspectorate de toate felurile. Nu i-a mânat aici orgoliul. La urma urmelor și scriitorii trebuie să trăiască din ceva, că din scris, să fim serioși, nu se poate nici măcar supraviețui fizic. Sunt deci de înțeles, departe de noi intenția să le reproșăm ceva mai ales acestora din urmă. Am înțeles că până și un jurnalist ajuns milionar cum e Cornel Nistorescu ar regreta în secret că n-a rămas reporterul și scriitorul care putea să devină. I-aș spune că poate să mai înceapă o dată – un scriitor celebru cum e José Saramago a reînceput (după un antecedent juvenil) să scrie cam la vârsta pe care o are astăzi prosperul și nostalgicul jurnalist român.

Să existe o relație secretă între arta scrisului, disponibilitatea către ficțiune, și cariera politică? Să fie valabilă butada pe care o lansasem cumva, anume că scriitorului român scrisul îi ținea, înainte vreme, loc de călătorii, și astăzi călătoriile țin locul scrisului? Să fie ținut scrisul locul politicii? Să fie totuși o pierdere pentru breasla scriitorilor? Pentru că politicienii care s-au așternut pe scris n-au compensat suficient dezertările condeierilor de meserie. E greu de răspuns, și înainte de toate nu asta urmărim, nu răspunsul la această întrebare. Ci dacă odată ajunși acolo se mai gândesc ei la faptul că, în tot acest interval, cultura a fost mai degrabă a cincea roată la căruță, atât în ochii guvernului, în cei ai parlamentului, dar și ai autorităților locale. Puteau ei face ceva, măcar să schimbe atitudinea colegilor slujbași? Doamne ferește, nu să-i facă și pe aceștia să scrie, dar măcar să-i facă să citească și să înțeleagă faptul că scriitorii sunt și ei oameni. Ceea ce noi, iată, am încercat, cu scuzabilă ironie, să arătăm în rândurile de față!



Marcel Lupșe

Buchet de bănuți

# Seara unui rămas-bun

Ioana Cistelecan

Georgeta Horodincă

*Duminică seara*

Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2006

Ultima carte publicată antum a Georgetei Horodincă vine, pare-se, să certifice încă o dată demarcația tot mai fragilă a genurilor migrând vizibil înspre forme literare binecuvîntate a coexistenței armonioase în pagină, dar și să provoace un oftat cititorului ce nu se va mai înfrupta dintr-o altă, proaspătă experiență ideatică, ori pur și simplu ficțională, sub semnătura autoarei. Discursul ne plasează dintru bun început în zona extraordinarului, în proximitatea absurdului care scutură rutina prin ineditul și firescul unei țesături eseistico-argumentative, cu irizări prozastice, fragmentat-diaristice, explodînd într-un joc logic al presupunerilor și al concreteței iluminatoare, într-un exercițiu al memoriei, inspirat antrenat hermeneutic. („Portarul, un fel de brută placidă [...] mă interpelează plictisit: Ce doriți? Am fost programată pentru astăzi la decapitare, îngîn trăgîndu-mi sufletul”; „Argumentul Courbet îl făcea pe Crohmălniceanu să zîmbească mocnit, așa cum zîmbea ori de cîte ori reușea să întoarcă faptele pe partea cealaltă [...]).

Georgeta Horodincă este, cu siguranță, un autor implicat în propriu-i demers, confesîndu-și și asumîndu-și propria-i curiozitate vis-à-vis de pretextarea volumului, relaționînd recurent cu protagoniștii fenomenului radiografiat în detaliu microscopic; aproape că nici nu importă îndeajuns dacă declicul cărții l-a constituit suprarealismul sau actanșii André Breton, respectiv Ov. S. Crohmălniceanu, căci șarmante rămîn unicitatea personajelor centrale, perspectiva de ansamblu, intrarea și ieșirea din scenă/text a actorilor secundari – toate într-o dinamică analitică regizată și dozată subtil-credibil. („Vine mereu vorba în ultima vreme de suprarealism”; „De aceea, la începutul anului 2000, cînd Muzeul Național de Artă Modernă de la Centrul Pompidou anunța expunerea *Peretelui lui Breton*, m-am grăbit să-i dau vestea lui Ov. S. Crohmălniceanu, care se afla la Paris”; „...Breton, sufletul și teoreticianul mișcării, a fost unic”; „De unde acest interes subit pentru suprarealism, după un sfert de secol de cvasiuitare? De ce nu alte curente de avangardă și de ce acum?”). Strategia discursului nu e una neapărat cronologizată, ci punctată de raționalizări cînd paradoxale, cînd intrigant-atitude, inserîndu-se opinii cînd sub umbrela probabilităților pseudo-docile, cînd sub veșmîntul interogațiilor parțial-retorice, cînd articulate pe șleau. Semnificativul e întotdeauna în interdependență cu semnificativul, receptorul e disecat tactic și surprins în fidelizarea sa față de idee, față de inițiatorul acesteia și față de al său sistem personalizat *in extremis*, prismele răsturnate ce-i vizează direct pe subiecții animați ai traiectului reflexiv sunt, pe rînd, dezambiguizate, adevărurile culturale impuse ca general-valabile, însă trunchiate cel puțin pe sfert, sunt reconsiderate, inexactitățile ce unduie și persistă ca realități absolutizate sunt devalate metodic și expuse drept gafe împămîntate nepermis de mult și

## cartea

riguros, iar amănuntele biografice cu circuit relativ închis ale „victimelor” volumului sunt expuse dulceag-amărui, lămurind finalmente posibilele susceptibilități mirosite și dejucate din vreme – „Se poate spune că prietenul nostru Crohmălniceanu avea o *anima naturaliter suprarrealista*”; „Se poate oare compara descrierea realistă a camerei în care bătrîna cămătăreasă îl primește pe viitorul ei ucigaș cu descrierea unei bărci, rezultat al metamorfozelor specifice visului sau miraculosului?”; „Articolul [...] are destule cusururi”; „Aserțiunea atribuită lui Breton, cum că <societatea nu e decît o materializare a miturilor colective> este inexactă”; „Victor Eftimiu, neobosit admirator al eternului feminin [...]”. Articolele invocate, evocate, discutate și răs-citate reprezintă, în fapt, faze ale unei evidente continuități în argumentare, episoade ale unei obvioase consecvențe tematice, atent și inspirat expandate și așezate-ntr-un context istoric ingrat, temperat și-n speță temporizat ritmic printr-un recurs gradual la explicitări plasticizate-picante și printr-o falsă intruziune de mini-portrete ale personajelor adiacent relevante textului și pretextului, implicit sub-textului. Frîntura auctorial biografică insinuată în eseu ca într-o pauză binevenită de respiro aplicată abundenței în informații și aserțiuni prețioase culturale nu eșuează în convenționalele și totodată fadele pilde cu bătaie lungă, moralizatoare, căci vocația de prozator transpare în lejeritatea cu care Georgeta Horodincă relatează și autentifică evenimente, stări și statuti literare, emblematicînd viguros o voce interpretativă competentă fără doar și poate, fascinantă în naturalețea ei.

## Murmurul gălăgios al poeziei

Tudor Ionescu

Ion Cristofor

*Belgia sau regatul poezilor*

Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2007

O prefață excelentă și edificatoare, oferindu-ne exprimarea bine scrisă a unui fin cunoscător al peisajului literar luat, avut, păstrat în vedere (și asta, nu de ieri sau de azi!) – iar acum oferit vederii altora, ori ca să spunem adevărul – tuturor.

Cu această prefață începe volumul ce se lasă continuat cu un remarcabil eseu despre Ayguesparse, din care, încă pe lîngă o indiscutabil de bună traducere a versurilor, se cere să remarcăm comportamentul tot *indiscutabil* de corect, adică *bun*, din punct de vedere deontologic, al autorului, Ion Cristofor, față de cunoscuta și recunoscuta promoție a literaturii belgiene la noi în țară, doamna profesor Rodica Lascu-Pop.

Părerea mea ar fi că se cuvine sau chiar *trebuie* să fii și poet și mult informat pentru a putea vorbi/scrie în chipul potrivit despre

„regatul poezilor” numit Belgia. Ion Cristofor îndeplinește aceste condiții. Philippe Cantraine, Henri Cornélus, Philippe Jones, Carl Norac, Yves Namur, Jacques Izorac... (lista ar putea continua; e suficient să citim pagina 195, numită *Cuprins*) sunt doar câteva dintre numele cu iscusință, pricepere și sensibilitate luate în discuție (☺) de către Ion Cristofor; altminteri zis, poate chiar *mai bine*: oferite nouă prin personala sa interpretare și, poate, „dumirite”, „răspicate” prin ale sale lămuriri.

Dar (nu știu de să zic ori nu) orice text îți oferă și unele surprize. Remarcabilul – fără ezitare, fără îndoeli, *remarcabilul* text al lui Ion Cristofor nu face excepție; adică – nu că aș fi împotriva – dar mi se par surprinzătoare în acest context atât prezența doamnelor Liliane Wouters (pe care eu o știu mai degrabă dramaturg, ori traducătoare de poezie) și Claire Lejeune –, da, desigur, de asemenea autoare de poezii, altminteri profund considerabile amîndouă –, cât și absența (tot pentru mine mai greu explicabilă... poate fiindcă n-o fi scris, n-o fi publicat versuri?) a lui Raoul Vaneigem – bun amic și *coleg de idei*, *coleg de atitudine socială* cu Jean-Pierre Verheggen, acel *un Troțki al imaginarului*, cum zice, pe bună dreptate, Ion Cristofor la paginile 78-82.

Volumul proaspăt apărut al lui Ion Cristofor, *Belgia sau regatul poezilor*, este o combinație reușită – *deosebit de reușită* – între strădania poetului-traducător și a comentatorului – foarte constant, dibaci și știutor *lecturand* al literaturii valone (sau *wallone*☺). Citindu-i cartea, simți că autorul este implicat, că știe despre ce vorbește, că vrea-vrea să spună ce are de spus și de aceea eu cred că din acest motiv chiar îți face plăcere să citești aceste aproape două sute de pagini. Le citești și ai senzația că ai citit *ceva*, că nu ți-ai pierdut timpul. De acord, da: nu vei ține minte chiar imediat numele tuturor acelor autori belgieni. Dar, dacă îi lași împreună, așa ca pe o familie, ca pe un „regat al poezilor”, sunt sigur că nu-i veți mai putea uita! Traducerile de versuri ale lui Ion Cristofor vă vor ajuta foarte mult. (Oare de ce nu l-a tradus, în acest volum, și pe Maurice Carême☺).

Isprava Editurii Napoca Star, la rîndul ei, nu este deloc de ignorat: o carte frumoasă, bine redactată, pe măsura și potrivit autorului. (Totuși, o mică remarcă negativă: coperta, coperta I, este ea, oare, cea mai nimerită? Nu cumva induce – prin de neocolit asocieri – o anumită luare de poziție nu tocmai fericită, poate chiar nepotrivită, cu cea sentimental și intelectual implicată de care dă dovadă autorul? Acest *Atomium*, sau cum îi zice, mă duce cu gândul înspre o cu totul altă direcție decît poezii belgieni și cartea lui Ion Cristofor; poate e vina mea).

În final – o întrebare: de ce nu a vrut Ion Cristofor să traducă în română ceea ce *el* ne-a spus că scrie pe ușa de la biroul lui Jean-Pierre (Verheggen; îl cunosc; e o figură... e tare!):

*Poètes en bâtiments, peintres du manche, sculpteurs de pneus, cinéastes de quartier, accordéonistes en brételes, essayistes de matelas, compositeurs de menus, nègres de romanciers blancs, philozobs de tous bords, modèles de tous poids, s'adresser ici.*

Oare, cu acest prilej, aș putea să încerc eu? Mă lasă Ion Cristofor? Așa-i că nu, că *nu* ar avea de ce să se supere? (În fond, nu-i nimic altceva decît un fel de lectură à *nous deux*, *entre traducteurs! Vrai*☺).

Încerc:

*Poeți făcari, pictori de dumâneacă, sculptori de jante, cineaști de zonă, clăpăreți în țeale, esești de saltea, compofăcători de meniurile, negrotei de dupe romancierii albi, filozobi și filozoabe de orice boabe, figuri de-orice figură, haideti pe-aici.*

[Sper că domnul Cristofor chiar că nu s-a supărat fiindcă m-am băgat! Dar de, cumva, s-a ntâmpat... îi va trece - nu-i păcat!!!]

Poate că Ion Cristofor a fost mai isteț când a decis să nu traducă acest citat ...

Asta ne deosebește.

După cum, relativ în aceeași idee, tot Ion Cristofor zice la pagina 34 a acestei cărți *de citit*, traducându-l pe Philippe Jones: *Un semn obscur ori surd precede scriitura.*

## Cărți despre locuri și oameni din Sălaj

Gabriel Vasiliu

Nu de puțin timp, în județul vecin, au apărut două cărți de referință pentru viața culturală și științifică a momentului. Ruxandra Cesereanu în *Tribuna* - nr. 104 își prezenta părerile despre dicționarele existente. Reținem câteva din concluziile la care ajunge autoarea: „munca la un dicționar este sisifică” și „orice dicționar nu poate fi decât subiectiv”. Am reținut doar două păreri din cele 10, toate, însă, fiind mai mult decât actuale, am putea spune, permanente. Munca la un dicționar presupune, pe lângă multe calități, și multă pasiune.

Prima carte la care ne oprim este semnată de Gheorghe Chende-Roman și se intitulează *Dicționar etimologic al localităților din Județul Sălaj* (415 p.). Între 1901-1904, Petri Mór publica la Budapesta, 6 volume intitulate *Monografia comitatului Sălaj*. Dicționarul lui Gh. Chende-Roman readuce în discuție un aspect mai mult decât important dintr-o cercetare monografică - *toponimia*. În lexiconul fiecărei limbi, și în cazul limbii române, din motive întemeiate, de factură istorică, în primul rând, studiul antroponimiei și toponimiei are o importanță majoră. Onomastica cu toate ramurile ei, chiar și zoonimia au avut și mai au conotații de factură politică și chiar juridică. Nu întâmplător, profesorul universitar Nicolae Drăganu, absolvent al Universității de la Budapesta (1906), și-a intitulat lucrările: *Toponimie și istorie* (1928) și *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și onomasticii* (1933). Ambele lucrări își mențin și astăzi actualitatea și acest lucru îl dovedește și dicționarul etimologic scris cu *pasiune* de Gheorghe Chende-Roman.

Structurat pe 6 capitole: argument, studiu introductiv (format din 6 subcapitole), abrevieri, simbolurile județelor, glosar de termeni lingvistici, scurt istoric al județului Sălaj, care este însoțit de trei hărți: Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul (1929); Județul Sălaj (1876) și Județul Sălaj (1968) - anul hotărârii noii împărțiri administrative a României. În componența

volumului, avem o bibliografie generală, care cuprinde 229 de titluri și o bibliografie selectivă. Volumul mai beneficiază de trei rezumate (în lb. română, engleză și franceză). Suntem convinși că multor cititori, chiar din Sălajul de astăzi, nu le mai este cunoscută frontiera Sălajului istoric, care ajungea până la granița cu Ungaria. Autorul, de la început, și-a propus să reabiliteze adevărul într-un domeniu în care uneori fantezia sau reaua-voință au făcut carieră, și acest lucru îl va susține cu raționamente lingvistice și istorice în capitolele: *Argument și Studiu introductiv* (p. 13-39). În cele 26 de pagini, Gh. Chende-Roman face un excurs documentat în istoricul cercetărilor de onomastică cu bunele și relele existente, fiind convins că onomastica interesează pe istoric, arheolog, geograf, sociolog, dar *onomastica* este în primul rând o ramură a lingvisticii. De la pagina 56 urmează dicționarul propriu-zis al celor 298 de localități. Fiecare oiconim (= macrotoponim) are un capitol bine prezentat: așezare geografică, date demografice de ultimă informație oficială (2002), atestare documentară, discuții pe marginea etimologiilor existente, propuse la respectivul toponim și părerea autorului, când a fost cazul.

Gh. Chende-Roman este conștient că pot să existe și alte păreri, doar este știut - stabilirea etimologiei unui cuvânt, uneori, este o adevărată aventură. Din cele 229 de titluri menționate în bibliografie, aproximativ 80 sunt lucrări de diplomă sau de licență, monografiile care au avut ca temă de cercetare localități din județ. Cei doi indici (de toponimie și antroponimie) ușurează consultarea lucrării. Pentru a înțelege o astfel de lucrare, cititorul este obligat să *o studieze* (nu să o citească) cu atenție și cu siguranță rămâne cu multe informații. La o nouă ediție, sugerăm completarea cu încă două tabele (care nu sunt o problemă pentru autor): 1) lista cu componentele satelor din fiecare comună - separat, în cadrul textului există, dar nu iese în evidență. Autorul prezintă unele date statistice numai când este vorba de centrul de comună. Cititorul din Vaslui sau Giurgiu nu are cum să cunoască această componentă, mai ales că prezentarea este alfabetică. Oare cineva din Timiș știe că Firminișul și Moigradul sunt componente ale comunei Mirșid; 2) o listă numai cu localitățile din Sălaj și corespondentele din maghiară și slovacă (vezi *Dicționarul de localități din Transilvania* menționat în bibliografie).

Și, în final, o informație de „ultimă oră” vine să schimbe datele problemei de la p. 38 (materiale .... până în prezent nepublicate). La finele anului 2006, la Editura Academiei a apărut în colecția „Tezaurul toponimic al României”, *Dicționarul toponimic al României-Transilvania, județul Sălaj* (T.T.R.T.). Se pare că ceva, ceva se „mișcă” și în cercetările de onomastică din Ardeal.

În 2004 apărea primul volum intitulat *Oameni de seamă ai Sălajului*; după doi ani, în 2006, s-a publicat și volumul II. La primul autoarele sunt Lucia Bălaș și Bódis Otilia; la următorul pe lângă cele două realizatoare se adaugă ca și coordonator Florica Pop, director al bibliotecii județene „Ioniță Scipione Bădescu” din Zalău. Amândouă cuprind fișele bibliografice a peste 500 de persoane. Cel de-al doilea conține și o *addendă*, care completează textul cu încă 47 de personalități. Deși nu se intitulează *dicționar*, în final, tot din familia aceasta face parte. Folosind o bibliografie, (capitolul „Bibliografie selectivă”), bine triată, este menționată în ambele lucrări. La cele 69 de titluri se adaugă și 39 de publicații (ziare, reviste) majoritatea apar sau au fost tipărite în județul Sălaj. Este menționată revista *Steaua*, dar nu



Marcel Lupșe

Cina cea de taină

apare *Tribuna*, deși în paginile ei, de-a lungul timpului, s-au publicat mai multe articole despre oamenii locului, adică din Sălaj. Un capitol inedit și interesant sub multiple aspecte se intitulează „Asociații și fundații culturale” și cuprinde istoria a peste 30 de instituții care există sau au funcționat în județ.

În primul volum, Florica Pop supune atenției o idee, nu nouă, dar plină de actualitate „O carte ar trebui să fie adânc prilej de meditație, un arc peste timp între culturi și oameni diferiți”. Citind-o, la începutul lecturii cărții, am reținut-o; după ce le-am studiat am trecut la comparații și analize,

lucru pe care îl propun cititorilor. Plin de interes ar fi explicațiile din „Argumentul”, semnat de cele două autoare, menționate la volumul I. Cuprinde o lămurire: literele A-K sunt prinse în primul volum și L-Z în următorul, apărut în 2006. Perioada din care au fost extrase datele începe cu anul 1700 și ajunge până aproape de zilele noastre. S-au trimis chestionare persoanelor în viață. Unii, majoritatea, au răspuns, alții - nu, sau chiar au refuzat să fie menționați. Ce curios?... Să te superi pe... un dicționar... pe o carte. E culmea stupideniei. Lucrarea cuprinde în primul rând: personalități „născute în județul Sălaj”, dar și cele „care s-au stabilit pe aceste meleaguri”. Mai interesantă este cea de a treia categorie, unde cred că a putut să intervină subiectivismul „personalități care pe parcursul șederii lor pe teritoriul județului au participat la viața culturală și socială a acestuia”.

În final, putem spune că ambele volume sunt o reușită. Suntem convinși că va apărea și cel de al treilea, care, sub un aspect, va avea regim de „addendă”. În caz de republicare, n-ar fi lipsit de interes ca la capitolul „referințe critice” să se consemneze și alte articole apărute, nu numai cele din presa locală (vezi Vasile Breban, Leontin Ghergariu), mai ales că la unii această informație există. Cu alte cuvinte, să se aplice aceleași standarde, criterii unice de redactare. La fel și la reproducerea fotografiilor. E posibil ca unii să nu fi dorit sau să nu existe o fotografie... *acceptabilă*?! Nu pot să cred că cea a lui Gh. Chende-Roman... a fost greu de realizat, sau ale celor trei Fănățeanu... Corneliu, Eugen, Margareta nu s-au găsit. Dar acestea sunt micile lacune (sau mistere) care însoțesc o carte și unele, cu siguranță, pot fi remediate.

# Cuvântul bine-gândit

Bogdan Dicher

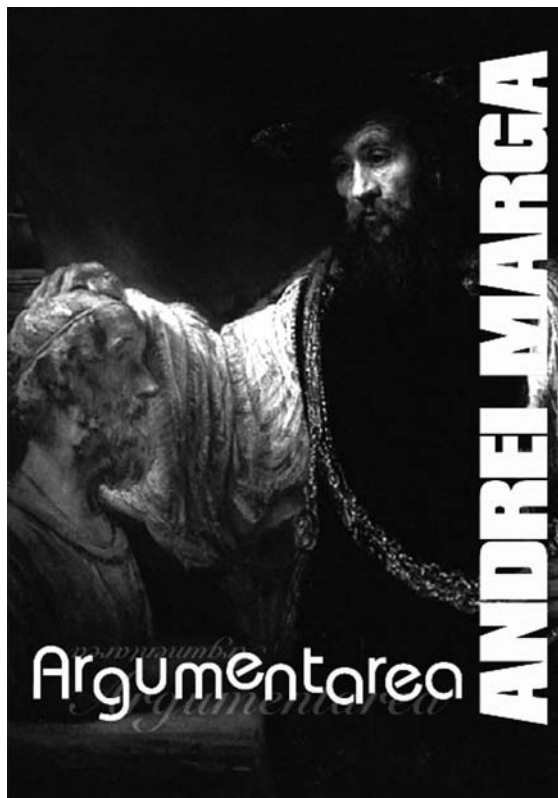
Andrei Marga,  
*Argumentarea*  
Editura EFES, Cluj-Napoca, 2006

În a doua jumătate a secolului trecut, o parte semnificativă a filosofiei – în special cea de orientare analitică – a lăsat impresia că ar abdica de la sarcina tradițională a filosofiei, aceea de a investiga marile teme care determină sensul vieții umane. Adevărul și libertatea, Dumnezeu, responsabilitatea, virtutea și, în general, sensul vieții umane au încetat să mai fie abordate în maniera integratoare specifică *modus vivendi*-ului european. Mai mult, filosofi semnificativi au argumentat, în varii feluri, în favoarea acestei abdicări.

Pe cât de înșelătoare a fost impresia abdicării, pe atât de eronată a fost argumentarea în favoarea ei. Dacă nu dorim să renunțăm la ideea că practicarea filosofiei are rost, atunci trebuie să reținem ceea ce tradiția a consacrat drept teme fundamentale ale ei.

Totuși, practica filosofiei a cunoscut schimbări radicale în ultimul secol. Nu le voi invoca aici, dar voi pomeni morala sau lecția care trebuie reținută de pe urma lor: Modestia și austeritatea sunt elemente centrale în practica filosofiei, dar rostul lor nu este în alegerea temelor și nici în delimitarea principiilor ce guvernează pretențiile pe care este just să le ridicăm față de soluțiile propuse. Mai curând, *metodele* investigației filosofice și *terenul* propice pentru tranșarea problemelor trebuie să fie deopotrivă modeste și austere.

Nu există o rețetă generală care să permită, pentru fiecare tip de problemă filosofică în parte, identificarea precisă a limitelor spațiului (modest și auster) în care ea este de tratat. Pe de altă parte, există un astfel de spațiu generic în care filosofia trebuie să se desfășoare, și acesta este cel al argumentării. Sentințele și sloganurile, invocările și aluziile, paradoxurile și metaforele trebuie să facă loc argumentelor limpezi și accesibile. Este adevărat că, astfel practicat,



filosofia încetează să mai fie spectaculoasă și că, uneori, este dificil de recunoscut, sub austeritatea abordării argumentative, gravitatea problemei în discuție.

Iar aceasta nu este valabil numai cu privire la filosofie; dimpotrivă, trebuie enunțată clar pretenția ca determinările centrale ale vieții ce se vrea umane să fie așezate sub controlul instrumentarului argumentativ. Aceasta este o condiție de a cărei realizare depinde păstrarea legăturii, esențiale în cultura europeană, dintre libertate, responsabilitate, adevăr, moralitate etc.

În acești termeni, succesul unei vieți umane (sau succesul unei vieți în a fi umane) este așezat sub semnul deciziei calificate, care, la rândul său, depinde de posedarea competențelor "tehnice" pentru obținerea ei, fie că este vorba despre o decizie teoretică, ori una practică.

O regulă ce poate fi ușor formulată pe baza afirmațiilor anterioare este aceea că întâmpinarea onestă a unui volum dedicat teoriei argumentării trebuie să se ferească de unilateralitate. Teoria și practica sunt, deopotrivă, constrânse de atingerea celei mai bune decizii. Practica de a argumenta este ubicuuă, deși, cu siguranță, succesul argumentativ este mult mai puțin răspândit.

Supportul teoretic pentru aceste afirmații este derivat, în mare măsură, din chiar volumul pe care îl supun atenției - Andrei Marga, *Argumentarea*, EFES, Cluj-Napoca, 2006 - remarcabil prin accentul pus pe multiplele aspecte ale procesului argumentativ. Idealul matematic al *demonstrației* - procedeu de întemeiere tratat în detaliu în Capitolul 1 al Partii a IV-a, - dus la extrem de filosofile constructiviste, nu poate fi, mereu, forma ultimă în care putem spera să ajungem la decizii calificate. Nu orice admite transpunerea *more geometrico*. Pe de altă parte, aceasta nu înseamnă că ariile mai "slabe" pot fi lăsate în voia întâmplării, că prin reiterarea argumentului sceptic conform căruia, *dacă perfecțiunea este intangibilă, atunci "merge orice"* ar trebui să restrângem valabilitatea idealului argumentativ - obținerea celei mai bune întemeieri posibile. Controlul rațional al tezelor, opiniilor, dezbaterilor etc. *se poate* realiza prin intermediul *argumentării*. Trebuie remarcată insistența autorului de a se delimita de un curent la modă astăzi, care dispune argumentarea exclusiv în vecinătatea retoricii, ignorând nonșalant necesitatea controlului logic al argumentărilor. Profesorul Marga argumentază că scopul argumentării nu este, pur și simplu, obținerea adeziunii auditoriului, ci, mai degrabă, obținerea adeziunii informate și întemeiate, a "consensului rațional". Or, aceasta este imposibil dacă logica este relegată din sfera demersului argumentativ. *Argumentarea* ilustrează clar această opțiune teoretică, dedicând spații ample introducerii și clarificării aspectelor logice ale argumentării, precum și ilustrării relațiilor punctuale dintre logică și argumentare (aspect adesea neglijat în alte scrieri, până la nivelul la care este rezonabil să pretinzi un manual de utilizare a manualului sau a tratatului). Dar raționarea nu se produce mereu sub forma deducției și nu privește mereu propoziții teoretice. În volum își găsesc locul multiplele forme sub care raționăm - deductive, inductive ori abductive - de asemenea, multiplele tipuri de raționamente



Marcel Lușe Sfântul Gheorghe cu care ne întâlnim în cele mai diverse deliberări - raționamente categorice, modale, deontice -, precum și multiplele aspecte sub care raționarea are sens, ca raționare teoretică ori practică. Ne este prezentat un tablou amplu al erorilor de argumentare, începând de la erori de ordin semantic, trecând prin erorile de natură formală, ori erori logice, până la erori cognitive.

Există două alte aspecte centrale legate de acest volum a căror neglijare ar fi impardonabilă. În primul rând, trebuie remarcată recuperarea investigației în domeniul metodologiei generale - și asta într-un moment în care moda s-a pronunțat ireparabil în defavoarea oricărei metodologii, fie ea și parohială. Or, subliniază autorul, metodologia este o zonă distinctă, cu probleme și soluții specifice, a cărei recuperare este *conditio sine qua non* pentru formarea specialistului autentic, indiferent de aria de specializare vizată (p. 354). Apoi, este necesar să se observe dimensiunea filosofică integrativă a lucrării: fiecare opțiune tehnică - în tratarea, e.g. termenilor, propozițiilor, raționamentelor - este subîntinsă de o prezentare a justificării teoretice (filosofice) corespunzătoare. În acest fel, *Argumentarea* capătă o dimensiune culturală arareori întâlnită în lucrări dedicate unor astfel de subiecte și prea adesea exilată și transformată în simulacru de către corifeii (sau oligarhii) eseisticii gratuite.

Într-un cuvânt, oferta este amplă și cade în sarcina fiecărui cititor să o utilizeze cum poate mai bine. Cadrul în care oferta este dispusă este, de asemenea, generos: deși oricine poate restrânge zona în care va aplica principiile pe care acest volum le tratează, ele sunt astfel instituite încât să suporte performanța în cele mai generale domenii de cercetare și viață.

## incidențe

# Nebunia în povestirile lui Guy de Maupassant

Tudor Ionescu

Prin doar simpla citire a acestui titlu<sup>1</sup> totul ar fi susceptibil inducerii unei reacții de scepticism, gândul dintâi fiind că foarte greu, anevoie ar mai putea fi scrise lucruri noi și interesante despre mult frecventata literatură franceză a secolului XIX, nici chiar despre Guy de Maupassant sau despre boala care l-a răpus (sau l-a făcut să fie cine a fost!).

Apoi, din altă perspectivă, același titlu ne pare oarecum ambiguu sau nu tocmai pertinent: să fie vorba despre amestecul nebuniei – ca manifestare tipic omenească – în scenariul povestirilor lui Maupassant? Urmează să găsim în text unele considerații despre boala autorului și ceva consecințe literare ale acestui beteșug? Sau, poate, despre varietățile de nebunie decelabile în aceste povestiri, adică despre un fel de „inventar” psihiatric *sui generis*?

Desigur, un minim de înțelepciune ne îndeamnă să trecem titlul la rubrica «mai vedem noi» și să căutăm eventualele răspunsuri la posibilele întrebări în însăși cartea care este însoțită, prudent, de o *Tablă de materii*, nu tocmai edificatoare, cu toate că amănunțită. Afirmăm aceasta deoarece socotim că tilurile date capitolelor nu sunt tocmai dintre acelea care să ne pună la adăpost de orice nedumirire. Primele două, *Guy de Maupassant et le XIXe siècle* și *Guy de Maupassant entre la maladie et la création littéraire*, aproape că ne fac să ne întrebăm: *adică?* Să spunem că sunt prea pretențioase, că nu destul de explicite, că prea ...? Următoarele două: *Thèmes et motifs de la folie* și *Discours de la folie + Marques et métaphores* le considerăm oarecum derutante și pe ele, deoarece nu ne dăm seama limpede, din start, dacă este vorba despre ceva ce se petrece în anunțatele povestiri ale lui Maupassant sau, luând-o cumva mai globalizant, în vreun perimetru al nebuniei.

Devine evident că spre a ști mai multe se impune să citim cartea.

Introducerea, intitulată *Avant-propos*, nu face decât să ne mențină într-un fel de derută deoarece autoarea mărturisește că a traversat un moment de confruntare cu anumite probleme de conștiință, la lectura unor rânduri din *Maupassant* -ul lui Henri Troyat, ori ale altora, ale însuși autorului. Probleme de conștiință stârnite de faptul că scriitorul socotea indecentă scormonirea în trecutul unui mort, exhumarea hârtoagelor acestuia, scoaterea la lumină a slăbiciunilor sale. S-ar cuveni, afirma el, ca omul să rămână ferit în umbră și doar opera să-i supraviețuiască. Maupassant recunoaște că indiscreția dusă până la analiza emoțiilor sale, până la despuierea respectuoasei lui duiosii, i-ar stârni o mânie violentă și o profundă mâhnire.

După ce vom fi remarcat spiritul de *fair-play* și academica îndrăzneală ale onestei autoare, vom mărturisi lipsa unei păreri care să ne aparțină în privința mult comentatei raportări (de către critici și critici) a înfăptuirii artistice la trăirile omului, trupești sau sociale, raportare pe cât de frecventă, pe atât de hulită ori în zadar combătută. Socotim că anevoie îl poți stăvilii pe comentator să nu transforme, să nu preia în binevenită spuză vreun

detaliu biografic, cu iscusință cules din ceva documente sau mărturii și menit să încingă turta vreunui studiu. Anevoie și chiar nicicum.

Așadar, nebunia lui Maupassant va fi prezentă și analizată în mai multe ipostaze, ca sursă de inspirație și în același timp obiect de studiu, ca declanșator și catalizator insurmontabil al scriiturii, ca manifestare a unei altminteri greu explicabile obsesii și terori. Așa se face că maladia, potrivit cercetărilor autoarei, apare ca un fel de *ourosboros*, revenind constant cu scopul de a se elimina, tot mai prezentă în consecințe la nivelul elaborării textului, spre a fi dezarticulată și negată ca suferință efectivă și proprie. Chiar și crâncena ei recunoaștere pare să nu fie altceva decât o exorcizare, o mărturisire făcută în așteptarea contrazicerii, o dovadă de luciditate încă în funcție.

Alexandra V. Dulău notează, susține că recurența temelor legate de nebunie demonstrează faptul că pentru Maupassant acestea sunt o obsesie și că tot ele vor constitui baza propriei sale boli, deoarece vor alcătui universul imaginar al autorului, de-a lungul vieții sale scriitoricești. La un moment dat autoarea spune chiar: *il est certain que les contes de Guy de Maupassant ont influencé sa vie dans la même mesure où la maladie a marqué son oeuvre par la "conscience temporelle de la folie"*.

Spuneam că anevoie rezistă cercetătorul tentației de a se sluji pe alocurea de detalii biografice ale autorului. Cu atât mai anevoie și mai puțin în cazul studierii lui Guy de Maupassant, împrejurare în care **niciun** cercetător-comentator nu s-ar sfii, nu s-ar feri, nu ar evita, nu ar întârzia să ia în considerare atât boala mentală, cât și frenezia scriitoricească (pare-se consecință a aceleiași boli), acestea făcând din Maupassant o figură deosebit de aparte. De-a dreptul ne întrebăm dacă vreun asemenea comentator-cercetător ar cădea într-o astfel de evidentă greșală.

Alexandra V. Dulău – nu. Dimpotrivă, dânsa a desprins din textul lui Maupassant zeci de preparate microscopice, lamele menite unei cercetări care este plasată sub semnul acribiei și supusă unei silințe de microbiolog ori de criminalist. În felul acesta autoarea devine analistul nodului viperin al imbricației nebunie-scriitură care nu poate fi trecut cu vederea de către cititorul povestirilor maupassantiene. Totuși, cumva, este vorba despre o imposibilitate de a-l suprapune **perfect** pe scriitor peste narator. Ca și în alte împrejurări ale studiului său, autoarea sugerează existența unor interpretări diferite, de nu cumva chiar contradictorii, ceea ce nu înseamnă deloc că am fi remarcat absența opiniilor și nici a concluziilor proprii.

Nebunia lui Maupassant, comparată cu alte manifestări ale aceleiași boli ori mărunțită în felurile ei consecințe literare, este ceea ce se constituie în materia celor peste 70 de subcapitole, multe dintre acestea încheiate prin concluzii intermediare. Concluziile finale și bibliografia (complexă și judicios aleasă: opt



Marcel Lupșe

Casa lui Dorel

secvențe și 175 de titluri, printre care destule de multe aparținând unor autori români) vin să încheie, cu folos și fericit, această carte particulară, adică deosebit de originală, de-a lungul căreia atenția ne-a fost atrasă și de marele număr de trimiteri, peste 1500! Ne-am întrebat chiar dacă nu este prea mare acest număr. Pe alocurea am avut senzația că privim o pictură pointillistă. Dar să nu uităm că pointillismul a dat naștere și unor cunoscute capodopere!

Prescurtând pe cât se poate aspectele cele mai abordate de autoare, amintim cea mai abordată temă – aceea a Dublului, a acestei fantasme care duce la o a doua naștere a naratorului, o naștere întru nebunie. Opiniile Alexandrei Dulău, contrazicându-le uneori în mare măsură pe cele susținute de Antonia Fonyi ori de Marie-Claire Bancquart, privesc boala lui Maupassant ca sursă a obsesiilor sale literare și ca factor de influențare a operei, în timp ce povestirile inspirate de nebunie îi influențează viața. Demersul autoarei este sensibil marcat (fapt recunoscut) de opinia lui André Vidal privind raportul între viziunea autorului menită transiterii către cititor și participarea intimă la operă a omului însuși, determinat de imaginea pe care și-o formează despre lume. Această neconținută pendulare între elaborarea unui text și o existență afectată de maladie este elocvent talmăcită în cartea Alexandrei Dulău. Cităm: *en plein processus de rédaction, il met parfois sur papier des preuves de son manque de jugement, bien qu'il essaie par là même de se démontrer, grâce à l'écriture devenue chef-d'oeuvre, la maîtrise de sa propre raison*. În altă ordine de idei, cunoscuta viteză greu de egalat cu care Maupassant și-a scris opera este considerată drept caracteristică stării inițiale a bolii ce va sfârși prin a se impune complet.

Este cu totul remarcabilă deosebita capacitate de lectură a autoarei, veritabila sa vocație de hermeneut, slujite de incontestabile calități în mânărea limbii franceze.

Iată o carte care se impune prin originalitate neostentativă.

## Note

<sup>1</sup> Dulău, Alexandra Viorica, *Nebunia în povestirile lui Guy de Maupassant* Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2006

## Grunduri flamande

**Ovidiu Pecican**

Cu volumul de proze scurte *Întoarce-te, Esthera* (1999), poeta Dora Pavel pare să fi părăsit prima vârstă - prelungită - a creației, dedicată în exclusivitate poeziei și publicisticii radiofonice. De acum încolo, autoarea devană, stabilită în epoca mării răsturnări la Cluj, a apucat-o pe calea convertirii la narațiune. S-ar zice că este una dintre căile regale ale scrisului din România contemporană. Modelul acestui tip de opțiune, vizibil de la distanță, rămâne Mircea Cărtărescu, care s-a lansat cu forță în roman după ce, mai înainte, sabordase, una după alta, modalitățile lirismului. Dintre scriitoare, Ana Blandiana a trecut, și ea, peste marginile genului predilect, publicând roman, cum la fel a făcut și Aura Christi. Iar lista numelor de poeți și poete care au auzit chemarea complementară a prozei ar putea continua.

Să fie o modă? E, poate, o strategie a apropierei de creația literară, prin tatonări dilatate în timp? Sau ar fi o disponibilitate plurală în spațiul literaturii? Personal, înclin către ultima variantă explicativă, întrucât lasă deoparte frivolitatea de primă instanță și iese din logica limitativă a „trădărilor” vocaționale, fie ele și fertile. Va trebui, se pare, acceptat, că impulsul creator se poate traduce în performanțe pe mai multe diapazoane, ba chiar și în diverse limbaje mai mult sau mai puțin specializate. Până când critica literară nu va accepta și acest pariu, ea se va limita singură la receptări sectoriale, condamându-se la paturi procustiene ce nu denotă decât o anume lenie a privirii.

*Agata murind* (2003), primul roman semnat de Dora Pavel, a obținut premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, ceea ce i-a adus reeditarea intempestivă la Ed. Polirom, în 2004.

Vocea naratoarei este, parcă, atentă mai mult la ce se întâmplă înăuntru decât înafară. Decorul, impostarea, siluetele aparțin unui scenariu naturalist tratat în formula expresionismului. Prilejul unei dezgustătoare de oseminte dintr-un cimitir condamnat la dispariție - temă sosită din realitățile moderne, când în văi de dealuri se varsă apele unor lacuri artificiale de acumulare și când Dunărea este deviată prin altă matcă pe o porțiune anume, pe motiv de hidrocentrală, creând cimitire submarine (à la Valery) și insule turcești vizitabile în submersibil - este pretextul narativ al aducerii personajelor împreună. Un fundal marcat, așadar, de straniețe, în ancadramentul căruia decesul nu mai ajunge pentru a garanta încremenirea și care, până la urmă, nu este decât o metaforă a mutației inevitabile a lucrurilor, a nestatorniciei lor, a vântării de vânt și a prafului care se alege de toate, conform celebrelor formulări din *Ecleziast...* În contrapartidă, o frenezie erotică *à la français*, incluzând delicioasa partuză care a stârnit spumegări provinciale unor critici în redingotă încheiată până sub nas, în fapt o bine motivată compensare instinctuală a proximității thanatice prin recurs, fie și în exces, la opusul său, Erosul.

Aș propune, deci, chiar și la nivelul unei schițe atât de sumare, o lectură mai eliberată de obscurantisme de internat și mai atentă la subtilitatea și inteligența jocului narativ, la mizele lui. Este, probabil, tocmai ceea ce a determinat un juriu prestigios să încununeze debutul de

romancieră al Dorei Pavel cu o distincție semnificativă.

*Captivul* (2006) este al doilea roman și, contrazicând cutuma nescrisă de pe la noi, care pretinde ca răsfățatul unei cărți să devină neglijat odată cu a doua - talentatul de ieri, ignoratul de azi -, el s-a bucurat de o binemeritată primire pozitivă. Romanciera se face remarcată și de astă dată prin ecuația ancadrament, raporturi între protagoniști, atmosferă. Lipsesc descrierile, formele se ghicesc și se asociază conform unei logici a prelucrărilor subiective, realismul narațiunii se compune în alt plan decât cel al ochiului care înregistrează așazicând „cu obiectivitate” evenimentele. Senzația este că totul se întâmplă într-un orizont al zicerilor incomplete, al prudenței în fața explicitărilor, într-o ambiguitate fertilă, drapată de imaginea prefirată în hașurări fine, resorbită în clarobscuritate... Un



Marcel Lupșe

Fermă meridională

anume simț al suspansului face parte din rețetă secret al Dorei Pavel, ceea ce poate părea bizar celor obișnuiți să asocieze această perspectivă doar romanului polițist sau de aventuri. În fapt, ingredientul se aplică aici mai degrabă psihologiilor eroilor, prinse într-o țesătură pasională nu lipsită de volute. Straniețea scrisului autoarei revine ca un parfum insidios și, de-acum, ca o marcă specifică. Miza cade nu pe realismul construirii personajelor, ci pe alternanța de planuri și lumini: ba teatru, ba ospiciu, ba peisajul amintirii ori cel al prezentului, într-un dozaj imprevizibil și într-o complementaritate ce provoacă suspansul. Prozatoarea îmi apare mai degrabă ca un fost scenograf devenit regizor, care înscenează o dramă romantică folosindu-se de o discursivitate subtilă, bine stăpânită, cu decupaje din clarobscur și cu vleurii de deschidere și de închidere magistrale. De ce romantică? Pentru că

partea de tenebros din această poveste de iubire - sau mai degrabă fixație - implică teme consacrate de romantism, precum cea a dublului, a fraternității damnate, a maladivului insolit etc.

Necircumscrisă constrângătoare de o geografie și o onomastică aborigenă, narațiunile Dorei Pavel, scrise cu un condei ce s-ar putea regăsi cu cinste și în linia de forță a prozei hexagonale, se lasă, cred, traduse cu folos, putând face oricând obiectul unei desfaceri de succes înafara țării. Tocmai datorită acestui fapt, cred, al ieșirii din temele și rețetele aborigene prescrise de o întregă tradiție, romanciera a putut beneficia de un succes de prestigiu indubitabil, fără a face însă și un succes popular. Până când rafinarea mentalităților noastre, excesiv preocupate de căpătuială și de tegumentul politic al realităților diurne, se va produce, Dora Pavel este sortită să scrie pentru un public cultivat și oarecum iconoclast. Tocmai de aceea însă succesul romanelor de până acum scrise de autoare se va putea produce pe o scară mai largă în câțiva ani de aici încolo. Deocamdată, având recunoașterea breslei (premiul Uniunii Scriitorilor pe 2003), ea

poate însă și merită să continue în același ritm alert cultivarea unei vocații scriitoricești complexe, în care stafia propriului lirism vine punctual la întâlnire chiar și în paginile de proză.

Adaug că de reușita Dorei Pavel se leagă un fenomen recent, dar viguros, al prozei ardeleneste: impunerea pe piața de carte românească a unor contribuții românești feminine clujene. Premiului obținut de *Agata murind* i-a urmat, la puțin timp, recunoașterea unui alt talent de pe malurile Someșului, prozatoarea Florina Ilis.



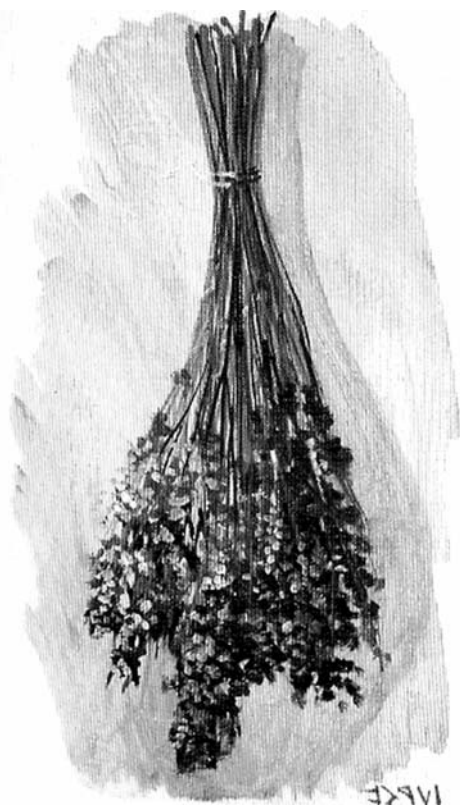
# Anti-anticomunismul

Gheorghe Grigurcu

Nimic surprinzător. Coexistăm – n-avem încotro – cu un procomunism încă îndeajuns de virulent, în împrejurările în care procesul comunismului rămâne la stadiul de proiect după toate probabilitățile utopic. Nu ne miră, ba chiar găsim o naturaletă sumbră în faptul că foștii celebratori de frunte ai comunismului, foștii securiști, activiști și clientela lor cu o cromatică politică diversă se aliniază sub baniera României Mari (semnificativ, recentul scandal parlamentar, când Traian Băsescu a dat citire unui act formal de „condamnare a comunismului”) ori se fac auziți prin câte o trompetă răgușită până la cacofonie, de pildă cea a bardului de la Bârca. Dar se ivește – și la asta mărturisim că nu ne așteptam – o dublură a penibilei atitudini, venind din mediul intelighenției tinere. Exponentul său poartă numele de Ciprian Șiualea și ia cuvântul în, de altminteri, foarte onorabila revistă *Timpul* din Iași (nr. 2/2007), sub un titlu ce, pesemne fără intenția d-sale, devine (auto)ironic: *Balada comunismului*. Ce vrea baladescul analist? Să combată cu bravură anticomunismul. Ca și cum ar ieși dintr-o încăpere trântind cu zgomot și furie ușa spre a intra de îndată, pe altă ușa, în aceeași încăpere. Postură comică dacă n-ar avea și o conotație imorală, care proiectează grotescul într-o zonă unde lucrurile nu mai pot fi tratate cu ușurința cu care, neavând de ales, vizionezi o peliculă de umor ratat spre a o uita în câteva clipe. Obiectul șarjei d-lui Șiualea îl constituie Raportul Tismăneanu, cunoscutul text de blamare a comunismului, însumând vreo 600 de pagini, elaborat de un grup de cercetători la cererea președintelui României. Oricâte defecte i s-ar găsi, oricâte limite ar avea (multe din ele se explică, așa cum se precizează în cuprinsul său, prin aceea că experții și membrii comisiei nu au avut acces la documentele care ar fi putut facilita analiza anilor avuți în vedere și, în consecință, înțelegerea mecanismelor regimului), această scriere merită a fi tratată cel puțin cu decența cuvenită unei investigații majore asupra unei teme majore. Or, ce-și permite imberbul Ciprian Șiualea? A o lua de sus, a o supune unei bășcălii greu de suportat: „Dacă Băsescu i-ar fi pus să scrie niște balade despre comunism, se pare că membrii comisiei prezidențiale s-ar fi descurcat de minune”. Sau: „revine tonul de extemporal mediocru, punctat de agramatisme și absurdități. Din păcate, adesea este greu, ca cititor (*sic!*), să eviți impresia că ai în față stenograma unei ședințe de partid (chiar dacă una pe dos), în care importantă e exprimarea indignării, oricât de aproximativ”. Astfel găsește cu cale a se pronunța insolitul comentator, comportându-se aidoma unui clown ce-ar fi intrat, cu gestică sa profesională, într-un cortegiu funerar. Suntem nevoiți a constata că langajul d-sale emancipat nu e decât un rumeguș sărguincios mărunțit al limbii de lemn.

Ceea ce șochează în speță este viscerală pornire denigratoare a d-lui Ciprian Șiualea împotriva criticii comunismului. Asumându-și rolul unui avocat din oficiu al totalitarismului roșu, căruia Raportul menționat îi confirmă, pe bună dreptate, „esența nelegitimă și criminală”, d-sa încearcă din răspuțeri a răsturna propozițiile de căpetenie ale discursului anticomunist în principiu. Nu odată prin suprapunerea de-o jalnică exactitate cu falsurile propagandei postideologice:

Raportul Tismăneanu ar releva, „pe de o parte, tonul de conspect școlar, pe de altă parte fixația ideologică ce poate fi considerată chiar structura lui conceptuală”. Care va să zică „fixația ideologică” nu e a comunismului, ci a anticomunismului! Noul zelator al defunctului sistem e la fel de iritat de ideea că majoritatea românilor au dorit, în decembrie 1989, abolirea dictaturii, tot mai decăzute în faza în care cultul său delirant se silea să acopere mizeria progresivă a maselor. Nu știm ce vârstă avea dl. Șiualea în anii '80, când foamea, frigul, frica, cei trei fatali îi încolțeau cotidian pe români, dar reacția-i retrospectivă frizează insolenta: „Serios?! Care majoritate? Cei care au ieșit în stradă în marile orașe înainte ca trendul de prăbușire a regimului comunist să devină dominant sunt atât de evident reprezentativi pentru majoritate, încât e clar că raportul care începe să semene cu premise de un clișeism atât de naiv nu poate fi decât bizar”. Așadar neseriozitate, clișeism, naivitate, bizarerie! Acestea sunt verbele cu care preopinutul nostru califică o mare mișcare de conștiință, o grea jertfă de sânge. A vorbi despre „esența criminală” a totalitarismului i se pare a ilustra nu altceva decât un „amatorism extrem”. A constituit oare comunismul „o nouă formă de sclavagism”, cum stipulează Raportul? Ei aș! Descendentul lui Rică Venturiano socotește din vârful stiloului că nu ar fi decât „o metaforă stupidă”. Până și termenii irefutabil-descriptivi ai cumplitului regim „călăi”, „securiști”, și chiar o «fostă căpetenie a Securității și a Direcției de Informații Externe» corespund, în optica d-sale, unui „limbaj de ziar, mai exact de editorial populist prost”. Când o lume întreagă (civilizată) își dă seama că, inclusiv prin deșănțarea cultului personalității, regimul comunist din România a fost, până la capăt, unul de sorginte stalinistă, ce credeți că afirmă, printr-o grimasă de dispreț suveran, dl. Șiualea? „Nu doar expresia în sine, ci toate argumentele în sprijinul ideii sunt discutabile și vagi”. Anti-anticomunistului îi vine „foarte greu” să înțeleagă



Marcel Lușșe

Flori uscate

(aici e credibil!) că „intelectualii de calibrul” își permit a fundamenta aprecierea comunismului „pe primitivisme intelectuale de tipul «regimul comunist din România a fost ostil valorilor spirituale veritabile pe care le-a atacat și a urmărit să le distrugă»”. De unde ar rezulta că d-lui Șiualea i-ar plăcea să postulăm funcționarea comunismului pe... dragostea pentru „valorile spirituale veritabile” și pe subtilitățile intelectuale, nu-i așa? În fine (cu toate că lista stupefacțiilor noastre ar putea fi mai lungă), d-sa nu e de acord în ruptul capului cu un alt aspect al Raportului incriminat, care ar fi „mai degrabă vag în materie de explicare a perioadei comuniste, în principiu aruncând vina pe clanul Ceaușescu și pe Partid, vinovat că nu a produs curente reformiste”. Dar, Doamne, pe cine să fi aruncat vina? Pe Papa de la Roma sau cumva pe Dalai Lama?

Parcurgând articolul d-lui Ciprian Șiualea, acest text, spre a-l parafraza, „culturalisto-demagogic de vodevil”, „mostră vag (autorul vădește o mare slăbiciune față de acest adjectiv – n.n.) înspăimântătoare” de cum se pot întoarce lucrurile pe dos și cum pot fi ele batjocorite fără nici un rest de jenă, am ajuns la concluzia că-l putem explica în două feluri. Pe de o parte, aerul de extraterestru deloc familiarizat cu realitățile proximale al publicistului trădează o incultură fie și simulată. Pe de altă parte, nesocotirea de ordinul insultei a milioane de concetățeni mai în vârstă care au cunoscut nemijlocit „balada” sângeroasă a comunismului exhibă o lipsă de bună creștere pe care n-ar putea-o disimula.

\*

În același număr al revistei *Timpul* citim un comentariu al d-lui Gabriel Andreescu, *Când fiii iau locul taților*. În vizor, dl. Andrei Cornea, un condei cu care am avut dezagrementul unei dispute în care d-sa a dovedit că nu e dispus a lua în considerare obiectul acesteia, în spiritul de măcar elementar *fair play* la care mă așteptam. Stânjenitoarea aproximație a exercițiului intelectual se asocia cu o undă de infatuare, sub semnul aceleiași *mauvaise education* pe care am fost nevoit a o glosa mai sus. Consolarea mea a constat – cum să zic? – în circumstanța că desconsiderarea nu tocmai onorabilă a interlocutorului pe care ținea s-o învedereze dl. Cornea se cumpănea cu desconsiderarea chiar a argumentelor cărora trebuia să le facă față, în condițiile unei bune conștiințe. Dar să dau cuvântul amar-judicioaselor observații ale d-lui Andreescu: „În comunitatea atât de divers umană a Grupului pentru Dialog Social, Andrei Cornea avea atitudini cu tonuri elegante, judecăți mai curând măsurate, în general, arăta atenție celor din jur. Astăzi, îl descopăr într-o ținută schimbată. Îl văd din ce în ce mai des adresându-se de sus unor oameni care au tot dreptul la respect. Altora le dă și lecții. Are în față o claviatură și un calculator, acces la o publicație și i se pare normal să le folosească ca pe niște arme. Legând pretenția lui de acuzator de falsitatea rechizitoriului din revista 22, am avut brusc revelația a ceva *déjà vu*. Într-adevăr, pe vremuri, în anii '50 tații «lor» le dădeau lecții taților «noștri». Astăzi, fiii «lor» vor să ne dea la rândul lor lecții. Din fericire, nu mai avem trupele rusești în spinare. Oare domnul Cornea nu ar trebui să fie mai precaut?” Se pare că da!

# Mircea Eliade

## Ultima scrisoare (II)

Ștefan J. Fay

În lungul său exil nu va înceta să scrie, întotdeauna în românește, „limba în care gândesc și visez” – cum va spune. Articolele și cărțile lui se nasc parcă din mersul trenului! La Paris, sub impresia incendiului Londrei bombardate de aviația germană, lucrează, între 12 și 14 ore pe zi, în paralel, la *Tratatul despre șamanism* și la masivul său roman – *Noaptea de Sânziene*, apărut la Gallimard sub titlul *Forêt interdite*.

În România, romanele lui au avut – și au și azi – un succes instantaneu. Prin ele, lumea românească devine o lume integrată universal.

Care este secretul acestui succes într-o țară ca a noastră unde romanele nu lipsesc? Critica – masiv entuziastă dar uneori și căutând pricini autorului – și-a spus cuvântul.

În ce mă privește socotesc succesul – laolaltă al romanelor, eseurilor și al studiilor sale de istorie a miturilor – că stă în faptul că Eliade dezvăluie misterul din banalul nostru cotidian. Ce înseamnă a da mâna cu cineva întâlnit pe stradă? Înseamnă a-i arăta celui întâlnit, că mâna ta nu este înarmată! Ce înseamnă gardul de scânduri traforate ca niște vași siluete omeneste, din jurul ogrăzilor de la sate? Înseamnă Hora străbunilor, hora duhurilor care-ți apără casa, așa cum casele bogate de la orașe sunt apărate de garduri de „suliți” de fier, puterea stăpânitoare – poliție, armată. De aici o dublă trăire concomitentă a personajilor lui Eliade. Omul merge pe Calea Victoriei, grăbit să ajungă la casa profesorului, care îl așteaptă, așa cum s-a stabilit acum două zile. Omul ajunge la casa profesorului, pe care o cunoaște foarte bine, în care a fost de nenumărate ori. O persoană care-i deschide îi spune că profesorul e mort de 80 de ani!

Unde este realitatea? Ce înseamnă pentru noi realitatea? Iată întrebarea pe care – prin mijlocirea metaforei literare, care se numește roman – Mircea Eliade o așează în intelectul nostru.

Această capacitate de transmutare a planurilor reprezintă – după părerea mea, originalitatea care fascinează și aduce atâta succes operei lui Eliade. Omul se află – în opera lui – atât în realitate cât și în legenda realității, adică în teluric și în transcendent. Prin mâna lui Eliade legenda, folclorul, miturile, credințele, vrăjitoriile, misterul – sunt valori esențiale care nu zac doar în cultura populară și în trecutul milenar al gândirii, ci fac parte din structura spirituală a omului din toate timpurile, deci și de azi, fie că noi știm a le citi, sau, – analfabeți în civilizația noastră modernă și scandalosă, am uitat alfabetul.

Sunt cele două fețe ale omului – *Homo sapiens* și *Homo religiosus*, pe care Mircea Eliade ni le aduce, încă din marea adolescenței, și ni le oferă reabilitate, cu prestață de profet!

Citind unele dintre cărțile lui Eliade – *Le Mythe et Réintégration*, *Le Mythe de l'Éternel Retour*, scripitoarea sa lucrare asupra șamanismului, gândul mă duce la opera altui geniu român – Brâncuși – pe care Marielle Tabart – custode în Muzeul de Artă Modernă din Paris – îl denumește „L'inventeur de la sculpture moderne”. Și are dreptate.

Am fost puțin neliniștit când unii critici spun că Brâncuși este sculptorul care simplifică forma. În realitate Brâncuși este, în primul rând, un filosof, și anume, filosof al culturii pământului natal, luminat de o concepție ancestrală asupra lumii. Ca atare, el dezghioacă materia inutilă, cea care putrezește învăluind omul și obiectul, și ajunge la miezul nepieritor al subiectului, la esența lucrului – cineva a spus foarte frumos: la „inocența primordială”. O spune și Brâncuși într-un fel suav: „C'est de la joie pure que je vous donne”. Adică esența!

Ca și Brâncuși dezghioacă esența din forma brută a lemnului, a pietrei, Eliade dezghioacă sacralul din „obiectele și actele profane”. *Esența* la Brâncuși, *sacralul* la Eliade! Pe un plan esența și sacralul sunt același lucru. Platon numea acest sâmbure al eternului: *Ideea*. Brâncuși face materia să țipe, să zdruncine liniștea lenei: – *Păsările, Cocoșul!* Eliade suprimă materia adăugată inutil, chiar și de natură, ca să ajungă la *Zbor*, la *Rugăciune*, la *Cumințenie*. Eliade îl caută pe om în existența lui universală.

Să nu cădem în confuzia vulgară de a confunda *esența* de care vorbește Brâncuși, ori *sacralul* pe care ni-l dezvăluie Eliade – cu misticismul. Nimic comun. *Ideea la Platon, Sacralul la Eliade, esența la Brâncuși* sunt noțiuni pure și țin de filosofie pură.

Ce ne dăruiesc aceste două genii – Brâncuși, Eliade? Un optimism extraordinar. Ei sintetizează în logică modernă, lungă și străvechea experiență a omului în contact cu natura. În afara artistului popular anonim – cu exemple bogate în România – niciun sculptor nu a gândit și nu a reușit să sculpteze abstractul din noi, precum Brâncuși dând formă Zborului, Sunetului prin *Cocoșul*, Gravității prin *Cumințenia Pământului*, Înălțării sufletelor către vămile văzduhului prin *Columna veșniciei recunoștințe* de la Târgul Jiu.

Să privim *Rugăciunea*. O femeie se roagă în genunchi. Este puțin aplecată în față. Dacă s-ar apleca doar cu un grad mai mult ar cădea. Brâncuși a găsit gradul limită. Căci rugăciunea înseamnă limita între a fi și a cădea.

Să ne gândim o clipă și la *Broasca țestoasă*. Iată, o formă lipită de pământ, abia mișcându-se. Și totuși – dacă această vietate ar face efortul șoptit de Brâncuși, de a se întoarce pe spate, depășindu-și soarta, ar descoperi curbura universului și ar lua forma unei nave cosmice pentru orice zbor. Iată metafora absolută a omului.

Paradoxul omului dezlegat – și de Eliade, și de Brâncuși – este acela de a ridica temele telurice la transcendență absolută. Și nu mă sfiesc să apropiez pe acești doi filosofi români de Platon, cu toate că pentru gânditorul grec, stăpân al ideii, întruparea înseamnă, dimpotrivă, ridicare, spiritualizare, intrare în logică, în luciditate.

Este ceea ce face Brâncuși cu *Păsările* lui, cum spune un analist – când „Unește în piatră zborul și contrariul lui – la pensantur, greutatea, gravitația”. „Nu am căutat toată viața – va spune Brâncuși – decât esența zborului”. Platon ar fi zis: *ideea zborului*, Leonardo ar fi zis *mecanica*

*zborului*, iar Eliade ar fi spus: *sacralul zborului* – adică alianța indestructibilă dintre materie și spirit.

Când Mircea Eliade – în cărțile lui – descifrează sacralul unui obiect, al unui gest – ridicarea pălăriei, strânsul mâinii, împreunarea palmelor la călugării tibetani pentru rugăciune sau semnul crucii la creștini, el descifrează pentru noi secretul mitic, să-i spunem religios – al acestor întâmplări, adică sacralul fiecărui adevăr, oricât de mic pare el să fie, căci, în mărime sau micime – adevărul este întotdeauna egal cu sine, total, întreg, absolut – și ne stăpânește, fie că suntem sau nu conștienți că-l purtăm în noi.

Geniul lui Brâncuși duce experiența până la o limită care ne poate cutremura. Dacă privim *Măiastra* lui de bronz șlefuit ca o perfectă oglindă de aur, vedem că în ea se oglindește atelierul în care lucrează sculptorul, cu toate pietrele și uneltele risipite în spațiu. În acest fel Brâncuși sacralizează deopotrivă și obiectul oglinditor, și lumea oglindită. El afirmă prin artă, ideea că omul este o constantă care se proiectează în afara lui, dar că și „afara lui” se proiectează în el, deformându-se după sinea obiectului oglinditor, adică după noi.

Și-mi vine în minte Dumnezeu care, cu vârful degetului îi dă viață lui Adam în Capela Sixtină a lui Michelangelo!

Cu Brâncuși, cu Michelangelo în ecran, ne aflăm din nou în lumea dezvăluită de Mircea Eliade unde totul, absolut totul este viu dintotdeauna, prin tainicul sacru care cuprinde totul.

Corespondența pe care am avut-o cu Mircea Eliade a început abia în 1978, târziu după ce el plecaseră din țară, prin Portugalia, Italia pentru a ajunge în Franța, la Paris.

Era solicitat să ia parte la simpozioane, să preia o funcție la UNESCO, participa la întâlniri cu specialiști în istoria religiilor, ținea cuvântări în cadrul unor adunări internaționale. Și publica mereu. Cărți și articole în reviste universitare din Franța, Anglia, Spania, America. Din când în când îmi trimitea câte o carte nouă. Așa se face că în ianuarie 1979 Payot mi-a trimis – din conținutul său – volumele I și II din *Histoire des Croyances et des idées religieuses* – operă despre care Georges Dumézil – „savant francez în studiul comparat al mitologiilor și a structurilor sociale indo-europene” – cum se află trecut în enciclopedii – a afirmat că, prin Mircea Eliade a apărut o nouă „Legendă a veacurilor” – une nouvelle „Legende des Siècles”. Căci într-adevăr, opera lui Eliade a intrat, de la apariție, în marea bibliotecă a culturii omului din toate timpurile și de pretutindeni.

Din Franța a plecat în Statele Unite, invitat de Universitatea din Chicago, să preia catedra de Istoria Religiilor, oferindu-i-se să locuiască în Campusul Universitar.

I-am trimis cartea mea: *Caietele Locotenentului Florian*, legată de Primul Război Mondial. În ea se aflau pagini privitoare la tatăl și unchiul lui Eliade. Mi-a răspuns:

„Nu-ți poți imagina bucuria, entuziasmul, dar și melancolia cu care am citit «*Caietele locotenentului...*» *Caietele* au declanșat o neașteptată anamneză: aveam 9 ani și jumătate când România a intrat în război. După cum ai aflat din «*Amintiri*» (care trebuie citite în românește...) am fost martor la bombardamente, am văzut convoaiele de refugiați, am asistat la intrarea trupelor austro-germane (iar trei ani mai târziu, întâmpinam cu flori și cântece

detașamentele aliate care soseau din Salonic). Îți mulțumesc că, înainte de-a «schimba de galaxie» (cum m-am obișnuit să spun), m-ai proiectat încă o dată în copilăria și adolescența mea...”

Prietenul său, filosoful Constantin Noica, îmi dădea vești despre declinul sănătății lui Eliade. Dar nu era numai sănătatea ci și o melancolie, un dor de țară în neliniștea lui.

În prefața volumului III – din cele patru programate – avea să scrie: „Întârzierea apariției acestui al treilea volum se datorește unor cauze legate de sănătate: de la o vreme vederea îmi scade și, din cauza unei artrite rebele, scriu cu greutate...”

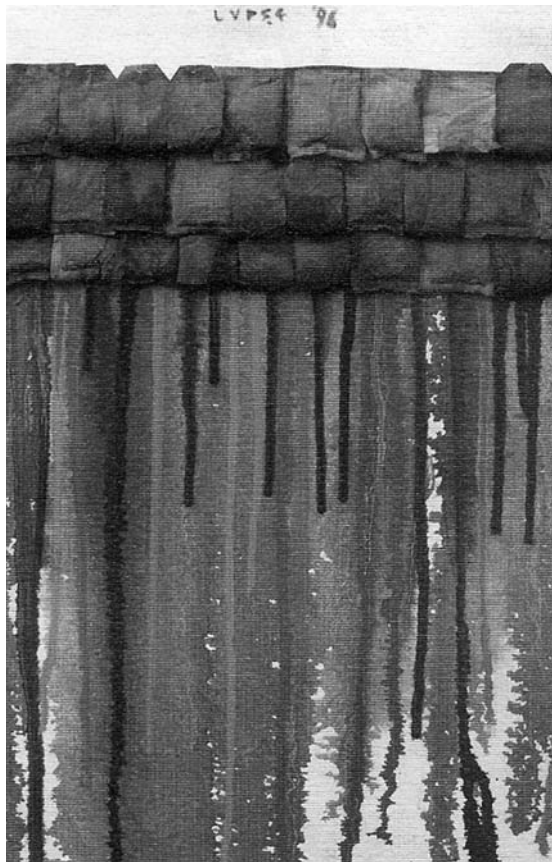
Era neliniștit pentru soarta operei lui capitale – HISTOIRE DES CROYANCES ET DES IDÉES RELIGIEUSES – la care continua să lucreze înfrângându-și slăbiciunile prin voința lui de fier călit la focul datoriei asumate. În volumul II din *Jurnalul* său mărturisește: „Mă tem că prea puțini cititori vor trudi să citească până la capăt, sărind capitole pe care le vor socoti neinteresante”. Pentru Mircea Eliade HISTOIRE DES CROYANCES ET DES IDÉES RELIGIEUSES este – precum la Dante *Divina comedie*, la Tolstoi *Război și pace*. Adică împlinirea deplină a unei imense sarcini asumate, pariul câștigat în lupta cu viața și dăruit culturii, în eternitatea ei.

I-am scris. Ar fi cu totul prezumțios și nepotrivit să spun că i-am scris ca să-l încurajez. Avea curajul titanului. I-am scris pentru a-i arăta ecoul pe care opera sa l-a trezit în mine, simplu cititor care nu vrea să pretindă că și el a fost în Arcadia!

Iată scrisoarea. O redau pentru că explică unele lucruri ce țin de elanul creator al lui Eliade:

Dragă Domnule Eliade,

„Histoire des croyances et des idées religieuses” îmi pare a fi cea mai frumoasă poveste ce s-a scris despre om. În afara valorii sale uriașe din punct de vedere științific, de bogăția continuă a ideilor, în afară de măreția copleșitoare prin erudiție și generozitate vizionară, opera oferă un cadru vast, ca și total, în ceea ce ține de om, ca să-și găsească locul rațional, justificat, în acest uriaș și lent vârtej pulsând de viață, ce-și caută la fiecare pas înțelesul. Aici, toate impulsurile instinctuale și spirituale ale omului, de la primele gesturi de căutare și până la subtile găsiri, se așează pe un șuvoi logic, ordonator; înțelepciunile și nebuniile omului au loc, Odiseea și marile Cărți Sfinte ale culturilor stinse sau vii, traversarea Atlanticului, călătoria lui Marco Polo, melancoliile lui Eminescu, povestea de viață și de moarte a celui care se socoate liber, ca și a celui ce se socoate prizonier păcălit (Eugen Ionescu sau Emil Cioran!), toate își găsesc rădăcinile în această unitară aventură a omului pe care ați reconstituit-o atât de migălos. Citindu-vă, găseam treptat locul romanelor și a poemelor ce s-au scris, a faptelor de iubire sau de ură, a celor sălbatiche sau duioase, transcendente sau telurice, locul iluziilor și al disperărilor, a dragostei de casă, de hotar, ca și a năzuinței de a trece peste hotar. Se ajunge pe nesimțite la un dialog între preistorie și omul contemporan, între savant și naiv, între oamenii meridianelor – fără poticnire. Nimeni n-a gândit și n-a înjghebat o asemenea operă a omului viu, cum este această Istorie. Prin dimensiune, ea reintronează, sub o formă fascinantă, toată povestea omului care, fragmentată, a fost atât de compromisă. Trăim esențialmente în dubii; la diverse vârste trăim



Marcel Lupșe

Păretar

diverse crize, punem diverse întrebări, iar răspunsurile pe care ni le dăm sau găsim, chiar și când ne entuziasmează, păstrează în ele ascunzăturile dincolo de care dubiile continuă să subexiste sau să revină la altă treaptă. Oamenii de știință ori poeții ne dau răspunsuri, uneori glumețe, alteori apăsătoare, care nu reușesc să acopere cu chietudine mai mult decât spațiul unei culturi locale, al unui hotar, dincolo de care începe „altceva”, o altă explicație, un alt răspuns care, de pe acum, ne intrigă. Pare banal să ne întrebăm cu filosofii: Cine suntem, ce suntem, de ce venim, de ce plecăm – dar la fiecare vârstă a omenirii întrebările produc crize pe măsura insului – sau a culturii. Ca să depășim crizele abandonăm spiritul în mâna zeilor, cu ajutorul cărora încercăm să reabilităm ordinea și măsura pasului la mers.

Răspunsul la neîntrerupta neliniște a rațiunii – stăpână a firii – cum ar spune Eminescu, – putea să vină numai de la o viziune de ansamblu a destinului omenesc – netăiat în felii de istorie. Este timpul nostru care o cere! De asta ne aruncăm în operele filosofilor, uneori ale artiștilor plastici.

Prin siguranța și frumusețea cu care ați definit cadrul și cuprinsul omului, a punctelor sale limitate cardinal, cât și a axului său – de care vorbiți atât de frumos și logic – trăiesc sentimentul de a mă afla lângă răspunsul pe care fiecare dintre noi îl caută și nu-l află decât pe bucățele, deseori potrivnice între ele.

Pe de altă parte frumusețea operei stă și în faptul că ea a fost lucrată deopotrivă de savant cât și de scriitorul care sunteți, că această vastă sinteză ce s-a întreprins prin cercetare de laborator și arheologie spirituală, pentru regândirea a ceea ce reprezintă lumea spiritului, adică a ceea ce a simțit omul cel mai dintru început și până azi, este adusă în față de un artist.

Și mă mai gândesc că povestea putea să fi fost scrisă acum o mie de ani – cum s-au mai scris povești frumoase, cu tâlcuri în ale credinței – dar ea a fost scrisă azi. Și aceasta fiindcă sunteți Dumneavoastră aici, pe pământ. Și mă mai gândesc iarăși, că sunteți român, unul dintre

românii universali. Ca Hașdeu, Cantemir, Iorga. Și este o bucurie blândă că această operă a ieșit din mâinile Dumneavoastră. Și rămânem uimiți în fața unor asemenea miracole de cultură: apariția unui anume om, munca lui, talentul său, geniul și viziunea pe care o are asupra unui mister care trebuie dezlegat – toate virtuțile conlucrând la împlinirea unei opere care putea să nu existe, dar care brusc apare să îmbogățească spiritul lumii întregi. Are dreptate prietenul Dvs. Dumezil când spune că ați adus în cultură o adevărată „Legende des Siècles”! Căci prestigiul acestei ISTORII, prin viziune, enciclopedism și direcționare, împreună cu tot ce se află în scrierile Dvs. științifice, memorialistice, literare – va crește continuu, pe măsură ce însăși cultura va lua cunoștință de ea. Și tot atât de evident îmi pare că, atunci, Opera Dvs. se va afla printre acelea esențiale, pe care civilizația noastră le va fi dat omului ca un ax pentru echilibrul lui sufletec, de atâtea ori zguduit.

Vă mulțumesc și vă îmbrățișez.

Mircea Eliade mi-a răspuns la 23 Nov. 1983:

„Îți mulțumesc pentru felul cum ai înțeles l’Histoire. Nu știu dacă voi putea încheia Histoire IV. Sper să închei măcar ultimele capitole. Acum lucrez la «Memoires II» (1938-1969)... Scriu cu mare greutate; învăț să bat la mașină cu mâna stângă; va fi un fel de stenogramă, pe care o va descifra și dactilografia Cristinel (asta mai târziu, căci într-o săptămână va fi operată de hernie).

Nu-ți trimit «Fragments d’un Journal II» (1970-1978) pentru că, de la Chicago, nu ajunge la destinație...

Cu dragoste și recunoștință, al D-tale  
Mircea Eliade”

Este ultima scrisoare pe care o am de la dânsul.

Ar trebui să mai spun un lucru, și anume, că Mircea Eliade nu a pledat pentru nicio religie. El a povestit toate religiile, toate miturile pe care le-a întâlnit în calea investigațiilor. Opera lui nu face propagandă ci reabilitează – în epoca inteligenței noastre materialiste, pe omul care, mergând cu talpa pe pământ, năzuiește ca viața să se desfășoare în lumina înțelegerii, a seninătății sufletului. Nu pledează ortodox, catolic, musulman, budist, ci pentru reabilitarea omului religios, a lui *Homo religiosus*.

Fiindcă a fost istoricul tuturor religiilor, au fost voci care l-au socotit ateu. A murit creștin ortodox, cu preot alături de patul suferinței și seninătății lui. Iar Galaxia în care s-a mutat Mircea Eliade – azi o știm! – este Galaxia universalismului său de om bun.

Și un ultim cuvânt!

Ar fi trebuit să vorbim aici despre un profesor, istoric, filosof și mare suflet – recunoscut și cinstit cu Premiul Nobel. N-a fost să fie. Dar nu românul Mircea Eliade este văduvit. Cel care a pierdut cinstea este Institutul Nobel.

## sare-n ochi

## Însemnări

Laszlo Alexandru

Logica romanului (filmului) polițist atrage atît de multă lume și fascinează tocmai pentru că este inversă față de logica din realitate. În viața de zi cu zi, judecăm de la cauză spre efecte: "Deoarece e frig afară, îmi voi lua fularul și mănușile"; "Întrucît X mă calcă pe nervi, nu vreau să-l mai văd" etc.

În romanul polițist tradițional avem o mulțime de efecte (fereastra ușor deschisă, o fotografie lăsată neglijent pe noptieră, cadavrul răsucit într-o parte și cu o expresie mirată întipărită pe figură etc.), de la care detectivul trebuie să refacă drumul înspre cauze. Iar cititorul asistă la această căutare, ba chiar se implică afectiv în ea.

Variantă modernă: unele filme polițiste pornesc descriind în detalii crima (tocmai pentru a plasa suspense-ul la început și a atrage astfel atenția consumatorului), după care investigația propriu-zisă e destinată să revină la punctul de pornire, pentru a se ajunge la pedepsirea vinovatului. O astfel de opțiune e "leneșă" și comodă: nu mai e solicitată gîndirea logică a (tele)spectatorului, ci doar emotivitatea lui, atunci cînd asistă la "bijbielile" anchetatorului, i se simte superior deoarece el știe deja cine-i vinovatul, spre deosebire de protagonistul care, iată, îi este net inferior etc.

O legendă umoristică spune că Agatha Christie își concepea încurcatele intrigi polițiste ale romanelor și plănua prinderea criminalilor în timp ce spăla vase la bucătărie. Pesemne că spălătul vaselor e o activitate în care gîndirea noastră logică debordează.

Ingenioase artificii retorice de persuasiune, folosite în timpul predicii de către doi sacerdoți medievali. Prima e relatată de N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*: "Meister Eckhart speria călugărițele din Colonia - și-și scandaliza superiorii - începîndu-și predicile cu fraze ca: Dumnezeu nu e bun, Dumnezeu nu e drept, Dumnezeu nu e necuprins, Dumnezeu nu e puternic. Urma o pauză de consternare, iar după aceea fraza era reluată: așa cum nu e nici rău, nici nedrept, nici mic, nici slab; Dumnezeu stă dincolo de aceste subîmpărțiri".

A doua situație e consemnată de Benvenuto da Imola și se referă la episcopul Andrea de' Mozzi (personaj amintit și de Dante în *Divina Comedie*). Însă epitetul negativ ale cronicarului trebuie luate numai ca un semn de nepricepere și lipsă de gust în fața paradoxurilor retoricii: "Bărbatul acesta simplu și prostănac predica adesea poporului spunînd multe lucruri ridicole; între altele spunea că providența divină era asemenea șoarecelui care stînd pe grindă vede tot ce se petrece sub sine în casă și nimeni nu-l vede pe el. Mai spunea că harul divin este ca balega caprelor, care, căzînd de sus, se răspîndește în toate părțile...".

E grosolană greșeala celor care, comentînd o poezie, își închipuie că trebuie să le povestească și

altora conținutul acesteia sau, și mai penibil, să relateze emoțiile pe care le-au încercat de-a lungul lecturii. Astfel apar cuvintele bombastice, epitele inflamate, Luceafărul poeziei, cel mai cel și cea mai cea. Unde mai pui că majoritatea nu reușește să vibreze la o poezie (mai ales modernă), iar atunci "relatarea emoțiilor" devine o ipocrită furare a propriei căciuli.

În realitate lucrurile sînt mai "prozaice" și mai telurice. Un bun comentariu trebuie să le explice și altora **tehnicile poetice** camuflate în text, care ajung să creeze emoția estetică. De aici nevoia: 1) izolării; 2) definirii; 3) explicitării contextuale a unor metafore, comparații, leit-motive, cîmpuri semantice antagonice, existente într-o operă literară.

Demersul hermeneutic nu doar aruncă o lumină asupra penumbrelor "meșteșugărești" ale textului, dar, aducîndu-le în zona conștientului, contribuie la declanșarea *katharsis*-ului. Interpretare = recreare; recreare = trăire a plăcerii estetice.

Idee legată de precedentă. Arta modernă (fie că vorbim de muzica dodecafonică, pictura nonfigurativă sau poezia ermetică etc.) nu se mai lasă descifrată imediat. Ascunzîndu-se, îl solicită pe "consumator" să se înalțe la o anumită treaptă estetică. Este modul ei de a se apăra de frivolitate.

Dar astfel se creează și "efectul de ecou controlat": obiectul artistic ajunge a fi identificat și asumat ca atare numai după eforturi prelungi ale spectatorului. Plăcerea estetică apare doar la capătul unui lung tunel pe care îl parcurgi de unul singur, cu speranța că, în final, vei descoperi lumina cunoașterii și căldura emoției artistice. În lumea modernă (sau, de ce nu, postmodernă) se ajunge la *katharsis* doar după căutare, bijbiere, supoziții și conjecturi. "Cititorul" este un detectiv.

Iar opera este o cochetă care se ascunde, fuge de tine, îți dă cu tifla, și cînd ești gata să renunți se întoarce binevoitoare și rîde cristalin, îndemnîndu-te să perseverezi. Fără teama de a exagera, eu spun că cine a reușit să înțeleagă pe deplin o poezie ermetică poate încerca satisfacții egale cu ale celui care a cucerit o femeie superbă.

Ehehei! Dar cine a savurat întregul volum?! Nu are el la îndemînă - modern bulibașă al unui imperiu de hîrtie - un superb harem de idei și cuvinte captivante?!

Diferența este minimă: o femeie frumoasă ne excită; o poezie frumoasă ne incită. (Chiar și după andropauză.)

Reportaj triumfalist la Televiziunea Română despre o familie autohtonă care s-a aranjat bine mersi în Statele Unite ale Americii. Sînt oameni de afaceri, au propriul business. Soț și soție, pe la 50 de ani, și-au cumpărat o casă cu etaj (5 dormitoare și un *living room*), amenajată pentru... musafiri.

Ce fel de musafiri? Ei bine, persoane foarte bătrîne, aflate în ultimul stadiu de descompunere, vin să moară la ei, bucurîndu-se de o atentă

supraveghere și scutindu-și familia de amănuntele penibile ale "transhumanței". Românașii hoitari sînt foarte mîndri de noua afacere pe care au pus-o pe picioare ("o premieră în Statul nostru"), dau detalii financiare și manageriale ale tristei lor ocupații. Se plîng de programul zilnic foarte încărcat, au 5 angajați permanenți, dar mai caută și alții. E însă o problemă cu asta, trebuie să aibă mare grijă pe cine angajează. Bărbatul, pătruns de importanța misiunii, ne spune: "Trebuie să le cecum recordul criminal".

După cîteva secunde de stupoare, pricep că trebuie să le... verifice cazierul.

Relatare din presa cotidiană.

"Poliția și procurorii timișoreni se află în fața unui caz care depășește orice limită a absurdului. Un pușcăriaș încarcerat în Penitenciarul Timișoara a înaintat o plîngere penală la Parchet împotriva Divinității și a tot ceea ce reprezintă ortodoxia în țara noastră.

Condamnat la 20 de ani de închisoare pentru omor, Pavel Mircea pune pe seama bisericii tot ceea ce i s-a întîmplat rău în viață. Ca urmare, el și-a așternut toate frustrările pe o foaie de hîrtie pe care a înaintat-o Parchetului. Surpriza procurorilor la lectura conținutului plîngerii a fost totală, în condițiile în care bărbatul solicita deschiderea unei acțiuni penale împotriva...

«numitului Dumnezeu, domiciliat în cer, reprezentat în România de Biserica ortodoxă, iar în Timișoara, de către Mitropolia Română, pentru comiterea infracțiunilor prevăzute de art. 215 (înselăciune), 221 (tănuire), 246 (abuz în serviciu contra intereselor persoanelor), 256 (primire de foloase necuvenite), 257 (trafic de influență)».

Astfel, pușcăriașul explică faptul că botezul său în biserică a însemnat de fapt parafarea unui «contract cu Dumnezeu», pe care-L numește «pîrît». În viziunea lui Pavel, documentul avea ca «obiect» îndepărtarea Diavolului și a necazurilor din preajma sa.

«Pînă acum pîrîtul nu și-a onorat contractul, ci dimpotrivă», mai susține deținutul, care acuză Divinitatea de faptul că i-a dăruit în cursul vieții sale «diferite bunuri și rugăciuni» în schimbul iertării păcatelor și promisiunii că va scăpa de necazuri, ceea ce nu s-a întîmplat.

În finalul plîngerii, pușcăriașul face precizarea că se constituie «parte vătămată» și solicită despăgubiri de 2 milioane de euro. Aberația inserată de deținut pălește, însă, în fața legislației și mai aberante. Întrucît legea prevede clar că orice plîngere penală trebuie înregistrată, deși pare incredibil, denunțul a intrat în «concasorul» Justiției pentru verificare.

«Noi facem ce ni se dispune», a declarat șeful Poliției Timișoara, comisarul Doru Spătaru. Șeful Poliției Județene, Cristian Lepădat, a spus că lucrarea a fost trimisă la Parchet.»

## poezie

**Cosmin Perța**

### *Apa cea mare*

Există un timp al greșelii  
și-al morții,  
un timp legănat,  
anevoios și umed.  
Măinile tari, în timpul acela,  
strâng cu putere.

E ca în copilărie,  
când faci pariu că poți sparge un ou în pumn  
și degetele se încordează și strâng  
până când simți că-ți plesnește palma  
și de abia când, plin de furie,  
simți albușul lipicos  
țâșnind printre degete  
te relaxezi imediat,  
desfaci pumnul în transă  
și nu-ți amintești ce ai făcut sau de ce  
nici măcar când te speli pe mâini  
fără să te uiți în oglindă.

Mi-e sufletul rănced,  
mi-e sufletul rănced,  
spui tu în timpul greșelii și-al morții.

Soare al meu,  
soare al meu,  
mângâie-mi creștetul tare.

Timpul greșelii e umed. Eu stau așa:  
în față am dealul împădurit și râul sub el,  
pe deal trec cărările umbroase  
pe care mergea și bunicul meu.  
Eu stau așa: în jur am mirosul ierbii,  
gâzele și merele coapte,  
iar sus soarele, același soare  
care-l veghea și pe bunicul meu.

El era un bărbat nemaivăzut,  
iar eu lângă el.  
Când a venit apa cea mare  
s-a nimerit să treacă prin dreptul ușii noastre  
și numai un picior de scoteai afară  
te și udai tot. Dar de asta  
noi nu stăteam numai în casă,  
iar când bunicul era plecat zile întregi  
eu aruncam cioturi în apa cea mare,  
băteam din palme și cioturile o luau la vale  
într-o întrecere lungă și calmă.  
Nu era nici într-atât de neagră și de măloasă  
apa cea mare pe cât eram eu de fericit.  
Cioturile pluteau în derivă  
și un vânt rece mă pătrundea  
pe sub puloverul ros de lână.

Soare al meu, soare cald,  
mângâie-mi trupul rece, uscat.

Nici noaptea, când bunicul nu se-ntorcea  
și stăteam cu bunica cu opaițu-ntre paturi  
tot așteptând,  
nu aveam nici o spaimă.  
Afară era apa cea mare  
și duhurile apei mai băteau uneori în fereastră  
și mugeau mai tare ca boul din grajd,  
da parcă tot mai frică-mi-era  
de șoarecii și gândacii negri  
pe care îi știam ascunși în perete, după tapet.

Și când venea bunicul, când ajungea,  
îmi strângeam picioarele sub mine  
și el povestea, iar bunica închidea bine ușa  
să nu vină apa de-afară până la noi.

Era o lumină portocalie și fum pe pereți.  
Afară era apa cea mare cu umezeala și mълul  
iar eu mă uitam la dinții albi ai bunicului  
și rânjeam și eu cât mai tare  
să seamăn cu el.

Și iată, acum sunt în timpul nebuniei  
și-al morții, apa s-a mutat înăuntru, de-afară.  
și rânjesc tare pentru că știu:  
trebuie să fac o gaură undeva  
să se reverse puhoaietele,  
să mângâie soarele  
iarba ieșită din mълul  
ce-ncepe a se zvânta.

### *Poem*

*lui Călin Angelescu*

azi e ziua în care împlinesc 24 de ani.  
un lucru e cert, la 24, viața-i mai scurtă.

și gura ta zice „cârlibaba” și eu știu, știu mai  
bine decît oricare altul, la cârlibaba s-a născut un  
om și tot la cârlibaba e înmormântat de pe-acum.  
eu știu, eu știu bine, era un om cu piele  
măslinie, cu spatele alungit ca o raniță de soldat,  
era un bărbat și știu, știu pe bune, că tot la  
cârlibaba e-nmormântat.

I-am cunoscut când aveam 18 ani și ne-am  
îmbătat, ne-am cunoscut și am urlat unul la altul  
cu spurcare în gură, cu ură, cu măselele străpezite  
de venin și de zgură. dar apoi am cîntat  
împreună, am povestit, ne-am îmbătat. apoi am  
mers cu mașina prin locuri pustii și-am ascultat  
muzică veche și iarăși am discutat și ne-am  
promis c-o să tragem la socoteală odată și-odată  
viața asta de om împăiat.

măinile mele erau lungi tare atunci și degetele  
mi se lungeau tot mai mult, puteam sta să ne  
uităm la o bucată de mină de-a mea ore în șir și  
nu se mai termina.

și iată, am 24 de ani, foamea ta stă aproape  
de tine, cazi în genunchi ca un joc pe asfalt și  
iată, am 24 de ani, tu zici „liniște” și apoi  
„cârlibaba” când eu știu foarte bine că la cârlibaba  
a trăit nu departe vreme un om și că tot acolo e-  
nmormântat.

### *Alt poem*

Mama mea are aripi.  
Aripi de înger, lungi și pufoase,  
de un alb-alb nesigur  
ca lumina de dimineață în ochi.

Când își înfășoară mama trupul în aripi  
se iscă un tremur. Asta doar la-nceput.  
Un tremur al aerului, al podelelor, a privirii,  
apoi mama dispăre.  
Mama nu pleacă de lângă noi când dispăre,  
ea doar își înfășoară trupul în aripi



Cosmin Perța

și n-o mai vedem,  
mama nu plânge și nu se vaită,  
n-o doare când nu e lângă noi,  
ea atunci e doar cum se vede  
înfășurată în aripi  
și-n clipele acelea puține noi știm  
că atunci mama își amintește.

### *Să spună lumină*

Și atunci lumea se împărți în două:  
erau iernile lor, acelea,  
cu scâncetele duioase, de somn,  
erau amintirile noastre, cu foșnete de flanșetă  
și tamburin.

Viața e nouă când stai și aștepți, e nouă-nouă,  
cu adevărat,  
și stai și aștepți, și vrei să ți se întâmple  
și chiar, într-o zi viața e cum nu se poate mai  
nouă  
și plină.

Și nu despre amintiri vorbesc eu aici,  
ci despre ceea ce ar putea să li se întâmple lor.  
Căci amintirile sunt ca iarba uscată,  
numai ce le ostioiești la foc domol și dispar.  
Ele nu sunt ca viața, ci ca rugul de cremene  
care nu arde oricât ai vrea,  
ca lumina roșie de pe zidul kremlinului  
noaptea  
care e când aci, când acolo,  
ca demonii ierbii, ca demonii ierbii uscate,  
care și ei, când își pun capul în palme  
li se pare că dorm, și numai iluzia,  
săraca de ea, le mai dă uneori  
simțul realității.

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

## prim-plan

# Paul Ricoeur

## Viu până la moarte

Acesta este titlul sub care s-a publicat de curând textul inedit, rămas neîncheiat, al lui Paul Ricoeur, la Editura Seuil din Paris. I se adaugă câteva *Fragmente* de meditații pe tema morții din perspectivă filosofico-religioasă. Cum se scrie în afectuoasa prefață semnată de Olivier Abel, reflecția începută prin 1996, când boala soției filosofului îi prevestește dispariția iminentă (se va stinge în ianuarie 1998), va fi întreruptă în aprilie 1997; *Fragmentele* datează din anii 2004-2005. De notat că meditația asupra acestei problematici nu lipsește nici din monumentală sa lucrare *Memoria, istoria, uitarea* (2000).

Cum se poate vedea deja din paginile inițiale selectate aici, filosoful se întreabă asupra problemelor dispariției și supraviețuirii, punând un accent special pe aspectele etice ale relației cu moartea: ceea ce el numește Esențialul, confundabil în esență cu religiosul, depășește de fapt granițele stricte ale diverselor confesiuni, spre un fel de adevăr ultim, care nu e decât cel al compasiunii fraternelor, al asistenței generos-prietenesti, solidare, a celui care moare, de către un supraviețuitor ce-i continuă amintirea. Un fel de predare de ștafetă, de cedare a locului, încrezătoare Exemple din Jorge Semprun și Primo Levi, supraviețuitori ai lagărelor naziste, vin în sprijin, ca și unele reflecții ale lui Malraux.

Ceea ce întreprinde aici Paul Ricoeur este un «travail du deuil», adică o exorcizare, o eliberare de sentimentul apăsător al morții, un exercițiu de resemnare în fața dispariției proprii ori a celor apropiați, o meditație, de asemenea, asupra răului absolut, în situații de catastrofă colectivă pecum marile epidemii ori exterminarea programată în lagărele de concentrare; însă cu degajarea de imaginarul thanatic tradițional, legat de întrebarea ce și unde sunt morții, cum va fi omul viu de acum ca mort sau muribund și refuzând un «dincolo» al ultimei condamnări sau recompense. Detașat de perspectiva învierii, filosoful vorbește de o «salvare infinit mai radicală decât justificarea păcătoșilor: justificarea existenței». «Supraviețuirea sunt ceilalți» - scrie el într-un loc, meditănd asupra necesității de a te desprinde de moartea proprie și de întrebările asupra a ceea ce va fi după ea. «Raportul este reciproc între disponibilitatea pentru esențial, pentru fundamental, și transferul asupra celui alt, care îmi supraviețuiește». În paginile puse sub titlul *Moartea*, care le continuă pe cele din prima secvență și din care am citat propozițiile imediat precedente, filosoful pune tot în legătură cu «justificarea existenței», problema «memoriei lui Dumnezeu», în care e reamintită fiecare existență, dar nu ca supraviețuire individuală, ci ca recuperare a sensului ei general, fundamental. Însăși moartea lui Isus nu mai apare interpretată, în acest context, în perspectiva sacrificială a învierii promise, ci în primul rând ca expresie a supunerii și slujirii fondatoare de comunitate.

Așadar, dimensiunea religioasă a meditației e puternică, - Paul Ricoeur s-a format în tradiția protestantismului -, numai că el nu dorește să fie văzut ca un „filosof creștin”. Într-un prim fragment, declară, de altfel, că este „pe de o parte, un filosof pur și simplu, chiar un filosof fără absolut, preocupat de, dedicat, vărsat în antropologia filosofică, a cărui tematică generală poate fi plasată sub titlul de antropologie fundamentală. Și, pe de altă parte, un creștin de expresie filosofică, așa cum Rembrandt este un pictor pur și simplu și un creștin de expresie picturală, iar Bach un muzician pur și simplu și un creștin de expresie muzicală.” Situat dincolo de borne dogmatice, însă tulburat de marile întrebări ce articulează, în textele exemplare, viziunea asupra destinului mundan, cel ce meditează asupra sfârșitului invită, în fond, la o întâmpinare a lui înseninată de etica datoriei față de ceilalți, supraviețuitorii angajați, la rândul lor, în serviciul omenescului. Adică vii și ei, în sensul cel mai înalt, până la moarte. (I.P.)

### *Până la moarte: despre doliu și voioșie*

De unde să încep această târzie ucenicie? Cu esențialul, de îndată? Cu necesitatea și cu dificultatea de a mă resemna cu despărțirea de o voință-de-a-exista după moarte? Cu bucuria - nu, mai degrabă cu voioșia alăturată grației sperate de a exista viu până la moarte?

Nu. Esențialul e prea aproape, deci prea acoperit, prea ascuns. El se descoperă puțin câte puțin, la sfârșit. (...)

Voi începe cu ceea ce e mai abstract, în acest sens cel mai ușor de rostit, de articulat. (Nu, cu imaginarul care acoperă - ascunde).

Ceea ce este mai abstract? Echivocurile morții, ale cuvântului *moarte*.

Văd trei semnificații majore - poate mai multe? - pe care e important să le distingem, căci impietarea lor mutuală și confuzia ce rezultă din ea sunt cele care întrețin angoasa densă a morții. În această privință, mă gândesc aici ca în fața altor situații de confuzie conceptuală, clarificarea conceptuală are deja valoare terapeutică. Aici, ca și în altă parte, aceasta este sarcina filosofiei: să analizeze, să lămurească.

Există, mai întâi, întâlnirea cu moartea altcuiva, drag, a altora, necunoscuți. Cineva a dispărut. O întrebare se ivește și re apare cu încăpățănare: mai există el încă? Și unde? În ce altă parte? Sub ce formă invizibilă pentru ochii noștri? Vizibilă altfel? Întrebarea aceasta leagă moartea cu mortul, cu morții. Este o întrebare de oameni vii, poate sănătoși, voi spune ceva mai departe. Întrebarea «Ce fel de ființe sunt morții?» este atât de insistentă, încât până și în

societățile noastre secularizate nu știm ce să facem cu morții, adică cu cadavrele. Nu-i aruncăm la gunoi, ca pe niște resturi domestice, cum sunt, totuși, din punct de vedere fizic. Imaginarul procedează prin deplasări și generalizări: moartea mea, morții noștri, morții. Generalizare prin risipirea diferențelor: cel iubit? cel străin (*le tiers*). Morții, ca străini dispăruți, răposații. Ziua Morților. Locul mormântului, printre criteriile de umanitate, alături de unealtă, de limbaj, de norma morală și socială, atestă vechimea și persistența acestui fapt sigur: nu te debarasezi de cei morți, n-ai încheiat niciodată cu ei.

Și totuși, tocmai această întrebare despre soarta morților vreau s-o exorcizez, să mă vindec de ea, pe cont propriu. De ce?

Pentru că legătura mea cu moartea încă neîntâmpnată este obliterated, alterată de anticiparea și interiorizarea întrebării despre soarta morților deja morți. Cel pe care-l imaginez eu este mortul de mâine, oarecum la viitorul anterior. Și tocmai această imagine a mortului care voi fi pentru ceilalți e cea care vrea să ocupe locul întreg, cu încărcătura ei de întrebări: ce sunt, unde sunt, cum sunt morții?

Lupta mea se duce contra acestei *imagini* a mortului de mâine, a acestui mort care voi fi eu pentru supraviețuitori. Cu și împotriva acestui *imaginar* în care moartea e oarecum aspirată de moarte și de morți. Ca să intru în această luptă cu imaginarul, reiau analiza din punctul în care am introdus referința la supraviețuitori. Faptul prim este acela. Alți oameni vii supraviețuiesc morții celor apropiați. Tot așa, alții îmi vor



Paul Ricoeur

supraviețui. Chestiunea supraviețuirii este astfel întâi de toate o întrebare a unor supraviețuitori care se întreabă dacă morții continuă și ei să existe, în același timp cronologic sau cel puțin într-un registru temporal paralel cu cel al oamenilor vii, chiar dacă această modalitate temporală e considerată imperceptibilă. Toate răspunsurile date de culturi cu privire la supraviețuirea morților se grefează pe această întrebare nerepusă în discuție: trecere la o altă stare de existență, așteptare a unei învieri, reîncarnare, sau, pentru spirite mai filosofice, schimbare de statut temporal, înălțare la o eternitate nemuritoare. Însă aceste răspunsuri sunt date unei întrebări puse de supraviețuitori,

privind soarta morților deja morți.

Revin asupra cuvântului cheie al răspunsului meu, la cauza doliului în care vreau să intru – într-un travaliu al doliului...: interiorizarea, înaintea morții mele, a unei întrebări *post mortem*, a întrebării: ce sunt morții? Să mă văd deja mort înainte de a fi mort și să-mi aplic mie însumi prin anticipație o întrebare de supraviețuitor. Pe scurt, obsesia viitorului anterior. Am spus, ca în treacăt, că este o întrebare de oameni sănătoși. Într-adevăr, capacitatea ei de obsedare e mai mare atunci când vine să neliniștească, să braveze, să insulte insolenta poftă de a trăi invulnerabil. Adjectivul invulnerabil face de la început deosebirea față de ceea ce voi spune mai departe, mai târziu, dacă spusele mele vor reuși s-o facă, despre bucuria de a trăi până la sfârșit, așadar despre bucuria de a trăi colorată de o anumită nepăsare pe care eu o numesc voioșie. Dar să nu ne grăbim. Nu am ajuns acolo. Nu suntem decât la început, Adică la abstracțiuni, la niște semnificații amestecate, la niște confuzii ce trebuie *lămurite*. (...)

A treia idee despre moarte este mortalitatea, datorită de-a-muri într-o zi, faptul de a-avea-de murit. Filosofii finitudinii s-au străduit să ridice această categorie a existenței în punctul de vârf al reflecției lor. Ele fac astfel din ea un corolar, o variantă a finitudinii. Eu merg până la capătul vorbirii lor atunci când gândesc finitudinea, existența spre sfârșit sau pentru sfârșit, din interior, adică printr-o privire care își interzice scufundarea, aplecarea asupra, pe o bornă de la care s-ar privi cele două laturi – de sus. Văzută dinăuntru, finitudinea merge către o limită care începe de la ceea ce este mereu dincoace și nu spre o bornă pe care privirea o depășește, instaurând întrebarea: *quid* după aceea? Într-un sens, meditația mea este înrudită cu cea a precursorilor finitudinii. Dar, contrar aparențelor, finitudinea este o idee abstractă. Ideea că va trebui într-adevăr să mor într-o zi, nu știu când, nici cum, vehiculează o certitudine (*mors certa, hora incerta*) prea nelămurită ca să acționeze asupra dorinței – asupra a ceea ce voi numi mai departe (distingând cei doi termeni): dorință de a fi, efort pentru a exista. Știu tot ce s-a scris despre angoasa de a nu mai fi într-o zi. Dar, dacă drumul trebuie reluat de la finitudinea acceptată, acest lucru trebuie făcut după ce ai luptat cu imaginarul morții despre care n-am spus decât o figură, anticiparea interiorizată a mortului de mâine care voi fi pentru supraviețuitori, pentru cei care îmi vor supraviețui.

2. O a doua semnificație se leagă de cuvântul *moarte*. Faptul de a muri ca eveniment: a trece, a sfârși, a termina. Parțial, moartea mea de mâine se află de aceeași parte cu ființa-mea-deja-moartă de mâine. De partea viitorului anterior. Ceea ce se numește muribund nu este astfel decât pentru cel care asistă la agonia lui, care poate îl asistă în agonia lui – voi reveni asupra acestui lucru mai departe. Faptul de a mă gândi pe mine însumi ca fiind unul dintre acești muribunzi înseamnă să mă imaginez ca muribundul care voi fi pentru cei care vor asista la moarte. Totuși, deosebirea dintre aceste două situații imaginare e mare. Să asisti la moarte este ceva mai precis, mai sfâșietor decât doar să supraviețuiești. Să asisti este o probă punctuală, evenimentială. Să supraviețuiești este un lung traiect, în cel mai bun caz cel al doliului, adică al despărțirii acceptate de defunctul care se îndepărtează, se

dezlipește de cel viu pentru ca acesta să supraviețuiască. Dar, în fine, aceasta este încă pentru mine o anticipare interiorizată, cea mai înspăimântătoare, a muribundului care voi fi eu pentru cei ce vor asista la moartea mea, pe care o vor asista. Ei bine! Eu spun că anticiparea agoniei e cea care constituie nucleul concret al „fricii de moarte”, în toată confuzia semnificațiilor sale ce impietează una asupra alteia.

Tocmai de aceea aș vrea să mă confrunt mai întâi cu această idee despre moarte ca agonie anticipată. Pentru aceasta, mă voi strădui să eliberez inevitabila anticipare a muririi și a agoniei însăși, de imaginea muribundului în privirea celui alt. Mă va ajuta aici întâi de toate mărturia unor medici „specializați (?)” în tratamentele paliative acordate unor bolnavi de sida, cancerosilor incurabili, pe scurt, unor bolnavi în fază terminală. Ei nu spun că e ușor să mori. Spun două sau trei lucruri foarte prețioase pentru mine. Mai întâi, acesta: atâta vreme cât sunt lucizi, bolnavii pe cale de a muri nu se percep ca muribunzi, ca morți în curând, ci ca fiind încă vii, am aflat acest lucru de la Doamana Hacpille, chiar cu o jumătate de oră înainte de a muri. Încă vii, iată cuvântul important. Apoi, și acest lucru: ceea ce ocupă capacitatea de gândire încă păstrată nu e preocuparea față de ceea ce există după moarte, ci mobilizarea resurselor celor mai profunde ale vieții de a se mai afirma. Resursele cele mai adânci ale vieții: ce vrea să spună asta? Aici, anticipez. Nu pot să nu anticipez. Căci tocmai această experiență mă va ajuta să disociez anticiparea agoniei de anticiparea privirii îndreptate de un spectator exterior asupra unui muribund. Fondul fondului mărturiei medicului din unitatea de tratamente paliative este că grația lăuntrică ce-l deosebește pe cel ce agonizează de muribund constă în emergența *Esențialului* în țesătura însăși a timpului agoniei. Acest vocabular al Esențialului mă va însoți în întreaga mea meditație. Anticipez, încă anticipez: Esențialul este, într-un sens (pe care voi încerca să-l exprim mai departe cu mai multă exactitate), religiosul: este, dacă îndrăznesc să spun așa, religiosul obișnuit care, în pragul morții, depășește limitele consubstanțiale religiosului mărturisitor și mărturisit. O s-o spun îndeajuns, eu nu disprețuiesc ceea ce numesc, în grabă, „codurile” (mă gândesc la *Great code* al lui Blake, reluat de Northrop Frye); nu, dar religiosul e ca un limbaj fundamental care nu există decât în limbile naturale, istoric limitate. Așa cum fiecare se naște într-o limbă și nu ajunge la celelalte limbi decât printr-o a doua ucenicie și, cel mai adesea, doar prin traducere, religiosul nu există culturalicește decât articulat în limba și în codul unei religii istorice; limbă și cod ce nu articulează decât cu condiția de a filtra, și în acest sens de a limita această amplitudine, această profunzime, această densitate a religiosului pe care eu o numesc aici Esențial. Acestea fiind spuse, ceea ce atestă medicul din unitatea de tratament paliativ este grația acordată anumitor agonizanți de a asigura ceea ce am numit mobilizarea resurselor celor mai profunde ale vieții în venirea luminii Esențialului, fracturând limitările religiosului confesional. Tocmai de aceea, observă acest martor, nu e important pentru calitatea acestui moment de grație ca agonizantul să se identifice, să se recunoască - oricât de vag îi permite conștiința declinantă - ca mărturisitorul unei anumite religii, al unei anumite confesiuni. Poate că numai în fața morții devine religiosul egal cu Esențialul, iar bariera dintre religii,

inclusiv dintre non-religii (mă gândesc, desigur, la budism) este transcendată. Dar, pentru că faptul de a muri este transcultural, el este transconfesional, transreligios în acest sens: iar aceasta în măsura în care Esențialul străpunge grila de lectură a „limbilor” de lectură. Este, poate, singura situație în care se poate vorbi despre experiență religioasă. Pe de altă parte, nu am încredere în imediat, în fuzional, în intuitiv, în mistic. Există o excepție, în favoarea unui anumit fel de a muri.

Aici, o obiecție. Mă lupt contra imaginarului muririi legat de privirea spectatorului pentru care agonizantul este un muribund, cel despre care se prevede, despre care se știe cu o precizie variabilă ca va fi mort în curând. Tocmai de această privire din afară asupra muribundului și de anticiparea interiorizată a acestei priviri din afară asupra mea ca muribund vreau să mă eliberez. Poate. Dar, se va spune, ați făcut apel la o mărturie a unui medic dintr-o unitate de tratament paliativ. Așadar sunteți tributar tot unei priviri în încercarea dumneavoastră de a-l disocia pe agonizant de muribund. Nu aveți acces la trăirea agonizantului în sine și pentru sine, dacă îndrăznesc să spun așa, altfel decât prin intermediul interpretării semnelor culese de martorul pe care-l convocați la bara argumentului dumneavoastră. Bună obiecție și bună întrebare la capătul obiecției. Da, tot la o privire fac apel. Dar la o altă privire decât cea care-l vede (pe agonizant) ca muribund, care va fi încetat în curând să trăiască. Privirea care-l vede pe agonizant ca fiind încă viu, ca apelând la resursele cele mai adânci ale vieții, ca și cum ar fi purtat de emerența Esențialului în trăirea lui de om-încă-viu, este o altă privire. Este privirea compătimirii și nu a spectatorului care-l devansează pe cel deja-mort.

Compătimire, ați spus? Da, însă mai trebuie bine înțeleasă suferința-împreună-cu, pe care cuvântul o semnifică. Nu este o gemere-împreună, așa cum mila, înduioșarea, figuri ale deplângerii, ar putea fi; este o luptă-împreună, o însoțire - în lipsa unei împărțiri identificatoare, care nu e nici posibilă, nici de dorit, dreapta distanță rămânând regula prieteniei ca și a dreptății. A însoți este poate cuvântul cel mai potrivit pentru a desemna atitudinea în favoarea căreia privirea asupra muritorului se întoarce către un agonizant care luptă pentru viață până la moarte [**notă pe margine:** înțelegere + prietenie], și nu spre un muribund care în curând va fi un mort. Putem vorbi de împărțire în ciuda rezervei privind înclinația fuzională a împărțirii identificatoare. Dar împărțire a ce? A mișcării de transcendere - transcendere imanentă, o, paradox -, de transcendere a Esențialului sfâșiind vâlurile codurilor religiosului confesional.

Există, desigur, un aspect profesional la această cultură a privirii compătimitoare, de însoțire: un antrenament în a stăpâni emoțiile care înclină către fuzional; există și un aspect deontologic privind comportamentele ce trebuie menținute (între altele, între cele două extreme atât de grăbite să se apropie, îndârjirea terapeutică și eutanasia pasivă, ba chiar activă); dar există și o dimensiune propriu-zis etică, privind capacitatea de a însoți în imaginație și în simpatie lupta agonizantului încă viu, viu încă până la moarte.

Prezentare și traducere  
Ion Pop

## studiu de caz

# Ideologie politică și critică literară în “Epoca de Aur”

Grațian Cormoș

## Cazul Mihai Ungheanu

Contextul politico-cultural în care apărea pe scena criticii literare românești Mihai Ungheanu a fost unul favorabil emergenței valorilor naționale. Criticul s-a afirmat la mijlocul anilor '60<sup>1</sup>, concomitent cu instaurarea regimului lui Nicolae Ceaușescu și cu schimbarea treptată de direcție dictată de noile circumstanțe (eliberarea ultimilor deținuți politici, ruptura cu dogmatismul literar, detabuizarea anumitor teme, afirmarea independenței României în plan politic prin condamnarea agresiunii trupelor Tratatului de la Varșovia asupra Cehoslovaciei etc.).

Momentul deschiderii discuțiilor asupra specificului național l-au constituit repetatele discursuri ale lui Ceaușescu privind rolul națiunii în socialism, începând cu lucrările celui de-al IX-lea Congres al PCR (1965). În același an se publica în revista *Steaua* (nr. 9/1965, p. 3-12) articolul lui Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, urmat de numeroase alte texte în acord cu noua ideologie<sup>2</sup>.

Se contura, încă insesizabil, cadrul unei noi realități cu multiple paliere de desfășurare: național-comunismul. Așa că, paradoxal, liberalizării politice din perioada 1964-1971 i-au corespuns în plan cultural două direcții: o deschidere către Occident (prin reeditări ale unor opere interzise, traduceri etc.), pe de o parte, dar și o revenire la nivelul discursului cultural a specificului etnic, factor constitutiv al mentalului colectiv românesc de-a lungul timpului, așa cum bine remarcă Katherine Verdery:

“Timp de secole, o mare parte a politicii românești a fost dirijată tocmai prin reprezentarea identității românești. Reprezentările despre identitatea românească erau simultan produse ale eforturilor culturale și mijloace politice, elemente ale relației cu popoarele atât dinăuntru României, cât și dincolo de granițele ei. A fi producător de cultură, în România, a fi intelectual, a însemnat mult timp, a avea un rol central în definirea națiunii române față de ea însăși și în fața lumii”<sup>3</sup>.

Resurecția acestor valori în cultura românească începând cu anii '60 se poate explica și prin faptul că în conștiința unei întregi generații de oameni de cultură (prozatori, critici și istorici literari ș.a.) rămăsese încă vie prostituarea estetică a realismului-socialist săvârșită sub dictatul sovietic. Însă, redeschiderea filonului de orgoliu național a însemnat pentru protagoniștii clipei nu numai o detașare de influența sovietică, ci și afirmarea unei mai vechi opoziții față de valorile Occidentului colonizator. Ca rezultat al acestei dialectici s-a dezvoltat ceea ce gruparea protocronistă și simpatizanții ei au susținut a fi *conștiința de sine a literaturii române*.

Iată fundalul – sau, mai degrabă, atmosfera – în care va evolua criticul literar Mihai Ungheanu, în sinuoasa, dar nicidecum inexplicabila lui tranziție de la condiția de susținător al întoarcerii la reperele clasice și al luptei împotriva formelor fără fond la ferveța protocronistă a anilor '80, pentru a se refugia în tabăra postdecembristă a naționaliștilor din gruparea Partidului România Mare.

Prezentul studiu nu se va ocupa decât de

perioada cuprinsă între volumul de debut, *Campanii* (Editura Eminescu, București, 1970) și revoluția română care a condus la o metamorfoză previzibilă a criticului literar în politician. Nu m-am aplecat, deci, nici asupra reeditării postdecembriste a lui Nicolae Iorga, *În luptă cu absurdul revizionism maghiar* (Editura Globus, București, 1991), prefațate de Mihai Ungheanu, nici asupra *Răstălmăcirii lui Țepeș: Dracula – un roman politic?* (Editura Globus, București, 1992), nici măcar asupra *Enciclopediei valorilor repimate: războiul împotriva culturii române: (1944-1999)* (Editura ProHumanitate, București, 2000), coordonată de același Mihai Ungheanu, în colaborare cu sociologul marxist Ilie Bădescu.

Nu m-am lăsat prins în capcană nici de mulțimea referințelor critice – elogioase sau defavorabile – publicate în periodicele vremii, pentru că ele ne dau mai curând măsura aderenței la discursul oficial sau, din contră, reflectă atitudinea pro-occidentală a criticilor literari implicați în dispută, fără a contribui în mod real la elucidarea problemei. De aceea, mult mai eficientă mi s-a părut analiza concretă a textelor lui Ungheanu, risipite prin reviste precum: *Ramuri*, *Luceafărul*, *Scânteia tineretului*, *Contemporanul*, *Astra*, *Cronica*, *Familia*, *Convorbiri literare* ș.a. și reunite în volumele de critică literară.

### Afirmarea direcției critice

Mihai Ungheanu debutează editorial în 1970 cu volumul *Campanii*. Ca debutant, firește că Ungheanu se raportează la marile nume ale criticii literare anterioare. În capitolul introductiv *Repere* sunt, așadar, amintiți: Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, George Călinescu și Tudor Vianu – într-un cuvânt, critica proeminentă de dinainte, pe care Ungheanu și-o apropiază ca modalitate de legitimare a propriului demers exegetic.

De ce îi aduce în prim-plan Mihai Ungheanu pe acești “maestri”? Pentru că, în afară de Lovinescu – ales ca reper tocmai pentru că reprezintă excepția de la regulă – cu toții au fost, în opinia lui Ungheanu – exponenți ai unei critici literare pusă în slujba definirii specificului național. Revenind cu un exemplu edificator, de ce îl consideră Ungheanu pe George Călinescu un reper în critică? Pentru că: “Istoria sa literară avea misiunea să demonstreze că literatura română există și să înlăture astfel complexul de inferioritate pe care-l resimțeau unii la comparația cu literaturile străine. Ea este rodul unui orgoliu național avizat, și versiunea mare își încheie prefața cu un citat din Costin: «Nasc și în Moldova oameni»”<sup>4</sup>.

Pe aceleași considerente îl apreciază Mihai Ungheanu și pe Garabet Ibrăileanu, criticul care, anterior lui Călinescu, nu s-a lăsat “intimidat de prestigiul marilor literaturii”<sup>5</sup>, ci a crezut în șansa literaturii române de a se afirma pe plan universal.

Interesantă rămâne maniera în care Ungheanu recitește demersul înaintașilor săi. George Călinescu nu doar *scria* sau *consemna* istoria literaturii române, ci *demonstra* valoarea ei,

cuvânt asupra căruia se revine de mai multe ori pe parcursul exegezei. Sintagmele utilizate și întreg contextul încearcă să ne convingă de faptul că George Călinescu era un critic militant pentru valorile naționale. Aceleași judecăți critice i se aplică și operei lui Tudor Vianu, care alături de George Călinescu încerca să fixeze printr-un demers exegetic de anvergură notele specificului literar românesc într-un cadru universal. Trăind sub presiunea sincronizării cu cultura occidentală, atât Călinescu, cât și Vianu au încercat – sugerează Ungheanu – să o contrabalanseze prin aducerea în prim-plan a celor mai reprezentative figuri de creatori autohtoni.

Într-un alt studiu din acest volum de debut, pornind de la recenta carte a lui Al. Oprea, *Mișcarea prozei*, Ungheanu ține să-și teoretizeze opiniile anti-sincroniste și anti-moderniste: “Modern e un cuvânt relativ. Apoi multora li se pare modern ceea ce vine dintr-o zonă geografică preferențială. [...] Este și aceasta, uneori, o falsă problemă a criticii noastre: de a fi nu la curent, ci «în pas» cu critica străină. Sunt două lucruri deosebite. Asta ar însemna că ne e rușine de noi și că trebuie să îmbrăcăm altă haină”<sup>6</sup>.

În volumul imediat următor, *Pădurea de simboluri*, criticul adâncește profilurile idolilor deja enumerați, la care adaugă alte nume cunoscute ale literaturii române: Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Vasile Voiculescu ș.a. Atât accentul pe care îl pune Mihai Ungheanu în exegeza operei lor, cât și selecția pasajelor nu sunt întâmplătoare. Ceea ce unifică creațiile scriitorilor comentați este preocuparea lor comună pentru tematica ruralității autohtone: **triumful justiției sociale în Județ al sărmănilor și Baltagul**, **vechimea civilizației rurale românești**, în *Zodia Cancerului*, **figura străinului/franțuzului ca “ambasador al morții”**<sup>7</sup>, în *Noaptea de sânziene*, toate aparținând lui Mihail Sadoveanu, **înțelepciunea țaranului român** al cărui prototip este Ilie Moromete (Marin Preda), **folclorul local** ca sursă principală de inspirație a povestirilor fantastice la Vasile Voiculescu etc. Toate aceste teme și motive enumerate mai sus erau valorificate de către Mihai Ungheanu pentru că lăsau loc speculațiilor național-comuniste, contribuind la consolidarea ideologiei oficiale care propunea întoarcerea la valorile autohtone, ale poporului milenar, ale țaranului român ca o contrapondere la pericolul occidentalizării culturii naționale.

Tot acum, în această etapă “ruralistă”, lui Ungheanu îi apare și monografia<sup>8</sup> dedicată lui Marin Preda asupra căreia nu mă opresc decât pentru a circumscrie motivațiile nu întâmplătoare ale exegezei întreprinse: “*Apărută într-o atmosferă literară saturată de ideea occidentalizării și a sincronizării*, a romanului psihologic, intelectual și urban, reprezentând și dând în fond glas celorrași tendințe, ea [proza lui Preda] poate să pară multora mai puțin actuală și mai puțin modernă”<sup>9</sup>. (s.m.) Asupra lui Marin Preda, Ungheanu se va mai apleca și în studiile viitoare.

E vizibil deja că, în aceste volume, cât și în cel următor, *Arhipelag de semne*, apărut doi ani mai târziu la Editura Cartea Românească, obsesiile criticului în legătură cu specificul național în literatura română, sunt dublate de o atitudine anti-occidentală, centrată pe valorile spațiului nostru etc. Aproape insesizabil, speculațiile își fac loc în exegeza aparent obiectivă. Pornind de la fascinația marilor opere literare românești, Ungheanu ajunge să manipuleze cititorul încă din prima pagină a cărții, unde aduce în prim-plan un citat al criticu-



lui interbelic Tudor Vianu despre rolul oamenilor de cultură ca factori modelatori ai "conștiinței unității și solidarității întregului popor"<sup>10</sup>.

Deși o parte a volumului ar putea fi considerată acceptabilă, rămân și multe semne de întrebare generate de studiile și cronicile literare dedicate poeziei patriotice a lui Adrian Păunescu, romanelor alinate discursului oficial semnate de Petru Popescu (*Dulce ca mierea e glonțul patriei, Sfârșitul bahic*), prozei de inspirație rurală a lui Gh. Suci ( *Botează-mă cu pământ*) sau figurii Cavalerului trac, abordată în poemul omonim al lui Ion Gheorghe.

Este tot mai puternic conturată pe parcursul volumului unilateralitatea interesului lui Ungheanu pentru scriitori și pentru opere care aduc în discuție – chiar și indirect – valorile literaturii române. Toată grila lui critică se reorientează în funcție de parametrul etnic. Un caz elocvent este cel al receptării lui Valeriu Cristea, autor criticat inițial de Mihai Ungheanu și recuperat ulterior, deoarece între timp scrisese un studiu<sup>11</sup> despre cronicarul Ion Neculce, fapt ce îi atestă lipsa de prejudecăți cu care abordează istoria. Pe aceleași considerente va fi fost elogiât și Nicolae Balotă pentru al său *Urmuz*, studiu care pleacă de la premisa protocroniei acestui autor în raport cu anumite "modalități artistice moderne"<sup>12</sup>.

#### Metamorfoze etnoide

Începând cu volumul *Lecturi și rocade* (Editura Cartea Românească, București, 1978) perspectiva critică își mută întreg centrul de greutate pe valorile ce definesc literatura română în context universal. Sugerând că se situează într-o descendență a spiritului călinescian – care ar da roade în critica literară contemporană – Ungheanu surprinde în *Argument* noile perspective ale exegezei: "O lentă mutație se petrece în istoriografia literară românească prin seria de revizuirii pe care noua exegeză o întreprinde. [...] *Simplu spus, se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române sugerându-i-se o nouă fizionomie.* Dosoftei, Costin, Cantemir, Antim Ivireanu, Budai Deleanu, Eminescu, I.L. Caragiale sunt citați în contexte referențiale noi. Un prozator ca Slavici este investigat cu instrumente critice moderne pentru a i se pune în valoare subtila scriitură. În Agârbiceanu se descoperă un tipar dostoevskian. Expresionismul se dovedește, la un studiu atent, un curent asimilat de literatura română. Bacovia este considerat de noua exegeză un precursor al liricii moderne ș.a.m.d"<sup>13</sup>. (s.m.)

Metamorfoza criticii de care vorbește Ungheanu este, de fapt, o reverberație a stereotipurilor de reprezentare pe care le crea propaganda oficială. Conform ideologiei național-comuniste, toată atenția trebuia să se concentreze asupra unor autori ca: Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu a căror operă putea fi valorizată politic și utilizată în scopuri propagandistice: Nicolae Iorga fusese preocupat de *autohtonismul/occidentalismul* literaturii române, Mihail Sadoveanu, era autor a numeroase romane istorice ori ai căror protagoniști proveneau din zona rurală, iar Liviu Rebreanu ilustrase în romanele sale (*Ion, Răscoala*) tematica socială și națională inspirată din viața țăranelor române.

Chiar și când se apleacă asupra unui roman al Hortensiei Papadat-Bengescu, Ungheanu nu renunță la instrumentarea de iluzii: "În *Balaurul* întâlnim aceeași fugă de locul comun al literaturii de război, *aceiași refuz al frazelor pseudopatriotice*, aceeași tensiune a autenticității"<sup>14</sup>. (s.m.)

Un alt detaliu semnificativ ne izbește la prima vedere: secțiunea *Cărți și revizuirii* cuprinde nu



Marcel Lupșe

Copacul

mai puțin de nouă titluri care au în componență adjectivul *român/românesc*: *Mica enciclopedie a poveștilor românești, Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea, Literatura română între cele două războaie mondiale, Poezia românească contemporană, Scriitori români de azi, Proza fantastică românească, O antologie (posibilă) a schiței românești, Conceptul de realism în literatura română, Nuvela românească contemporană.*

În acord cu direcția critică promovată până acum, fiecare cronică literară a lui Mihai Ungheanu devine prilej pentru a exalta specificul etnic și supremația creatorului român în marele concert al literaturii universale. De exemplu, aplecându-se asupra *Micii enciclopedii a poveștilor românești* a lui Ovidiu Bârlea, Mihai Ungheanu face următoarele aprecieri de factură festivist-protocronistă: "Față de cele circa 4000 de tipuri de snoavă, basmul cu animale posedă doar 250. Cifrele acestea prezintă și ele interes în operațiile de folclor comparat. Ele ne arată că în materie de narațiune populară românii stau pe picior de egalitate cu una dintre cele mai productive regiuni folclorice ale Europei: Ucraina. Constatând bogăția motivelor din snoava românească, Ovidiu Bârlea respinge aseșiunea după care poporul român ar fi un popor melancolic, plecat în fața vicisitudinilor istorice"<sup>15</sup>.

Parcurgând cu atenție întregul studiu, e de înțeles de ce îl elogiază Ungheanu pe autor: pentru locul pe care acesta îl conferă în economia dicționarului său unor figuri legendare ale luptei naționale (Tudor Vladimirescu, Horea, Avram Iancu, Negru-Vodă, Cuza-Vodă, Ștefan cel Mare). Mihai Ungheanu scoate, așadar, în evidență din întregul dicționar al lui Bârlea, o mitologie pe care propaganda național-comunistă și-ar fi dorit-o funcțională și perenă: un Ștefan cel Mare care înainte de moarte înseamnă pe hartă soarta tuturor popoarelor Europei, un duh al lui ce conduce oștirile românești în Războiul de Independență din 1877, iar conform tradiției, când poporul va avea un necaz, domnitorul moldovean urma să apară "călare și cu sabia în mână"<sup>16</sup> pentru a-l mântui, firește.

Singura grilă de lectură care unifică recenziile lui Ungheanu rămâne atitudinea manifestată de scriitori față de specificul românesc: dacă scrii despre cultura română veche (Dan Zamfirescu, Doina Curticăpeanu), despre cronicarul Neculce (Valeriu Cristea), despre barocul în literatura română (Dan Horia Mazilu), despre coordonatele culturii românești în secolul al XVIII-lea (Al. Duțu), despre Junimea (Al. Zub), despre viața lui Mihai Eminescu, mai ales reiterând perspectiva

călinesciană (George Munteanu), despre Caragiale ca anticipator (I. Constantinescu) etc., te înscrii în categoria autorilor serioși, onești, recenzabili. Chiar și scriitorii care nu exaltau valorile naționale, ci erau doar preocupați de o temă adiacentă, tratată pe un ton moderat, beneficiau de receptarea binevoitoare a lui Mihai Ungheanu: vezi cazul lui Mircea Zăciu, *O antologie (posibilă) a schiței românești.*

Cei neagreați, ca Ileana Vrancea cu volumul *Confruntări în critica deceniilor IV-VII (E. Lovinescu și posteritatea lui critică)* sunt desființați de criticul *Lucafărului*: "Vanitatea autoarei de a corecta metoda lui E. Lovinescu și de a ne oferi un alt fel de studiu al posterității lui critice duce la rezultate mai mult decât discutabile. Nici lovinescianismul, nici istoria criticii literare nu ies câștigate din această încercare. Ileana Vrancea a substituit raționalismului lovinescian propria-i confuzie"<sup>17</sup>.

*Interviuri neconvenționale* reunește interviurile realizate de Ungheanu de-a lungul anilor pentru revista *Lucafărul*, cu: Marin Preda, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Ion Lăncrăjan, Virgil Teodorescu, Liviu Rusu, Al. Piru, Al. Oprea, Adrian Marino, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Paul Anghel și Edgar Papu. În postfață se precizează că o mare parte dintre protagoniști – cu referire directă la exponenții grupului protocronist – reprezintă scriitori autentici, *nealiniați gândirii comune*. Însă, în răspunsurile intervievaților lui Ungheanu apar trimiteri directe la cuvintele "conducătorului iubit" Nicolae Ceaușescu. Sintagmele tovarășului secretar-general al PCR, erau obedient parafrazate de acești scriitori pentru a susține impresia de legitimitate a propriului lor discurs naționalist, dar și pentru a-și asigura accesul la anumite poziții publice și la resurse materiale care erau distribuite de autoritățile comuniste. Interviurile, în fapt, mai mult decât convenționale, redezbatteau problematica impusă de propagandă: necesitatea aplecării asupra specificului etnic, evocarea marilor momente ale istoriei naționale, elogiul prozei rurale, protocronismul și dacismul.

Nucleul greu al cărții îl constituie interviurile din final, cu Dan Zamfirescu, Paul Anghel și Edgar Papu, în care se reia punctual esența teoriei protocronismului românesc.

Penibilul maxim este atins într-o serie de întrebări de genul celei puse lui Paul Anghel<sup>18</sup>, citată în continuare cu titlu exemplificator. Intenționalitatea evidentă a întrebării lui Ungheanu ne demonstrează pe deplin ficționalizarea istoriei în "Epoca de Aur": "Despre «oniria» Ciclului





Independenței ați vorbit în trecere. Ce Onirie propune piesa *Regele desculț*? Cu atât mai mult cu cât aniversarea celor 2050 de ani de la întemeierea statului burebistan bate la ușă?<sup>19</sup>. (s.m.)

Stăruii asupra acestui caz pentru evidența cu care se fabrica "iminența istoriei" de către ideologia național-comunistă pusă în slujba megalomaniei dictatorului Nicolae Ceaușescu, identificat de discursul oficial cu strămoșul său geto-dac printr-un proces de apropiere genealogică<sup>20</sup>, de confiscarea a datelor istorice reale prin interpretare și exagerare.

Pe lângă autorii clasici (Călinescu, Iorga, Lovinescu) care îl vor obseda pe Mihai Ungheanu de-a lungul timpului, volumul *Exactitatea admirației* (Editura Cartea Românească, 1985) aduce în prim-plan - prin cronici și studii publicate anterior în *Luceafărul* - opere ale unor exegeți contemporani ai "fenomenului românesc", cultivați de gruparea protocronistă. Unii dintre aceștia, ca Al. Dușu (*Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII, Cultura română în civilizația europeană modernă*), Victor Papacostea (*Civilizație românească și civilizație balcanică*) sau Dan Horia Mazilu (*Literatura română în epoca Renașterii*) nu fuseseră adjucecați de propaganda oficială, alții ca Dan Zamfirescu (*Permanența patriei, Istorie și cultură, Originalitatea culturii române vechi, Via Magna ș.a.*) - căruia Ungheanu îi dedică un spațiu vast în volum - conspirau din plin la fabricarea miturilor protocroniste, amestecând paginile de informație erudită despre literatura română veche cu pagini triumfalist-patetice despre conștiința de sine a culturii românești, necesitatea asimilării trecutului istoric etc.

Să trecem în revistă câteva capitole reprezentative. O secțiune consistentă a volumului dezbate sfârșitul violent al cărturarului Miron Costin, ucis de sabia călăului din porunca domnitorului Constantin Cantemir. După ce fixase un titlu detectivist: *Execuție ori asasinat*?, Ungheanu nu contribuie cu nimic la elucidarea dilemei. El doar o aduce pe tapet, contextualizând-o și recontextualizând-o, fără a o tranșa. Cazul instrumentează aceași "iminență a istoriei" pentru a-l capta pe cititor. Momeala își atinge scopul, rezolvarea dilemei nu interesează pe nimeni, nici chiar pe promotorul dezbaterii!

În cele câteva zeci de pagini dedicate lui Eminescu, discutat din prisma volumului semnat de Al. Oprea, *În căutarea lui Eminescu - gazetarul*, Ungheanu e, din nou, previzibil. În ton cu obsesiile propagandei comuniste, Al. Oprea și comentatorul său, Mihai Ungheanu scot, în mod fals, în relief dacismul poetului, antioccidentalismul gazetarului de stânga, apărător al clasei țărănești și militant pentru statul național unitar.

Un alt volum elogiat pe zeci de pagini este cel al sociologului marxist Ilie Bădescu (*Sincronism european și cultură critică românească*), unul dintre susținătorii cei mai fervenți ai atitudinii antioccidentale. Ilie Bădescu însuși era un apropiat al grupului protocronist și acredita ideea unui Eminescu proto-marxist.

Ultimul volum publicat de Ungheanu în "Epoca de Aur", *Fii risipitori (Noi și secolul XIX)*, apare la Editura Eminescu în 1988. Cel mai întins studiu de aici: *Umbra lui Tudor Vladimirescu* este o mostră indiscutabilă de imaginar trucat. În primele pagini cititorul nu va înțelege legătura dintre aserțiunile expuse și figura lui Tudor Vladimirescu, evocat absolut inoportun și propagandistic. Confuzia generală ne face să ne întrebăm cui îi este dedicat studiul? Lui Eminescu sau lui Tudor Vladimirescu? Sau lui Titu Maiorescu? Apoi începem să ne lămurim: exegeza lui Ungheanu vizează influența revoluționarului

Tudor asupra gândirii eminesciene exprimate în articolele vremii. Pentru a autentifica imaginea marxistului Eminescu și a înaintașului său de la 1821, Ungheanu ne poartă prin toată istoria. De fapt, pe parcursul întregului studiu, Ungheanu nu aduce nicio demonstrație analogiilor și exemplurilor sale. Devine clar că întreaga discuție se poartă doar ca pretext pentru aducerea în prim-plan prin intermediul unor evocări de figuri exemplare ale istoriei naționale ca : Matei Basarab, Mihai Viteazul, Nicolae Bălcescu, Heliade Rădulescu.

În rest, ne mai reține atenția capitolul dedicat unui "fiu risipitor" al secolului XIX, Nicolae Iorga, istoric glorificat de Ungheanu pentru întreaga sa atitudine: a profetizat decadența Occidentului, a recunoscut protocronismul lui Dimitrie Cantemir și a formulat "soluția fondului tragic", a întoarcerii la origini.

Încercând să elibereze romanul românesc de tirania modelelor occidentale, câteva pagini mai încolo, Ungheanu demască schemele narative de import care conduc la bovarism literar. Finalul studiului atestă fanatismul criticului, vizibil în recurența anumitor sintagme și în formulările tautologice: "Cei mai substanțiali, cei mai denși, cei mai originali, cei mai autentici scriitorii români sunt cei care au sfidat tirania modelului, cei care nu s-au înscris în perimetrul dat. Atunci când modelul și-a impus tiranic sigiliul pe fizionomia operei sau a participat la structurarea ei ne aflăm în fața unor tensiuni interne de felul celor amintite în cazul *Ciocoilor vechi și noi* sau a romanelor lui Duiliu Zamfirescu. În sfârșit, se poate pune întrebarea: tiranie a modelului sau bovarism literar? Oricare ar fi răspunsul, rezultatele pentru literatura română ar fi aceleași. Originalitatea literaturii române, a scriitorilor ei, depinde de capacitatea de a sfida tirania modelelor. Iar o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decât în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a refuza tirania lor"<sup>21</sup>.

#### Considerații finale

Prezentul studiu ar putea fi completat cu o analiză a activității lui Mihai Ungheanu ca redactor-șef adjunct la revista *Luceafărul* în perioada 1974-1989 unde contribuia la transmiterea unor clișee în concordanță cu obsesiile regimului național-comunist: mândria de a fi român, rolul scriitorului și al artistului în construirea identității naționale, necesitatea luptei întregului popor pentru apărarea specificului etnic, etc. I se arvunise de către regim o prezență cât mai constantă la rubrica de cronică literară, unde trecea în revistă cu predilecție volumele care aveau legătură cu specificul etnic și cu continuitatea creatoare a poporului român. Fără impresia de fi realizat pe parcursul studiului de față vreun rechizitoriu moral, concluzionez că activitatea publicistică și editorială a criticului literar Mihai Ungheanu s-a integrat perfect politicilor inițiate de conducerea PCR. Textele sale au contribuit la grefarea pe mentalul poporului român a unei aberante mitologii național-comuniste, triumfaliste și egocentriste.

Analiza volumelor lui Mihai Ungheanu ilustrează clar mariajul dintre ideologia comunist-naționalistă și critica literară care i s-a subordonat. Criteriile obiective pe care le presupune actul de critică literară au fost înlocuite cu propriile obsesii și frustrări patriotice integrate discursului oficial al regimului. Textele lui Ungheanu ne-au arătat că propaganda infiltrată în sectorul criticii literare ducea evident la concluzii teziste, premeditate, mai degrabă la prejudecăți, decât la judecăți critice. Autorii studiați, pasajele alese din operele

lor, interpretarea însăși conducea la stereotipuri de reprezentare specifice ideologiei național-comuniste. Așa cum și afirmă la un moment dat Mihai Ungheanu: "Simplu spus, se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române sugerându-i-se o nouă fizionomie"<sup>22</sup>. Din acest îngust punct de vedere, operele literare se împărțeau în două mari categorii: cele valoroase - care puteau fi întregate discursului național-comunist, și cele lipsite de o potențială valoare patriotică - pe care Mihai Ungheanu nici nu le aducea în discuție în cronicile sale.

Note:

<sup>1</sup> Tânărul critic a fost colaborator al *Vieții studentești* și al *Scînteii tineretului*, în perioada 1963-1965, apoi redactor la revista *Ramuri*, unde a debutat la rubrica de cronică literară în 1965. În perioada 1965-1974, Mihai Ungheanu s-a perindat succesiv prin redacțiile *Scînteii tineretului*, *Luceafărului*, *Contemporanului* și, din nou, a *Scînteii tineretului*, de unde demisionează pentru a ocupa pentru toată perioada "Epocii de Aur" postul de redactor-șef adjunct al revistei *Luceafărul*.

<sup>2</sup> Pentru detalii, vezi: Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traducere de Mona Antohi și Sorin Antohi, Editura Humanits, București, 1994, p. 99-100 et passim..

<sup>3</sup> Katherine Verdery, op.cit., p. 42.

<sup>4</sup> Mihai Ungheanu, *Campanii*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>7</sup> Mihai Ungheanu, *Pădurea de simboluri*, Editura Cartea românească, București, 1973, p. 124

<sup>8</sup> Mihai Ungheanu, *Marin Preda vocație și aspirație*, Editura Eminescu, București, 1973

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>10</sup> Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, Editura Cartea românească, București, 1975, p. 9.

<sup>11</sup> Valeriu Cristea, *Introducere în opera lui Ion Neculce*, Editura Minerva, București, 1974.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 370.

<sup>13</sup> Idem, *Lecturi și rocade*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 6-7.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 351.

<sup>18</sup> Autor al unui ciclu de romane-epoee intitulate generic *Zăpezile de-acum un veac*, ciclu dedicat Războiului de Independență din 1877.

<sup>19</sup> Mihai Ungheanu, *Interviuri neconvenționale*, p. 178.

<sup>20</sup> "tehnica apropierei genealogice" însemna că: "vechi eroi ai culturii române erau adjucecați într-o dispută contemporană, prin înscrierea lor în ascendența părții care pretindea că sunt ai săi", cf. Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traducere de Mona Antohi și Sorin Antohi, Editura Humanits, București, 1994, p. 140.

<sup>21</sup> Mihai Ungheanu, *Fii risipitori (Noi și secolul XIX)*, Editura Eminescu, București, 1988, p. 250-251.

<sup>22</sup> Mihai Ungheanu, *Lecturi și rocade*, Cartea Românească, București, 1978, p. 6.

## dezbateri &amp; idei

## remarci filosofice

## Ce este fericirea?

Jean-Loup d'Autrecourt

Întrebare foarte interesantă și foarte dificilă. Vreau să spun că răspunsul este dificil, întrebarea este simplă. Pe la începutul anului (ianuarie 2007) am primit un apel telefonic în biroul meu din Campusul universitar. Bibliotecara responsabilă a unei mici biblioteci municipale, din comuna Vif, căuta un filosof care să facă o conferință, pentru marele public (conférence - grand publique) pe tema fericirii. Este o modă destul de răspândită în Franța cu organizarea acestor dezbateri publice, numite adesea "café-philosophique" (cafenea filosofică), unde filosoful este invitatul de onoare. Cum nu era nimeni altcineva care să se ofere, am acceptat propunerea respectivă, cu atât mai mult cu cât subiectul începuse să mă intereseze de la o vreme și mai ales pentru că particip activ la această mișcare de educație populară.

## 1° Educația populară

Timp îndelungat am ezitat să fac acest tip de demers, adică să ies din perimetrul universitar în întâmpinarea marelui public. Motivele sunt lesne de înțeles. Pe de o parte, aceste manifestări "filosofice" au rolul de eșapamente psihologice, sociale și deasemeni de filtre ideologice. Participând la aceste dezbateri cetățenii se calmează, nu mai au revolta necesară ca să iasă în stradă și să protesteze; deasemeni se pot supraveghea și detecta ușor și din timp ideile "subversive". Deci pentru filosof această activitate poate fi compromițătoare. Pe de altă parte, riscul cel mare este de a transforma discursul filosofic într-un discurs popular, vulgar, lipsit de inteligență, pe gustul publicului. Or, este bine știut, filosofia și trivialitatea sunt incompatibile. Aceste exemple de neurmat există în Franța, ba chiar în formă masivă, și au marcat "cultura" secolului trecut. De aceea imaginea pe care opinia publică o are despre filosofi este una ambiguă, ca fiind niște persoane angajate din punct de vedere politic, bine ideologizate și de preferință de orientare bolșevică, dar în același timp "iubitoare" de înțelepciune. Sartre, Derrida, Deleuze, Foucault nu sunt decât cei mai cunoscuți și mai faimoși. Printre marile celebrități televizate, "filosofii de pe micul ecran",

sunt Bernard Henri-Lévy (BHL), André Conte Sponville, Michel Serres, Michel Jonfray etc. Cărțile lor sunt promovate și expuse în toate librăriile (ating tiraje de 700.000 de exemplare!), tot la fel cum ni se puneau sub nas, în perioada comunistă, cărțile lui Mihail Sadoveanu, Eugen Barbu, Adrian Păunescu și ale altor proletcultiști notorii. Colegii mei nici nu le pronunță numele și dacă le pronunță o fac cu multă condenscență, cu zâmbetul subțire și cu ochii micșorați, migdalați, dau din cap, fac cu ochiul, își freacă mâinile, ridică din umeri, se scarpină la ceafă sau în barbă, atunci când dispun de așa ceva etc. Iar mie îmi pare rău că i-am citat aici pe primii șase, dar și pe ultimii trei. Mai sunt și alții, dar nu merită să fie amintiți...

Deci riscul de a fi asimilat acestor falși filosofi este enorm când "ești în public". Totuși am remarcat că dacă discursul este bine adaptat, bine construit, publicul cultivat reacționează în mod foarte inteligent, iar întrebările și discuțiile care au loc după conferință se transformă într-o veritabilă dezbateri intelectuală de multe ori mai interesantă, deoarece mai sinceră, decât ceea ce are loc la Universitate între specialiști sofisticati, fandoșiți, complicați și superficiali. Este ceea ce s-a întâmplat la Vif, seara pe 23 februarie, în mica bibliotecă a orașului. Am ținut conferința timp de o oră, începând la opt și jumătate; după aceea discuțiile și întrebările au durat până aproape de miezul nopții. Iată rezumatul acestei seri foarte agreabile, de la care nimeni nu se mai îndura să plece, conform cu înregistrarea audio. Am să prezint doar câteva probleme teoretice pe care le pune noțiunea de fericire; după aceea am să arăt "soluția" contemporană propusă de noile ideologii tehnoscience și științifico-fantastice; în fine, am să revin la adevăratele soluții propuse de filosofi pentru a trăi o viață fericită. Nu pot decât să rezum aici cele trei ore de dezbateri.

## 2° Probleme generale

Fericirea (latin *felix*, *felicitas*; franceză *bonheur*, *heureux* din latina imperială *augurium*, *noroc*, *șansă*) este o noțiune filosofică foarte generală și

greu de sesizat. Etimologia trimite la ideea de arbitrar, de hazard, de șansă, de noroc, a fi favorizat de soartă, a avea un destin favorabil, a trăi o stare de plenitudine.

Diversele teorii care există în istoria filosofiei au considerat în mod constant fericirea ca pe o problemă insolubilă. Miza teoretică dar și cea practică sunt importante. De ce? Foarte simplu, pentru că fericirea ne privește, ne interesează pe toți, fără excepție. Problema vine din faptul că toți știm ceea ce nu este fericirea. Nu știm ce este, adică nu cunoaștem definiția pozitivă a acestui concept. Cum așa? Simpla experiență cotidiană ne confruntă mai degrabă cu cazuri de nefericire, de tristețe, de disperare, de dezamăgire, de decepție, de frustrare, pe scurt, cazuri de nenorocire, adică exact opusul fericirii. Altfel spus, cunoaștem în mod negativ ce este fericirea. De aceea și avem nevoie toți de ea, pentru că ne lipsește!

Este vorba despre o problemă veche cunoscută deja în Antichitate. Fericirea constituie unul dintre obiectivele filosofiei morale, adică a aceluia domeniu fundamental al filosofiei, prin care efectiv a început filosofia. Nevoia de a filosofa a fost centrată la origine pe această idee de a trăi cum trebuie, de a avea o viață fericită. În *Dialogurile* lui Platon găsim deja această idee simplă, dar profundă, că ceea ce contează în viață nu este să trăim cât mai mult, ci să trăim cât mai bine. Aceasta apare în mod explicit în dialogul *Apologia lui Socrate* (29d-30c): oamenii nu trebuie să se îngrijească (*epimelesthai*) de bogății, reputație și onoruri, ci trebuie să se îngrijească (*epimelê*) de ei înșiși, de ameliorarea morală a sufletului lor. Astfel toate activitățile umane ar trebui să tindă către bine.

Este motivul pentru care Aristotel începe *Etica Nicomahică* cu această frază uimitoare și extraordinară: "Orice artă (*têchnê*) și orice cercetare (*mêthodos*), și deasemeni orice acțiune și orice alegere se pare că tind către un anumit bine. De aceea s-a afirmat cu dreptate că Binele este ceva către care toate lucrurile tind" (opere citatum, 1094a). Care este acest bine realizabil pentru oameni? După spusele lui Aristotel, cei mai mulți oameni (marea masă ca și cei cultivați) sunt de aceeași părere: Binele suprem este fericirea (*idem*, 1095a 15-20); chiar dacă, pe urmă, nimeni nu mai este de acord asupra naturii fericirii, și nici asupra mijloacelor de a o atinge. De unde și dificultățile. Acestea sunt numeroase, însă voi discuta aici doar trei tipuri de probleme.

a) Mai întâi, lucrurile pe care le dorim, sperând că vom fi fericiți prin posesia lor, sunt incompatibile între ele. De exemplu, faptul de a dispune de bogății, de putere, de succes este incompatibil cu faptul de a fi liber, de a avea o viață liniștită, calmă; iubirea este incompatibilă cu prietenia; libertatea se opune sentimentului de securitate; puterea se opune libertății; bunăstarea intră în contradicție cu teama de a fi furat, atacat, deposedat de bunuri ș.a.m.d.

b) În al doilea rând, fericirea pare o aspirație infinită către o plenitudine absolută, transcendentă, către o lume sau o realitate inteligibilă, în timp ce noi suntem prizonierii unei realități sensibile și imanente, o lume finită, limitată și deci suntem supuși constrângerilor, corupției, devenirii. Viața noastră are loc sub semnul maladiei și al morții. Prin urmare, cum să conciliem această aspirație către fericire cu tot ceea ce i se opune? În realitate constatăm că lumea este nefericită, nenorocită, că domnește in justiția, gelozia, ura, boala, moartea, necazurile. Pe de o parte, aspirația către fericire este



Marcel Lupșe

Curte cu troiță





specifică oricărei ființe sensibile și raționale, iar pe de altă parte, existența ne apare ca o povară!

c) În fine, pentru a fi fericit în viață, ar trebui să putem să acționăm în mod liber și rațional, conform voinței noastre, pentru a decide de manieră autonomă asupra a ceea ce ne convine mai bine. Nu putem să ne dorim fericirea la întâmplare, în mod arbitrar; am dori ca aceasta să aibă loc în mod necesar!

Numai că există lucruri care depind de noi și altele (cele mai multe) care nu depind de noi, asupra cărora nu avem nici un fel de influență. Deasemeni există lucruri care produc plăcere unora și care-i deranjează pe alții, lucruri pe care nu le putem prevedea întotdeauna. Or, cele mai multe evenimente care au loc în viață sunt mai degrabă imprezvizibile, nu depind de noi! Atunci cum să mai facem față nenorocirilor neprevăzute, accidentelor și tuturor nefericirilor pe care ni le-a rezervat soarta? Nu totul depinde de noi, nu suntem responsabili de tot ceea ce se întâmplă în lume! O furtună, un cutremur, o inundație, un accident, un război sunt tot atâtea evenimente fortuite care produc nenorociri și împotriva cărora nu putem mare lucru. Libertatea și responsabilitatea infinite "à la Sartre" reprezintă un non sens conceptual, o confuzie deplorabilă. Există o aspirație către o libertate infinită și către o fericire infinită, dar care intră în conflict cu finitudinea realității umane; faptele noastre care țin de realitatea practică, materială sunt finite. De unde și ambiguitatea noțiunii de "fericire", care se comportă ca un concept vag.

Iată cum se poate ilustra problema nedeterminării conceptului de "fericire" printr-o citație kantiană: "Dar, din păcate, conceptul de fericire este un concept atât de nedeterminat că, în ciuda dorinței pe care o are orice om de a deveni fericit, nimeni nu poate niciodată să afirme în termeni precisi și coerenți ceea ce dorește și ceea ce vrea cu adevărat. Explicația consistă în faptul că totalitatea termenilor care fac parte din conceptul de fericire sunt în ansamblul lor empirici, altfel spus trebuie să fie rezultatul experienței, dar că în același timp (este necesar) un tot absolut, un maximum de bună-stare în situația mea prezentă și în întreaga mea condiție viitoare [...]. Or, este imposibil ca o

ființă finită, oricât de perspicace și în același timp oricât de puternică ne-am închipui-o, să producă un concept determinat despre ceea ce vrea ea cu adevărat aici" (Kant, *Fundamentele metafizice ale moralei*, 1785-1797). De aceea, filosoful german afirmă în paragrafele următoare că faptul de a determina în mod general și sigur care acțiune poate favoriza fericirea este o problemă insolubilă.

### 3° Soluțiile

a) Ideologiile științifico-fantastice. De unde și tendința sau tentația pentru utopii, aceste lumi imposibile unde totul este programat dinainte, unde fericirea pare perfectă. Precum se vede, dilema este veche, însă ideologiile contemporane favorizate de dezvoltarea noilor tehnologii au deformat această problemă filosofică. Transumanismul contemporan scientist (supra-omul ameliorat tehnic) cu antropotehnica (fabricarea omului de către om) propun chiar modificarea ireversibilă a naturii umane. Eram obișnuiți în secolul trecut (sfârșitul mileniului al doilea) cu două ideologii totalitare. Atât nazismul cu ideea staliniană a omului nou au avut printre alte consecințe catastrofice cel puțin câteva zeci de milioane de victime, ca urmare a programelor de "exterminare în masă".

Avem de-a face în prezent cu una dintre cele mai extraordinare utopii, fondată pe ideile de "religie fără Dumnezeu" și de "umanism evolutiv". Ambele îi aparțin lui Julian Huxley (*Religion without Revelation*, 1967), fratele lui Aldous Huxley. Dar ca întotdeauna în filosofie, nici o idee nu este în întregime nouă, ci are rădăcini, prezintă o anumită filiație, se dezvoltă uneori de-a lungul mai multor secole. Ideea de ameliorare evolutivă apare deja la Herbert Spencer în secolul al XIX-lea (*Education Intellectual, Moral and Physical*, 1849-1859); numai că la filosoful englez această ameliorare trebuia făcută numai prin educație (intelectuală și fizică). Deasemeni, un contemporan foarte reputat al lui Julian Huxley, și care în mod sigur i-a furnizat naturalistului englez ideea unei evoluții tehnospirituale, a fost savantul francez (filosof și geolog) Pierre Teilhard de Chardin (*La Place de l'homme dans la nature*, 1956). Acesta din urmă propunea ideea unei evoluții psiho-tehnice a umanității, într-un fel de conștiință globală (noosfera), obținută

prin înrularea universului asupra lui însuși, sub formă de reflexivitate spirituală divină. Unii au încercat să asimileze această idee și s-o explice prin apariția rețelelor de comunicare Internet.

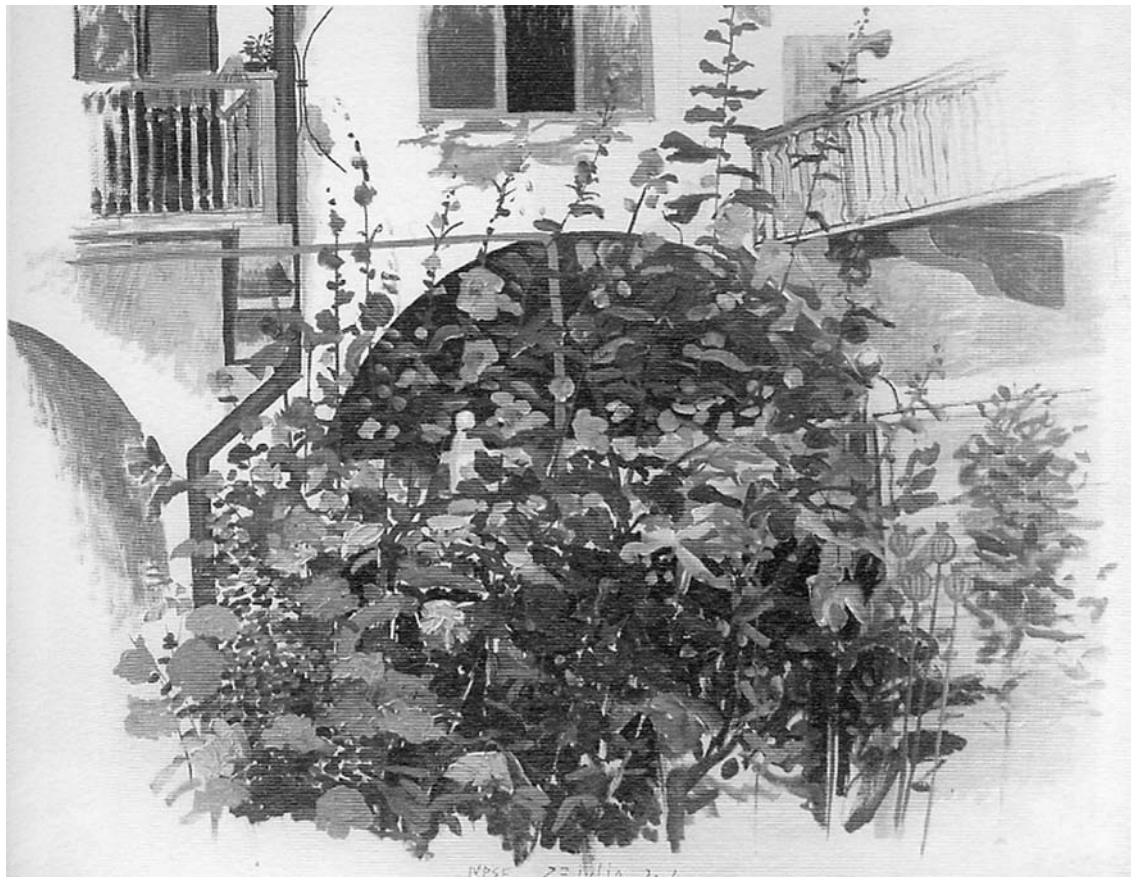
Însă chiar cu mult înaintea acestor specialiști contemporani, abstracție făcând de o întreagă literatură de anticipație, de scrierile utopice și de literatura științifico-fantastică (din lipsă de spațiu), este bine de știut că ideea modificării și a fabricării omului de către om (antropotehnica), în vederea transgresării artificiale a naturii umane, exista deja la filosoful anglo-saxon Roger Bacon (1214-1294). Aceasta apare la sfârșitul cărții sale *Sylva Sylvarum* și deasemeni în *Noua Atlantidă (Nouvelle Atlantide*, tr. fr., Paris, Garnier-Flamarion, 2000). Iată un extras care este de mare actualitate, deoarece face parte nu numai din programul ideologic al transumanștilor, dar și din programele de cercetare ale specialiștilor: "Prelungirea vieții. Întinerirea într-o anumită măsură. Întârzierea îmbătrânirii. Vindecarea maladiilor cunoscute ca fiind incurabile. Diminuarea durerii. [...] Creșterea forței și a activității. Creșterea capacității de a suporta durerea. Transformarea temperamentului, îngrășarea și slăbirea. Transformarea staturii. Transformarea trăsăturilor. Creșterea și îmbunătățirea activității cerebrale. Metamorfozarea dintr-un corp în altul. Fabricarea unor noi specii. Transplantarea unei specii în alta" (op. cit., p. 133-134).

b) Educația filosofică. Împotriva acestor extraordinare promisiuni și fantasme de tip magic și alchimic, în fața cărora opinia comună nu prea are cum rezista, deoarece este în joc fericirea absolută a fiecăruia (în sfârșit totul ar depinde de noi!), filosoful dispune de mijloace foarte modeste, practicile pedagogice și metodele de educație. Demersul filosofic de educație este o investiție pe termen lung cu puține șanse de reușită. Este vorba de un fel de luptă pierdută chiar înainte de a fi fost dată. Prin educație se consumă multă energie pentru un câștig minor. Deasemeni se câștigă puțin și foarte greu ceea ce se poate pierde repede și foarte ușor: într-o singură noapte, cineva care este foarte bine educat poate face un act nesăbuit și își poate distruge viața (atât a lui cât și a altora). Deci educația nu este o garanție sigură de reușită în viață.

Într-adevăr educația este o condiție necesară a fericirii fără a fi o condiție suficientă. Mai mult, aceasta este o metodă nepericuloasă, care nu țintește distrugerea naturii umane, prin modificarea, transformarea, transgresarea acesteia, ci doar ameliorarea morală, spirituală și intelectuală a ființei umane. Educația tinde să reducă cât mai mult zona de arbitrar și de neprevăzut care ne poate amenința viața și, în același timp, lărgeste aria posibilităților noastre în a decide în mod voluntar, demn și liber asupra propriei noastre biografii.

În concluzie, educația filosofică nu face decât să prelungească și să continue practicile arhaice de inițiere a neofiților din societățile tribale, riturile de trecere, prin care se urmărea adevăratul transumanism: ameliorarea omului prin îmbogățirea spirituală, morală și intelectuală, iar nu prin modificarea artificială a naturii umane. Astfel, prin educația filosofică, este îndeplinită chiar condiția fericirii omului, prin această posibilitate pe care omul o are de a se depăși în mod constant pe el însuși, de a deveni mai profund decât este: transuman sau meta-uman.

Vif, 23 februarie 2007



Marcel Lupșe

Curte interioară

pharmakon

## Tînguiri despre rău (II) (eșecul filosofiei?)

Cătălin Bobb

Dacă e să-i dăm crezare lui Ricoeur lucrurile se așează astfel: „Aceste simboluri (ale răului) ne arată ceva hotărîtor în ceea ce privește trecerea de la o fenomenologie a spiritului (sau una a inconștientului) la o fenomenologie a sacrului. De fapt ele rezistă la orice reducere la cunoașterea rațională. Eșecul tuturor teodiceelor și al tuturor sistemelor ce înfruntă răul aduce mărturie despre cunoașterea absolută în sens hegelian. Toate simbolurile ne fac să gîndim, însă cele ale răului arată într-un mod exemplar că, întotdeauna, în mituri și simboluri există mai mult decît în filosofie, și că interpretarea filosofică a simbolurilor nu va fi niciodată *cunoaștere absolută*. Simbolurile răului în care citim eșecul existenței noastre, arată și eșecul tuturor sistemelor de gîndire care vor să înghită simbolurile într-o cunoaștere absolută. Acesta este motivul pentru care nu există o cunoaștere absolută, ci doar una a simbolurilor Sacrului, dincolo de figurile spiritului (sau ale inconștientului), figuri care sunt convocate de sacru prin intermedierea semnelor. Semnele apelului sunt date și ele în sînul istoriei, însă întrebarea se adresează „celuilalt”, străin întregii istorii. Am putea spune că acestea sunt profetia conștiinței; ele manifestă dependența Sinelui față de o rădăcină absolută de existență și de semnificații, față de un

*eschaton*, față de un lucru ultim spre care țintesc figurile spiritului” (Paul Ricoeur). Iată cum singura soluție filosofică în fața răului este, paradoxal, lipsa vreunei soluții.

În fond este vorba despre ceea ce Aurel Codoban (*Filosofia ca gnoză: problema răului*, în *Orizontul sacru*) precizează: a descuraja prin uitare (anulare/deplasare) prezența răului stă în caracteristica esențială a filosofiei occidentale. Codoban, urmărindu-l pe Heidegger, ne spune că ar trebui să modificăm această profundă amnezie. Adică, păstrînd terminologia heideggeriană, să scoatem din ascundere, să aducem la prezență răul. „Există atunci în filosofia occidentală o uitare mai profundă, de dinainte de uitarea Ființei, una pe care uitarea Ființei o acoperă, o ocultează suplimentar. Ea este garanția optimismului gnostic al filosofiei: uitarea răului”. Exemplul prin analogie, foarte simplu, este următorul. „Mitul este undeva în preajmă atunci cînd, în mijlocul unei plimbări nocturne, copacul singuratic de la marginea drumului ia înfățișarea amenințătoare a unui răufăcător.” Adică, foarte simplu spus, realitatea răului se transformă mereu, nu este niciodată acceptată fiind mereu înlocuită cu un *altceva*. Același lucru îl putem spune despre filosofia occidentală în general atunci cînd *privește* răul. Însă

cerința noastră (mizînd pe „uitarea” răului postulată de către Codoban) ar fi o privire directă a răului în *nuditatea* sa. Credem că acolo „nimic nu mai glisează sub nimic”. Nu e metaforic, nu ascunde, nu interpretează, nu creează sensuri, puțin îi pasă de biata cosmologie umană pe care de altfel o creează. Ba mai mult, am putea spune că într-un fel răul reprezintă singura posibilitate care prezintă lucrurile așa cum sunt în realitate. Nu le îmbogățește, nu le construiește, nu le deplasează, e indiferent în fața lor. Însă această indiferență face posibil faptul de a le arăta așa cum sunt. Pentru că *eidós-ul*, *arche-ul*, *telos-ul*, *energeia*, transcendentalitatea, conștiința, Dumnezeu, omul, sunt modalități/soluții de a spune ca răul nu există. Desigur am putea vedea cum ar acționa arheologia foucauliană sau deconstrucția derridiană asupra acestui concept. Anume, care sunt posibilele „episteme” în care e cantonată (diferența sesizabilă între tipuri de rău, să zicem, antic, modern, postmodern; de altfel se poate construi un tablou clinic al reprezentării răului în diferite epoci istorice avînd la îndemîna o întreagă paletă de nuanțe, precizări, modelări, contextualizări). Însă nu acest fapt ne interesează, *răul pur* nu suportă teoretizarea decît ca efect construit, în spatele său (sau în fața sa), ideologic, ca orice utopie de bună calitate care propune un altceva, denunțînd un ceva dat. Însă nici măcar denunțul cu pricina nu accesează răul și el e la rîndul lui tot un efect. În fine trebuie să spunem că eficacitatea discursului nostru stă în secretul din spatele textului: răul este ca realitatea, de neenunțat și insuportabil. ■

filosofograme

## Panopticul, Synopticul și turbo-schimbarea

Aurel Bumbaș

Panopticul, acea clădire imaginată de Bentham ca mijloc de disciplinare prin menținerea la un nivel real și palpabil a amenințării cu pedeapsa, care a devenit în opera lui Foucault o imagine alegorică esențială, își face simțită prezența în varianta sa „ciberspațială” pe care ne-o descrie Mark Poster în 1996. Principiul e același, creșterea vizibilității individului și a acțiunilor sale. Eficiența ei se întemeiază pe apariția unor condiționări dezirabile la care consumatorul subscrie și pe care menținerea sistemului democratic le cere cu insistență. Cartea de credit, codul de asigurat, sistemul de credite, telefonul mobil, GPS-ul, înregistrarea proprietăților, operațiunile de plată limitate la o anumită sumă *cash* sunt câteva din modalitățile la care subscrie fiecare consumator din rațiuni individuale sau de grup. Suntem expuși vederii instituțiilor care administrează aceste baze de date în care suntem prinși, ele ne impun o anumită disciplină și uneori prin intermediul lor ne poate fi citită corectitudinea acțiunilor cu caracter social sau privat. Renunțarea la prezența în aceste baze de date, dacă ea este posibilă, implică marginalizare, frustrare și imposibilitatea de a uza de drepturi individuale esențiale. Existența într-o hiperbulă cablată desăvârșește exemplar secesiunea de natură (Peter Sloterdijk). Cu toate acestea nu suntem mai nefericiți decît strămoșii noștri, ne deplasăm mai ușor, siguranța operațiunilor financiare este mai mare, alegerea se desfășoară într-un câmp de opțiuni mult mai vast, demnitatea

umană este mai bine protejată și toate acestea mai ales pentru cei care au șanse să trăiască într-un sistem democratic unde capitalismul are o stare de sănătate acceptabilă. Susținem prin practicile cotidiene ale existenței noastre individuale sau de grup, câmpul de potențialitate a unui Panoptic, a unei vizibilități ce presupune de două ori momentul tănuirii.

Concomitent stăm și sub influența unui Synoptic (Thomas Mathiesen), mod specific mass-media, prin care cei mulți privesc la câțiva. Și în acest caz vederea este cea care constituie termenul mediu, numai că de această dată vederea activă a celor mulți nu stă sub semnul tainei ca în cazul Panopticului, ci sub semnul dezvăluirii în dublul sens: cel privit, starul media, se dezvăluie tocmai pentru a fi privit, pentru că altfel el este neinteresant pentru mulțime, dar în același timp mulțimea se dezvăluie în ceea ce privește preferințele sale. Când *ratingul* unei emisiuni de divertisment scade ea este înlocuită în grila de programe sau este reformată, cînd un politician nu mai poate uimi prin dezvăluirile sale, prin prostia sa sau prin extravaganțele sale ideatice, el părăsește panteonul de figuri al Synopticului. Prin urmare, în cele două cazuri vederea se găsește la extreme, fie presupune de două ori tănuirea, fie de două ori dezvăluirea, în ambele cazuri procesul pare dus la desăvârșire, individul poate fi expus fără riscuri considerabile, mai mult chiar cu acceptul său. Sigur astfel de expuneri nu împiedică libertatea în mod

evident, mai curînd ele o susțin, marcînd sursele de limitare a libertății. A avea atâtea posibilități de alegere, a putea fi atât în situația celui care este privit, cât și în cea a celui care privește la cei puțini (spre exemplu la cei care conduc destinele politicii) poate fi un fapt benefic pentru individ sau grup, dacă intenția și efectul este unul controlabil în mod democratic. Dar controlul democratic în general se bazează pe alegere și pe o analiză ce pleacă de la actual vederii variantelor ce sunt oferite.

Alegerea democratică, susține democrația numai în măsura în care a fost întemeiată pe o bună vedere a variantelor și pe o înțelegere a consecințelor, în alt fel ea este o simplă secțiune în toanele de moment ale alegătorilor. Transformarea alegerii conștiente într-o toană de moment are ca fundament activ și real, turbo-schimbarea (Hans-Peter Martin și Harold Schumann), fenomen întîlnit în viața cotidiană, consecință directă a concurenței în creștere pe piața de produse, fenomen care a părăsit de mult domeniul economicului pentru a intra ca și componentă esențială în modul nostru individual de a vedea lumea. Iată că ce ceea ce ne-ar putea garanta oarecum sănătatea propriei vederi, capabilă să mențină în limite acceptabile, atât existența în prezența Panopticului și Synopticului, pare a fi amenințată de turbo-schimbare. Prin urmare, ceea ce este de fiecare dată amenințat cu viciera pare a fi vederea, pentru că ea constituie momentul originar al unei reflecții, conferind o anume detașare de obiect, dar tot ea poate pune în pericol înțelegerea datorită vicierii actului său. Tocmai datorită acestei periclitări se vedește necesar să ne igienizăm actul vederii printr-o observare directă și conștientă a poziției individuale în această „hiperbulă cablată”, în care suntem expuși în permanentă dezvăluirii a cărei rațiuni ne transcende, și orbirii, datorată turbo-schimbării, care ne amenință înțelegerea. ■

## Poezii de Daniele Mancini

Daniele Mancini s-a născut la Roma, la 22 decembrie 1952. Este licențiat în Științe Politice - Afaceri Internaționale al Universității din Roma. Își începe cariera diplomatică în 1978 când intră în Ministerul Afacerilor Externe de la Roma. Își desfășoară activitatea diplomatică în numeroase țări, în cadrul misiunilor diplomatice ale Italiei în Irak, Pakistan, Franța, Statele Unite ale Americii, precum și la Roma în cadrul Ministerului Afacerilor Externe sau al Președinției Republicii Italiane. În prezent este ambasador al Republicii Italia la București.

Printre volumele publicate de Daniele Mancini se numără: *Occidentul și procesul de reformă în Europa de Est* (Roma, 1990), *Peregrinări ale unei conștiințe neliniștite de întoarcerea războiului în Europa* (Bruxelles, 1999), *Labirintul lui Icar* (antologie poetică, Roma, 2003), *Dincolo de Labirint* (antologie poetică, Roma, 2007).

### Europa unită, patria noastră comună

Dedicată celor 50 de ani de la semnarea Tratatelor de la Roma

Europa unită vine de departe, dare se naște fără să-și cunoască propriul nume.

Europa unită se distilează treptat, picătură cu picătură, pe fundul alambicului unui laborator în care în alte vremuri au avut loc aprige bătălii între curți și cancelarii, în care au fost scrise și anulate tratate, s-au răspândit ideologii de moarte și utopii generoase.

Moleculele acelei Europe, încă inconștientă de propria identitate, erau constituite din numeroasele sale popoare, îndemnate să se lupte sub stindardul atâtor steaguri, să distrugă casa vecinului de teamă că acesta ar distruge-o pe a lor. Acea Europă era un amestec instabil.

În marele mozaic pe care istoria l-a țesut cu a sa memorie infailibilă o Europă diferită apărea ca inexistentă, dorită doar de un mic grup de visători îndârjiți dar neluați în considerare, care nu aveau acces în laborator.

Fericită și disperată, inconștientă de ea însăși, Europa ajunsese la un pas de sinucidere, umilindu-se recitând roluri marginale pe scena teatrului vieții.

Un război, două războaie, atât de multe războaie: frate contra frate. După ultimul, ajunsă pe marginea extremă a abisului, Europa a avut o zvâcnire.

Năucă, fugind de imaginea proprie pe care o văzuse în puținele oglinzi care au supraviețuit tragediei, în loc să se întoarcă pe propriile-i urme, reluând drumul care o dusesse până acolo,

Europa a luat-o pe o potecă, până la acel moment încă neexplorat, neînscris pe nicio hartă geografică.

Sfârșitul unei istorii, începutul unei alte istorii. Sfârșitul unei Europe, începutul unei alte Europe.

Pe măsură ce parcurge noua sa potecă, Europa, încă neîncrezătoare, dictează, cu zel, regulile de circulație, întinde asfaltul, aranjează indicatoarele, în așteptarea grupurilor celor care, tot mai numeroși, se înghesuie la bordul acestui drum. Toți cei însărcinați cu lucrările sunt arhitecți, toți sunt salahori.

Pe poteca sa, noaptea nu strălucesc stele, iar ziua niciun soare al viitorului nu vine să încălzească Europa unită care, adesea, este cuprinsă de îndoieli, de amnezii, de ușoara obișnuință a rutinei.

Dar Europa unită a învățat deja să reziste



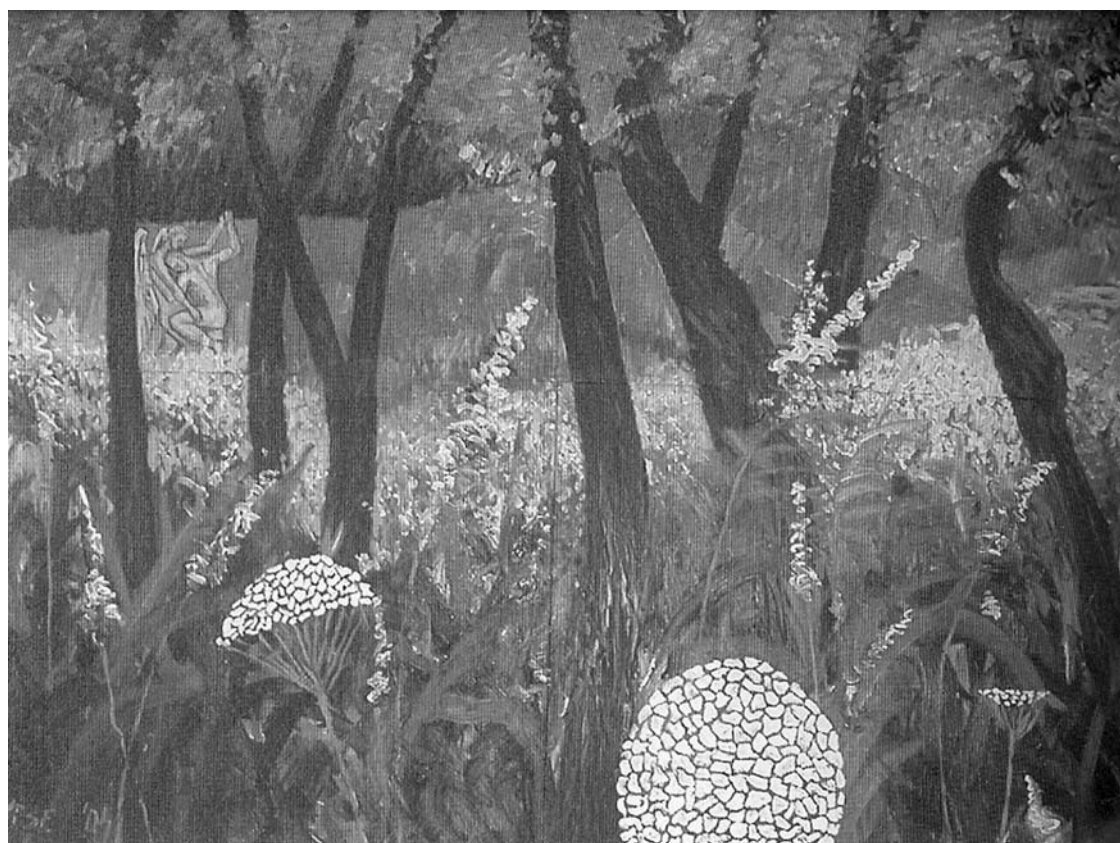
Daniele Mancini

ademenirilor, să refuze limbajul falșilor profeți. De aceea Europa unită nu se oprește niciodată. Fără a avea eroi, dar bogată în talente, merge înainte, curbă după curbă. Cu obstință, cu speranță, cu curaj.

Generațiile se succed pe parcursul drumului său, latitudinile se măresc, accentele și alfabetele se multiplică. Amestecul devine, cu timpul, un amalgam.

Europa unită merge departe.

Martie 2007



Marcel Lupșe

Lupta lui Iacob cu Ingerul

## flash-meridian

## Dispariția unui scriitor de cult

Ing. Licu Stavri

A încetat din viață, la vârsta de 84 de ani, romancierul american Kurt Vonnegut Jr., scriitor satiric și vizionar, umanist consecvent și comediant negru, a cărui operă amintește de Swift, Smollett, Mark Twain sau Mencken. În anii șaizeci ai secolului trecut, Vonnegut a fost un scriitor extrem de popular, în vogă mai ales printre tinerii americani sătui de militarism (era perioada războiului din Vietnam), de dezastrele ecologice și de ipocrizia cercurilor puterii. Kurt Vonnegut s-a afirmat, în special, ca un scriitor anti-totalitarist și ca vocea protestatară a generațiilor tinere. Viziunile sale negative sumbre – reduse, uneori, ca în “romanul” *Breakfast of Champions*, la caricatural – erau, fără excepție, inspirate de un umanism funciar și de nostalgia după inocența americană sacrificată pe altarul consumerismului și al militarismului. Umanist, Vonnegut a rămas până la capătul vieții: în ultimii ani, când energia sa creatoare se mai temperase (ca să nu spunem că secase), a rămas Președintele onorific al American Humanist Society (funcție preluată după moartea lui Isaac Asimov) și a detinut, în publicația *These Times* o rubrică permanentă în care, ca majoritatea intelectualilor americani, a denunțat, cu vituperanță cunoscută, politica lui George W. Bush și războiul din Irak. E posibil ca, uneori, Vonnegut să fi exagerat din dorința de a fi un critic foarte consecvent al *establishment*-ului, ca atunci când, într-un interviu pentru *The Australian*, afirma că teroriștii sunt oameni de mare curaj, care mor pentru respectul de sine.

Vânzările în campusurile universitare l-au propulsat pe Kurt Vonnegut în fruntea listei de best-seller – asta, cu toate că primele sale romane au apărut direct în ediții de buzunar – făcând din el cel mai discutat autor american după Hemingway. Romancierul și-a creat un cadru propice pentru exprimarea ideilor sale critice și satirice, folosind recuzita genului science-fiction, care, la el, constă mai puțin în explorarea sau prezicerea proceselor sau sistemelor științifice și

mai mult în crearea unor situații apocaliptice, ale unor alternative spațio-temporale, în exploatarea ideii de relativitate în acțiunile și realizările omului. Vonnegut și-a creat, pentru o mai mare libertate de mișcare, un alter-ego fictional, în persoana scriitorului S. F. Kilgore Trout (modelat după autorul realmente existent Theodore Sturgeon), și un spațiu utopic-distopic, servind drept imagine răsturnată a lumii noastre adevărate, în planeta Trafalmadore. Romanele sale amestecă spiritul “pulp fiction” cu preocupări de ordin sociologic și istoric și cu un experimentalism de sorginte modernistă și post-modernistă. Este perceput ca reprezentantul unei contra-culturi (counter-culture) care s-a opus sistematic, din anii șaizeci, culturii oficiale.

Născut în 1922 la Indianapolis și educat la Cornell și University of Chicago, Vonnegut a luptat ca infanterist pe teatrul european al celui de al Doilea Război Mondial, căzând prizonier la nemți fiind, în această calitate, martor ocular al distrugerii orașului Dresda de către aviația aliată, în februarie 1944, eveniment zguduitor, memorabil folosit în romanul *Slaughterhouse Five* (*Abatorul numărul cinci*), cea mai cunoscută carte a sa și un bun exemplu a ceea ce Linda Hutcheon numește ‘metaficțiune istoriografică’. Iată o scurtă listă a romanelor sale cele mai cunoscute: *Player Piano* (1952), *The Sirens of Titan* (1959), *Mother Night* (1961), *Cat's Cradle* (1963), *God Bless You, Mr. Rosewater* (1965), *Slaughterhouse Five, or The Children's Crusade* (1969), *Breakfast of Champions* (1973), *Slapstick* (1976), *Jailbird* (1979), *Galapagos* (1985), *Bluebird* (1987), *Hocus Pocus* (1990). A scris de asemenea poezie, nuvele, eseuri, scenarii de televiziune, drame. A funcționat ca ‘writer-in-residence’ pe multe campusuri universitare, poziția sa academică cea mai cunoscută fiind cea de conducător al unui ‘Writers' Workshop’ la University of Iowa, în 1984.

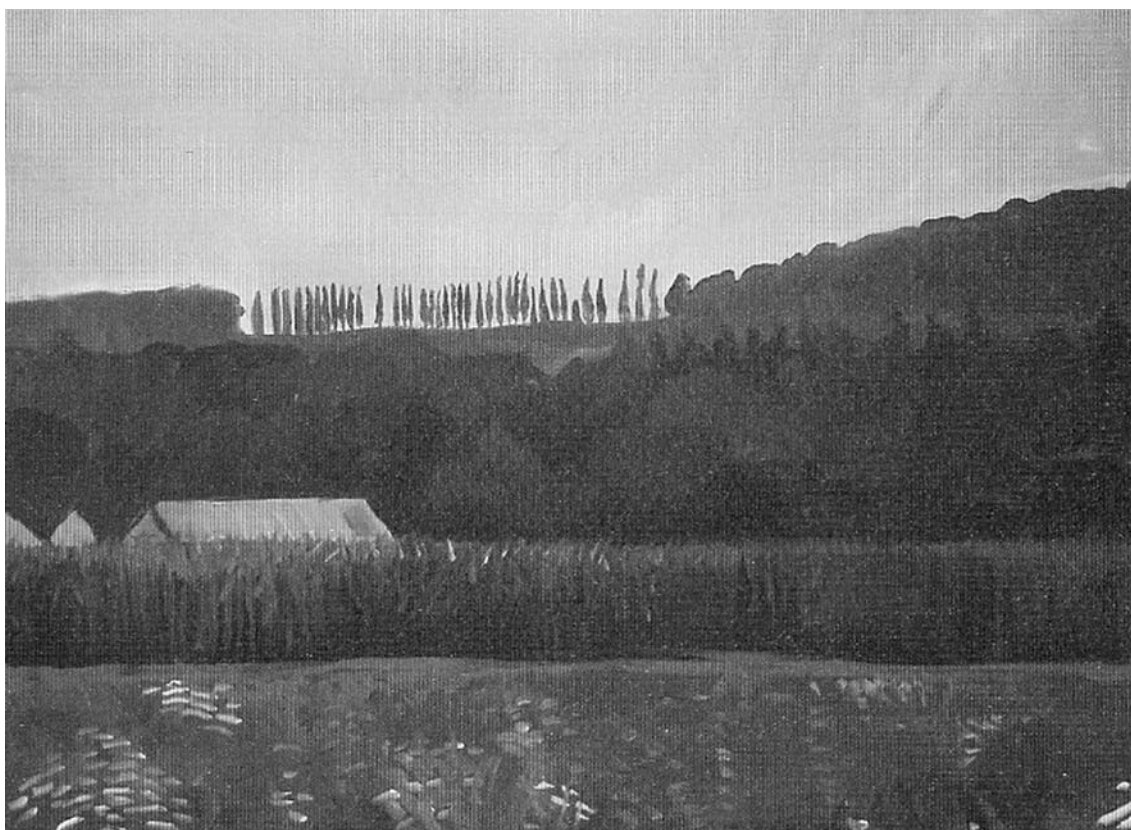
*Abatorul numărul cinci* combină evenimentele istorice cu elemente de science-fiction, pentru a crea impresia relativității timpului și a acțiunilor



Kurt Vonnegut

omenești. Eroul-narator, Billy Pilgrim (un fel de Everyman ca al lui John Bunyan sau Philip Roth), asistă la absurda radere de pe fața pământului a Dresdei, oraș eminent cultural, fără valoare strategică, și la uciderea a mii de civili, refugiați și prizonieri de război. Billy, despre care critica spune că ar fi un urmaș al voltaireanului Candide, devine “deblocaț în timp”, ca urmare a unui accident de avion din 1984 (la data scrierii romanului, un moment din viitor) și face multe călătorii în timp în propria sa biografie. El participă și la distrugerea Dresdei, dar își găsește liniștea sufletească după ce este răpit de extraterestri și transportat pe planeta Trafalmadore. El învață că timpul nu se scurge liniar, ci cu reveniri, și că secretul vieții este să alegi momentele de fericire. Speculând în legătură cu tacticile deplasării în timp, metodele de compoziție, dreptul ficțiunii de a modifica ‘datele istorice atestate’, natura imaginației, *Abatorul numărul cinci* devine cel mai postmodernist roman al lui Vonnegut. Una dintre operele literare care re-imaginează istoria (postulat central al experimentului postmodernist), romanul reafirmă datoria literaturii de a promova umanismul. “Ficțiunile nevinovate” ne oferă posibilitatea evadării dintr-o lume neplăcută, dar pot genera metode proprii de subjugare. Așa cum Billy Pilgrim e prizonier nu numai la Dresda ci și pe Trafalmadore, personajele unui roman sunt prizonierii imaginației autorului. Cartea combină evenimente istorice și sociale cu o narațiune fantezistă, dar semnificativă. Trafalmadore este atât un cadru patologic în care se manifestă un intelect rătăcit, cât și un loc al cunoașterii alternative, al ficționalizării alternative. Viziunea personală a lui Billy Pilgrim privind bombardarea Dresdei este dublată de viziunea trafalmadoriană, autorul dând impresia că dorește să spună că simplii muritori nu pot avea o viziune sau o concepție globală a istoriei pământene. Pentru această complexă viziune istorică, *Abatorul numărul cinci* a fost comparat cu ‘metaficțiuni historiografice’ ca *Toba de tinichea*, *Un veac de singurătate* sau *Copiii de la miezul nopții*.

Amestecul complex de genuri, tonuri, stiluri, face din acest roman atât o diversivă *Science Fiction*, cât și unul dintre cele mai izbutite texte postmoderniste.



Marcel Lupșe

Teșcani

## intermezzo clujean

## Un poet al Sudului

Petru Poantă

Deși publicase sporadic prin reviste, Dumitru Cerna s-a afirmat consistent după 1989 cu o poezie premeditată "anacronică" însă și discret ostilă față de poetica postmodernistă și de tendințele neoavangardiste din ultimii ani. Poezia sa are semnificația unei orgolioase "restaurații": afirmarea lirismului ca principală sursă a poeziei, situarea într-un orizont metafizic, preeminența funcției conotative a limbajului. Deloc inocent, Dumitru Cerna se revendică pașnic, căci anti-parodic, cu un fel de melancolie admirativă, de la tradiția orfică a liricii, continuând să creadă într-o revanșă a cuvântului taumaturgic. În altă ordine, raportarea la modele consacrate îl "constrânge" atât la practicarea unui intertextualism care încorporează livrescul prin distanțare, cât și, mai ales, la un "ortodoxism" artistic: discurs extrem de elaborat, calofilie, rafinament "formal", savanterie prozodică, abundența "figurilor" limbajului etc. Poemul se arată mai întâi prin sintaxa sa strălucind de frumusețe. Toate acestea sunt imediat vizibile, ostentativ chiar, în volumul *Dumicatul de pelin, poeme dobrogene*. E, poate, cartea cea mai omogenă și mai dens lirică a autorului, dar și una care permite situarea poetului într-o perspectivă culturală mai amplă, respectiv într-o tipologie a imaginarului.

\*  
În poezia română, ca și în cea universală, există anumite "locuri" sau "provincii" ficționalizate, cu referenți nominalizați într-o geografie reală. Îți vin în minte număidecât Mircești lui Vasile Alecsandri, Florica și Miorcanii lui Ion Pillat, sau mai aproape de noi, Umbria lui Adrian Popescu ori "Jucul nobil" al lui Mircea Petean. Transfigurate artistic, fiecare dintre aceste

locuri devine un imaginar structurat după niște coduri specifice fiecărui autor, dar în relație cu criteriul poetic dominant al timpului său, precum și cu un *pattern*, *locus aemonus*, cu o foarte veche tradiție în literaturile europene. Asemenea poeți au însă în comun anumite valori afective al căror mod de expresie îl constituie imaginația de natură mitică, de regulă cu o funcție compensatoare pentru o sensibilitate anxioasă în raporturile cu realitățile timpului său. Pe urmele lui G. Durand, Jean-Jacques Wunenburger, unul dintre noii teoreticieni ai imaginarului, spune în cartea sa *Utopia sau criza imaginarului*: "Ne găsim aici în prezența proiecției imaginare a unei afectivități care răspunde constrângerilor frustrante și represive ale realității prin evadarea într-o lume unificată, la adăpost de toate opozițiile de neîndurat ori costisitoare în tensiuni psihice". Acest psihism cristalizează cultural într-o foarte opulentă și cumva riguros-realistă imagistică a paradisului pierdut, având ca impuls originar "sindromul paradisiac al Vârstei de Aur". Tipologic, așadar, Dobrogea lui Dumitru Cerna este un astfel de topos cu conotații paradisiace, un posibil spațiu integrator al refugiului și fericirii. Desigur, textul poetic nu se conformează întocmai unui presupus ideal. Mai mult, la Dumitru Cerna nostalgia paradisiacă este grav fisurată de melancolia irealizării. Echivalentul paradisului pierdut și al vârstei de aur îl constituie aici Dobrogea arhaică, respectiv copilăria cu ambianța ei rustică. Dar căzute în temporalitatea profană și ostilă, acestea, cu toate că și-au conservat o discretă vibrație mitică, nu mai pot fi retrăite integral ca *locuri* ale fericirii. Reveriile mitice ale poetului coagulează, de aceea, în spațiul unei ambivalențe dinamice a imaginarului: de o parte, imaginile unui "paradis în

destrămare", corespunzând afectului deceptiv; de cealaltă, imagini luminoase ale unui paradis fantasmal și oniric, nutrite de un sentiment al epifanicului, precum în *Sfat cu pământul*, singurul poem în care acest tip de imagini cristalizează plener și radios: "soarele răscopt / gutuiul arămiu și dat în pârgă / dimineți suite-n zarzăr / pepenele roșu-n dungă // se deșteaptă cucul / mierla / din fântână curg cristale / sub lighean minunăția verii cu caune moale // straturi verzi și mama blândă aplecată ca-n anvon / se mai sfătuieste oare cu pământul roș-maron". Desigur, în ordine literară avem de-a face, cum se poate observa și de aici, cu niște pasteluri rafinate, numai că toată această imagistică de o materialitate patinat-fosforescentă, lucrată într-o ingenioasă tehnică de iconografie bizantină, dezvăluie la o lectură atentă niște intense reverberații culturale. Dacă „Sindromul paradisiac al Vârstei de Aur” are o relevanță preponderent afectivă, orientând imaginarul mai curând tipologic, arhetipurile culturale, prezente ca atare, conștientizate expres, se constituie atât ca elemente ale poeticului (atmosfera, simbolistică difuză, arheologie lexicală) cât și ca o autoritate a tradiției la care poetul se raportează anamnetic prin ceea ce s-a numit "melancolia descendenței". Arhetipul cel mai pregnant aparține mitologiei creștinismului și este actualizat în imaginile tatălui și ale mamei. Imaginea tatălui coroborează un simbolism al rătăcitorului și al "fiului risipitor" cu sugestiile unui picaresc balcanic, de coloratură istratiană, în timp ce figura mamei constelează imagini de tip hagiografic. Apar însă și alte elemente ale imaginarului creștin, ele având mereu o funcție dublă, anamnetică și poetizantă. S-ar putea spune, astfel, că multe poezii lasă impresia unor rescrieri, a unor *remake*-uri subtile, dar ale căror modele rămân vagi, cu excepția poemului *Lorelei*, unde un celebru motiv romantic al iubirii devine o elegie a trecerii și a declinului erotic. Extenuarea senzualității e foarte fin orchestrată, pe o axă descensională a imaginilor, de la ardența exuberant-florală la reziduurile extincției corporale: „cerul albastru și Dunărea albastră / adolescența - mușcată roșie-n fereastră // caise verzi în ocale de chihlimbar / și săni mișcători respirând sub priviri de barbar // Lorelei râde roș cu pistrui de la jar / pe faleze pescăruși din iubire-arăsar // Lorelei tace gri în priviri nuferi stinși / anii noștri sunt într-o singură vară cuprinși // alb-mov liliacul se reazimă-n sară / tristeți misogine aburi în tine presară // Lorelei moare brun Dunărea se-nspumă / funinginea ei se prelinge-n lacrimi de brumă // au ațipit toate și vara și luna / adolescența din ceruri îți face cu mâna". Prin urmare, Dobrogea, mai precis satul dobrogean al lui Dumitru Cerna, e o "provincie" lirică, și fantasmatică deopotrivă, dar în aceeași măsură este și un „citat cultural". Ar mai fi de menționat că realitatea ei semnalizează în primul rând lingvistic, prin niște reminiscențe ale unui grai arhaic, care estetizează versurile receptoare, conferindu-le o enigmatică atmosferă sepia. În fond, performanța ultimă a acestor poezii rezidă într-un soi de "viziune" stilistică, în care prozodia, diversă, are aspectul unor ceremonialuri. Înseși "figurile" limbajului, cu prețiozitatea lor elaborată, sunt mai degrabă celebrări ale formelor poetice exhibate în exterioritatea lor fastuoasă. Poeziile sunt, adică, pur și simplu frumoase, ca "obiecte" artistice.



Marcel Lupșe

Grădină la Nicula



## insomniile globalizării

# Palimpsest nocturn

**Delia Zahareanu**

O altă privire. O nouă explicație. Originalitate. Este ceea ce se cere mereu. Suntem în căutarea unor perspective care să deschidă altfel privirea către lumea care ne înconjoară și pe care trebuie s-o traducem în permanență cumva. Personal, nu aceasta este intenția mea în rubrica pe care revista *Tribuna* a avut bunăvoința de a mi-o încredința. Nu cred neapărat în necesitatea originalității citirii realității. Cred în bunul simț și în articularea logică a legăturilor dintre evenimente. Surpriza și originalitatea le las întâmplărilor cu care mapamondul ne întâmpină în fiecare dimineață. Și care pe mine mă pot ține în redacție uneori până la ore târzii din noapte. Mă voi mărgini doar să găsesc o modalitate de citire personală a ceea ce ne rezervă fluxurile de știri externe. A întrepătrunderilor dintre evenimentul luat în datele sale cele mai clare și resorturile sale culturale, subtextele sale politice și subsolurile în care se regăsește o întreagă istorie ce-l precedă și deseori îi dă naștere.

Nu sunt nici o împătimită a referințelor abundente într-un text de opinie, așa cum vor fi cele scrise în această publicație. Le las celor care sunt dependenți de ele. Aceasta nu înseamnă că nu voi utiliza sau că nu voi cita idei care nu-mi aparțin. Am fost educată într-o școală de științe politice cu un adevărat cult al trimerilor bibliografice. Dar și cu justa lor folosire.

Știrea de externe are deseori o viață scurtă. Efemeră. Inșă implicațiile pe care creșterea bugetului militar al Chinei, de exemplu, le are pentru viitoarele evoluții globale pot crea o adevărată școală de analiști militari și experți. Știrile despre conflictul dintre Israel și Palestina țin cap de ziar numai dacă numărul de victime

este mai mare decât cel care a generat o deschidere de cotidian anterioară celei despre care vorbim. Dilema de fond rămâne: este posibilă pacea în Orientul Mijlociu? Pe ce căi, căci până acum au eșuat prea multe foi de parcurs anunțate de toate administrațiile americane din ultimii ani ca cimentare a începutului stabilității zonei. La fiecare doi-trei ani, procesul de pace din Orientul Mijlociu este relansat. Și de fiecare dată, se întâmplă ceva care să-l arunce în neant, fie că Itzak Rabin este asasinat, fie că Rafik Hariri moare într-o manieră de care misterioasa «dinastie» al-Assad nu este deloc străină, fie că alegerile din Palestina aduc la guvernare un executiv format de Hamas. Literatura franceză de specialitate a anilor '90 care observa evoluția președintelui iranian Khatami anunța cu încântare o modernizare a regimului de la Teheran fără precedent care cu siguranță avea să crească șansele unei reînnoiri la zilele reformatoare ale ultimului șahișah Pahlavit. După care apare Mahmoud Ahmadinejad și toate predicțiile sunt aruncate în aer. Actualul președinte iranian, între două luări în derădere ale Holocaustului și programul de îmbogățire al uraniului, își face blog personal unde își postează cugetările despre marele Shaitan, de la umbra bunicului său ideologic, ayatollah-ul «părinte fondator» al Republicii Islamice, Ruhollah Khomeini. Islamul șhiit așteaptă venirea lui Mahdi, ultimul imam, cel ocultat. Între timp, violențele sectare din Irak dovedesc o foarte mare aplecare a științelor spre expresiile mundanului, prin supremația de trib, de clan, de diferențe religioase. În ediția electronică a cotidianului britanic *The Independent* citesc acum câteva luni o știre despre modalitățile în care irakienii sunniți din Bagdad sunt învățați să « se



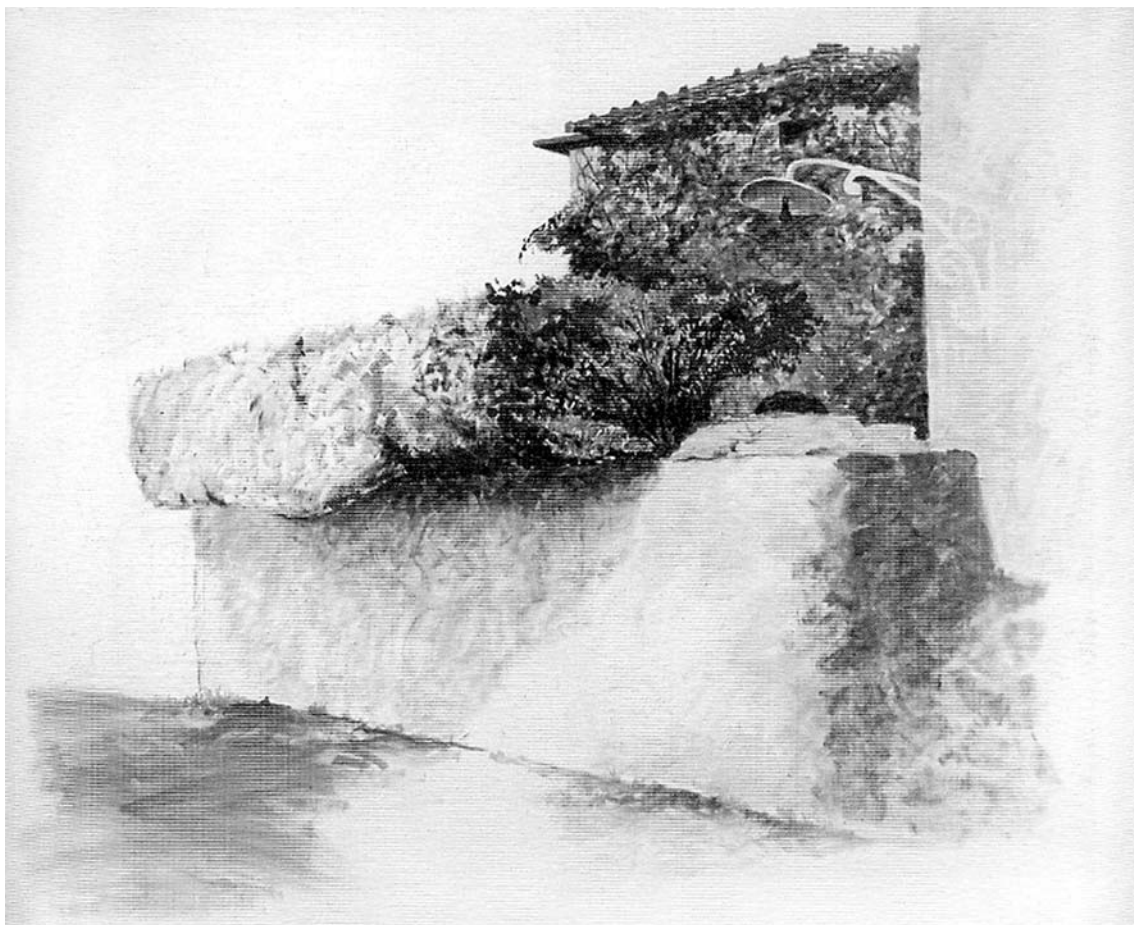
Marcel Lupșe

Flori

» drept știți ca să facă față, rămânând vii, raidurilor inchizitoriale ale milițiilor acestora, de la buletine cu nume falsificate, frecvente în comunitatea shia, până la ascunderea imaginilor religioase din case. Resorturile faliiilor care divizează Orientul Mijlociu ies în evidență numai printre picături.

Inima surprizelor de pe suprafața planetei pulsează acum în Orientul Mijlociu. Dar «regizorii» spectacolului sunt la Washington, la Paris, la Moscova, la Tokyo. Iar scenariul după care actorii joacă este compus departe de ochii curioși ai presei. Citirea printre rânduri a declarațiilor pe care Condoleezza Rice le face în cele câteva interviuri zilnice, ale căror transcrieri îmi parvin pe e-mail, datorită solitudinii cu care Departamentul de Stat le pune la dispoziția oricui este interesat, îmi revelă starea de spirit a Statelor Unite pe temele politicii externe americane. Între vizita la două altare ale strămoșilor, premierul nipon anunță formarea primului Minister al Apărării de după război, prin ridicarea în rang a Agenției de Apărare. Iar purtătorul de cuvânt al ministrului afacerilor externe, clarifică problema, în timpul vizitei din ianuarie, la București. Este vorba de o chestiune instituțională, de facilitare a reglementărilor în domeniul apărării și securității interne de către parlament și executiv. Nu, nu are nicio legătură cu testele cu rachete nucleare pe care Coreea de Nord le face periodic... Iar asta în vreme ce fiecare jurnalist prezent la conferința de presă a primit pliante informative cu cetățenii japonezi răpiți sau ținuți cu forța în țara lui Kil Jong-il, în ultimii douăzeci de ani.

Nu cred în coincidențe în politica externă. Cred că evenimentele sunt un continuum întretesut și că explicații există, chiar și în cazul celor mai aparent iraționale situații. Aceasta ar fi ținta acestei rubrici. Să schițeze un eșafodaj al unor posibile interpretări. Să salveze unele «știri» de la pieire sigură. Chiar dacă instrumentele pe care le voi folosi nu sunt cele ale analizei riguroase, ci doar o scurtă plimbare bilunară prin povestea unui moment care odihnește, de obicei, pe o istorie mult mai lungă decât cea a unei singure zile.



Marcel Lupșe

Terasă la Laz

## ferestre

## Proba oglinzii

Horea Bădescu

Experiența catoptrică nu are valoare decât dacă înțelegem netimpul oglinzii. Asemeni drumului, ea nu are timp, căci timpul ei s-a scurs înainte să vină, tot așa cum fărădechipul ei nu e decât fața eternității. Mincinoasă în părelnicia ei, ea restituie părelnicului măsura duratei întru care acesta se alcătuieste și încheagă orizont pentru lumina lăuntrului. Oglinda cuprinde pentru a desprinde, arcalele ei restituind deopotrivă văzutele și nevăzutele; mai ales acestea din urmă.

Oglindirea este căutare de sine, mesa unei singurătăți absolute. A te privi în oglindă e un act de curaj și un exercițiu de igienă morală. Nu poți să știi niciodată chipul cui se va uita la tine din acele ape ale diavolului, din acel luciul de timp încremenit, de sub ghiața căruia se pot holba la tine înecații adâncului. Strigoii nu sunt invenția unei trăiri revoluate, ci locuitorii vastului tărâm al uitării de sine. Privirea în oglindă este în acest caz o reacție de *self-control*, o evaluare lucidă a dezastrelor și derapajelor existențiale, o măsurare a posibilităților de care încă mai dispui pentru a străbate imensitatea dintre tine și tine.

Tocmai de aceea obsesia oglinzii nu stă numaidecât sub semnul lui Narcis, al maladivei

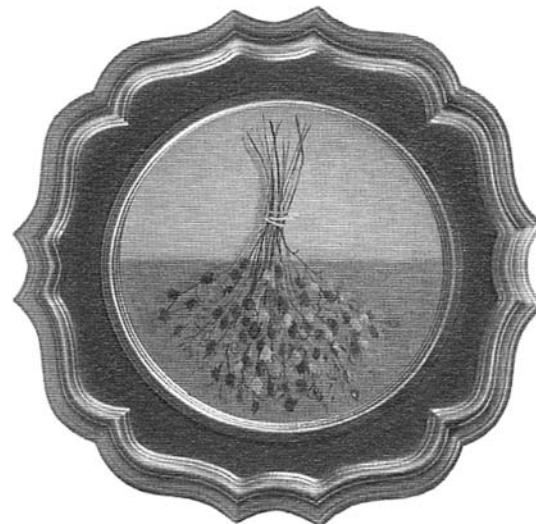
estetici a iubirii de sine și nici nu e doar apanajul cochetărilor hetairice ori a melancoliei vârstelor târzii, ci și, și mai ales – ori cel puțin așa ar trebui să fie –, sub rigoarea judecății de sine.

Cine suntem, de unde venim, unde mergem? sunt întrebări care deschid nu numai orizonturile filosofiei, ci și pe cele ale oglinzii și poate tocmai de aceea întâziem atât de mult în fața ei, în așteptarea clipei în care trecerea dincolo de ea ne poate da răspunsurile care nu se lasă rostite de partea aceasta.

Însă cărei oglinzi să te dăruie, căci nu poți cere cioburilor cosmetice să poată cuprinde un exercițiu de supraviețuire și nici reflexiei să ia locul reflectiei? Și nu acestui fugar răsfaț epidemic îi este rostuită oglinzirea. Oglinda redă cu adevărat ceea ce se oglindește în ea doar dacă ochiul este în stare a străbate distanță dintre realitatea sa și realitatea acesteia. Dacă privirea interioară se restituie și își restituie ceea ce se vede nevăzându-se și ceea ce nu se vede văzându-se.

Dacă, în fine, ești capabil și ți se îngăduie să intri în țara minunilor care, de cele mai multe ori, e doar tărâmul spaimei.

Poate că teama de acel tărâm, bănuie cu mult înainte de a ni se fi arătat, dacă ni se arată



Marcel Lupșe

Flori de leac

vreodată, ne face să-l privim cu fugară indiferență pe cel pe care ea, oglinda, ni-l pune dinainte, să ne facem a-l cunoaște fără a-l recunoaște ori, mai exact, fără a vroi să-l recunoaștem.

Poate e nebuna speranță că cel care ne-a întins mărul nu e nevrednicul șarpe, ci brațul înflorit al lui Dumnezeu.

Poate e omeneasca nevoie de a crede în noi, împotriva oricărei evidențe, pentru a putea îndura și ziua de mâine.

## subcultura

## Euroghetto is Eurodreaming

Oana Pughineanu

Iată că în Clujul nostru atât de cultural s-a ivit un motiv de „ieșit afară”, altul decât privitul rațelor din parc sau berile mai ieftine din Hașdeu sau vizitele la Kaufland. Este vorba de expoziția *EuroDreams* de la Muzeul de Artă pe care o mai puteți savura până în data de 29 aprilie<sup>1</sup>. Proiectul este rezultatul unei colaborări româno-maghiare, fiind prezentat și la Karinty Szalon Budapest în 2006, reunind mai mulți artiști: Dorel Găină Gerendi, Komives Andor (și director de proiect), Carmen Vasile, Ștefan Bădulescu (și graphic designer), Mira Marincea, Irina Dora Dumitrașcu, Radu Ilea Constantin, Fekete Tibor, Chif Mária, Kiss Adél, Szocs Andrea (și coordonator de proiect).

Pitici de grădină visători, așteptând venirea eroului euro, zgarda și cizmele euro, „europaradisul oficial”, euroinima, pizzart(a), călușari cu specificele opinci împreună cu și mai specificele ciorapi nike, iată doar câteva dintre lucrurile care așteaptă să fie vizitate de clujenii care pot să-și realizeze cu această ocazie și un „neuroportret”.

Acum eu aș putea să scriu despre tot felul de teorii de genul: arta ca negativitate, arta ca reciclare a noului, arta ca sublimare sau atât de prăfuita și de neprofitabila artă pentru artă. Dar sincer, cred că despre artă nu se mai poate spune nimic, sau cel mult i se poate aplica formula genială prin care Dostoievski, mai bine decât orice alt filosof, încheiea epoca marilor ifose metafizice: „sensul vieții a dispărut, dar a rămas viața”. La fel: „sensul artei a dispărut, dar a rămas arta”, poate în forma ei cea mai vitală, cea care nu se mai poate decât privi sau face, excluzând

orice comentarii la adresa ei, redirecționându-le mai degrabă spre privitor. S-a spus cu ocazia lansării că expoziția se vrea un exercițiu de „luciditate” vis-a-vis de integrarea identității noastre atât de dragi în Europa. Și privind exponatele, chiar te întrebi dacă identitatea noastră este și altceva decât un mod de a o pierde. Intrăm noi realmente în Europa cu altceva decât cu stilul acesta de a amesteca comic-kitchos lucrurile (opinci cu nike, cruci cu medalii și bibelouri burgheze)? E clar că, spre bunăstarea noastră pre-vizibilă și spre beneficiile ei ascunse, Europa încearcă să ne scoată din țarcul numit România, dar o să poată scoate și „românimea” din noi?

Privind exponatele mi-am adus aminte de un film care m-a impresionat destul de mult atunci când l-am văzut. E vorba de *Orașul zeilor*, o peliculă de peste trei ore care prezintă viața violentă a celor care trăiesc în ghetourile braziliene. Din toată colcăiala aceea mizeră și lipsită de orice speranță de a-i supraviețui, singurul personaj care se „scoate” e fotografatul (artistul). Trucul e vechi, de când lumea și pământul: să te debarasezi de lume, făcând-o imagine. O imagine pe care o vinzi, se înțelege, unui mare cotidian. Și totuși, paralelismele, oricât de subtile pot deveni vizibile: la fel cum gangsterul trăiește din vânzarea halucinogenelor către cei care nu pot realmente întrevedea o altă „ieșire”, artistul transformând un mediu de viață în imagine, îl face „prizabil” pentru lumea bună care-și cumpără ziarul de dimineață, ca pe un fel de accesoriu intelectual-*chic* la micul-dejun. Că de, unii au depășit stadiul de animal, preocupat doar

de îngurgitarea brută a hranei. Și așa, ambele lumi, despărțite iremediabil, spre confortul unora și disperarea altora, se pot visa prin intermediul „artei” una pe alta. Atâta doar că unii vor să se trezească, alții nu.

Desigur, ghetoul numit România e un pic mai „evoluat”. Șansele de a ieși din el sunt numeroase: cules de căpșuni, construcții la negru, cerșit, burse sau chiar emigrarea legală. Pentru cei care au prins totuși drag de ghetou, neștiind practic să supraviețuiască în alte condiții, oricât de mult și-ar dori, rămâne ca mod de a-și „priza” propria viață câte un eveniment artistic de genul *Eurodreams*.

Note

<sup>1</sup> Cu siguranță data închiderii expoziției va fi respectată, deși... nu se știe niciodată. Asta ne-a demonstrat-o recent Muzeul de Istorie care a închis o expoziție cu bijuterii vechi înainte cu o săptămână de data de pe afiș. O fi vreun stimulent mascat: cu altă ocazie să știe lumea și să se îmbulzească la artă, ca pe vremuri la pâine.

## Un pet la 1000 de kilometri

Adrian Țion

Pe apele involburate ale politicii românești, reprezentanții ignobili ai nației se dau în bărci și în vapoare de hârtie, bătoși și ranchiunoși nevoie mare ca veritabili căpitani de ambarcațiuni gonflabile sau ca mahalagioaicele rivale ce-și dau cu poșetele în cap la colț de stradă. Imaginea țării e în suferință, dar lor nu le pasă. Orgoliile lor exacerbate pun în mișcare adevărate mașinării strategice de denigrare și eliminare din cursă. Degeaba, barca-pivot nu se scufundă, în ciuda numărului mare de scufundători și scufundări parțiale. Nu încă, spun bățăioșii scuipându-și muncitorește în palmă.

În vremea asta țara se îngrașă cu gunoaie, la propriu, și numai jurnaliștii văd, atrag atenția, adică își fac datoria. Ceilalți factori de răspundere unde sunt?

Înfrățită cu maneaua, politichia promovată pe Dâmbovița a ajuns la periferia bunului simț, adică acolo unde gunoaiele (la propriu) dau brand-ul de țară pe care îl merităm. Țară a gunoaielor. Gunoii în forul suprem al țării, gunoii pe pașiștile abia înverzite. După Sfintele Sărbători de Paști, primele pagini ale ziarelor au fost inundate literalmente cu articole și imagini despre isprăvile bravilor români ieșiți la iarbă verde. Reporterii tv

au filmat tot ce au lăsat în urmă inconștienții petrecăreți: hârtii, *pet*-uri, resturi menajere, ambalaje din carton sau din plastic. Gunoaie de tot felul abandonate fără pas pe idealizatul plai mioritic. Văzând cum arată malurile râurilor noastre „care nu se mai varsă în străinătate” (plină-i fie de goz gura poetului lătrător, infatuat, naționalist!) sau malurile pâraurilor noastre sufocate de gunoaie, îmi vine să cred că aparența oximoronică a sintagmei „balega mioritică” decupată incriminant din gândirea lui Patapievic și numai un eufemism nevinovat, plasat cu pricepere la baza unei infatuări naționaliste nejustificate și neproductive. Scopul eseistului cu papion era să ne trezească din automulțumire. Realitatea vizibilă e chiar mai dureroasă decât acuzația din discursul superrafinat. *Mutatis mutandis*, ar fi de dorit, deocamdată, să nu ne mai batem în piept cu realizări de natură ecologică atâta vreme cât România arată ca o ladă de gunoii și pe nimeni nu pare a interesa așa ceva cu adevărat. S-a făcut prea puțin în această privință și numai cine a fost pe afară și a văzut cum arată Austria, de exemplu, poate aprecia în ce hal de delăsare ne aflăm.

Putem vorbi despre delăsare ca specific

național, dar nu e scopul acestor rânduri. Primitivismul ieșirii *in corpore* la pădure cu mici și grătare, bere și țuică, e o practică moștenită de la sărbătorile populare îngăduite pentru clasa muncitoare intens glorificată înainte vreme. Dacă obiceiul persistă și nu toți au proprietăți private unde să pună de un *grill*, de ce nu se iau măsuri pentru păstrarea curățeniei în aceste zone zise de agrement. În Austria nu vezi fumuri înălțându-se ici colo la liziera pădurii, nu vezi un *pet* la 1000 de kilometri abandonat pe marginea șoselei, nemaivorbind că pretutindeni iarba arată ca un gazon bine întreținut, fără bălării, scabei sau crengi uscate căzute pe jos. Când o să ajungă și România o grădină fără culturi de nailoane și pepiniere de *pet*-uri pretutindeni unde întorci capul? Greu de răspuns atâta timp cât, de pildă, primarii din sate pun coșuri de gunoii stradal, dar nu angajează personal pentru golirea lor.

Dacă de Paști a fost cum a fost, mă îngrozesc ce va fi de 1 Mai, prăfuita sărbătoare a muncii. Nici nu mai știu dacă trebuie să o luăm ca pe o sărbătoare comunistă, capitalistă sau simplu prilej pentru a petrece la iarbă verde. Și la noi, a petrece în natură înseamnă a murdări.

## scrisori către președinte

## Scrisoarea a noua

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Sînt cu totul bulversat de ceea ce am văzut și am auzit, adică am citit că eu habar n-am de limba engleză dar era totul tradus. Să vă spun și să vă minunați... dacă nu cumva deja știți, ceea ce e cît se poate de posibil, doar aveți toate sursele posibile și... imposibile! și secrete. Vărul meu despre care am mai scris, mi-a adus spre vizionare două filme, mai exact două



Marcel Lupșe

Crini

documentare făcute chiar de către americani despre ei înșiși! Asta-i ceea ce m-a cutremurat și mă face să dau crezare. Chiar ei fac dezvăluiri care-ți fac părul măciucă și te pun pe cele mai sumbre și groaznice gânduri. Primul era despre cele două clădiri de se numeau clădiri gemene, distruse de avioane teroriste la 11 septembrie. Ei bine, documentarul demonstra, pas cu pas, că forurile superioare ar fi știut despre atacul teroriștilor cu mult înainte, dar au tăcut mîlc! Nu numai atît. Cinism și sadism cît încap. Atenție! Înainte ca avioanele să se înfigă, rînd pe rînd, în trupul zgîrie norilor, au fost trimise niște echipe, atenție!, care au montat, la fiecare etaj, pe șestache, bineînțeles, dinamită din aia de se pune la clădirile ce urmează a fi demolate. Documentarul demonstra că altfel clădirile nu s-ar fi prăbușit așa cum au făcut-o. Exact ca cele dinamitate pentru demolare. Scheletul clădirilor putea rezista mult și bine cu avioanele înfipte în el. Mulți (cei aleși, se pare...) fură anunțați, tot extrem de discret, să nu mergă, în ziua respectivă la slujbă! Halucinant, de-a dreptul. De ce toată această sadică înscenare? Pentru ca ura poporului împotriva teroriștilor să crească vertiginos. Poporul e un animal de-a dreptul imbecil, indiferent de care țară aparține... Păi, eu îi cred pe americani în stare de așa ceva. Au mai făcut ei chestii din astea, și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, la Pearl Harbor, în Japonia, nu?

Al doilea documentar ne interesează, zic eu, și pe noi mai îndeaproape. În parlamentul american bîntuie o lege care încearcă a fi votată. Este vorba despre un nou impozit numit, cît se poate de zglobiu, taxă pe mort! Nu cred că vă miră. De se

va vota la americani, în scurt timp va ajunge și la noi. Sînt aproape convins. Taxă pentru mort. Adică moare omul și dorește a lăsa ce a agonisit în timpul vieții, urmașilor săi. Copiilor, de exemplu. Dacă taxa pentru mort intră în vigoare, atunci moștenitorii trebuie să dea la stat o sumă considerabilă, anuală!, adică un impozit pe ceea ce au moștenit. Asta pe lângă impozitul cel normal! Le construiesc eu, de exemplu, copiilor o casă. Crăp și le rămîne moștenire. Vin funcționarii statului care ne conduc, evaluează și hotărăsc cît vor plăti. Nu pot să plătească, li se confiscă. Deasemenea, și pentru sumele de bani din conturi. Am văzut în documentar un american furios care calcula cît impozit ar plăti copiii săi pentru 20.000 de dolari, suma ce le-o poate lăsa moștenire. Dar, culmea cinismului, a nemerniciei în ultimă instanță, e că legea este așa concepută încît cei foarte bogați... nu intră sub incidența ei! Pricepeți ceva? Eu da. Tot amărîții suportă. Încă de pe acuma se simte și la noi, chiar și fără taxă de mort... Bogații vor fi mai bogați, averile se vor strînge doar la o mîină de oameni care vor conduce pînă la urmă, întreaga lume. Asta reieșea și din filmul american. Că și la noi începe a se profila „ideea”. Marii mafioți întrale afacerilor sînt și politicieni și ajung la guvernare. Lovitură dublă. Punct ochit, punct lovit. O „taxă pe mort” ar îngrășa și mai zdravăn statul... Iar statul sînt ei!

Au început vecinii să bată-n țevile caloriferelor, semn că aud ce scriu. Precis doresc amănunte despre taxa pe mort, sînt și ei doar niște bieți amărîți, drept pentru care mă grăbesc să închei și mă semnez: un om din țară.

## remember

## Acasă

Paul B. George &amp; Nașul Tudor

Scorțarilor... Scorțarilor?

Ca orice alt nume de stradă de pe lumea asta, și acesta poate avea semnificații felurite, pentru oricine (chiar dacă i-ar spune *Y 214/3,5* sau *x iunie 202*). Pentru mine înseamnă **acasă**.

Trecând pe-acolo, dincolo de alcătuirea blocurilor și de arătarea infrastructurii, pe alocurea – dacă te uiți bine, găsești și niște lucruri-chestii, mai mult sau mai puțin haioase. Depinde de persoană.

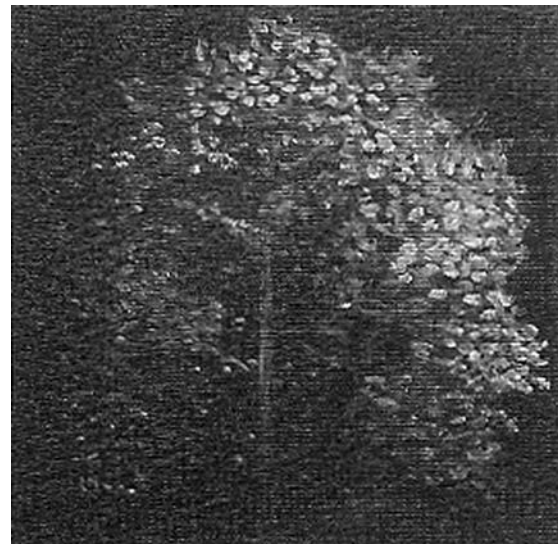
Strada aceasta începe cu un pod pentru mașini, construit nu demult pe deasupra Canalului Morii, chiar lângă vechiul poduleț de fier care acum nu mai e. Totuși, se pot observa "ruinele" acestui poduleț de pietoni marcat cu doi *parapeți* (?) galbeni, de o parte și de alta a canalului, asta lângă o nouă construcție.

După ce intri pe strada însăși, propriu-zisă, așa cum vii dinspre pod, nu se poate să nu remarci un dinte alb care e cam de două/trei ori mai mare decât un cap de om. Nu, nu este un dinte adevărat, ci doar reclama pentru ceva cabinet. Hai să ghicim ce fel de cabinet!

Mergând și mergând tot înainte, poți observa

cum o puzderie de mașini și-au însușit, fiecare, câte un tron (a se citi *loc de parcare*), iar de te mai și plimbi de-a lungul Canalului, vei constata (dacă vrei și dacă poți) cum unii arbori – poate pomi, poate copaci... – de leneși ce sunt, se sprijină pe "limatele" canalului, înainte de a se înălța, hop, din nou. Dar strada *Scorțarilor* nu se rezumă doar la atât – ea este de-a dreptul reprezentativă pentru România deoarece, la fel ca Dunărea (de neconfundat cu Canalul Morii), am putea spune că strada asta constituie un fel de graniță dinspre/către sud. Mă rog...

Apoi, continuând traseul început inițial, ți se pare că vezi sfârșitul străzii dar, de fapt, este doar o intersecție, la fel de enervantă – părerea mea – ca o reclamă care te întrerupe fix la punctul culminant al filmului. De pe colțul stâng al intersecției îți va sări în ochi un gard anume, care e... ca cărbunele de negru! O fi, oare, în ceva doliu? Eu l-am întrebat odată... Dar nu mi-a răspuns. Mai departe... magazine (nu fac reclamă!), ceva blocuri, alte blocuri, spații verzi... Ah, să nu uit: în spatele blocurilor sunt blocuri, deh, ceva mai ascunse (nu-mi ajung membrele să socotesc de câte ori am fost întrebat de câte un



Marcel Lupșe

Copacul

domn taximetrist care e cutare sau cutare număr).

Lucrurile devin ceva mai interesante, către sfârșit, când apare un teren de "fotbal artificial" ținând de liceul teoretic *Avram Iancu*, iar mai încolo, o clădire recent construită care, sincer, habar nu am ce rol are. Ei, și dacă mai mergi puțin, ieși din casa mea, ieși de pe strada mea. Apropo de asta: după toate câte ți-am spus te-ai fi poftit (politicos) afară, cu toate că voi regreta că ai plecat, chit că eu mai am ceva de lucru. Poate altădată...

## epiderma de bazalt

## Cum nu a mai crescut cozonacul Matildei

Mihai Dragolea

Valeriu, soțul Matildei, s-a pensionat de boală, pe omul acesta uscățiv, mereu palid, filiform și binevoitor, l-au răpus nu atât componentele electronice (la care lucra cu plăcere!), cât firea plăpândă și, mai ales!, fularele și șalurile pe care le purta la porunca Matildei; a luat-o de soție legal, a fost – care om nu e?! – îndrăgostit, ba chiar fascinat de personalitatea ei, atrăgătoare într-un mod special: o frumusețe aspră, brunetă, dezinvoltă, cu autoritate mereu tinerească, vizibilă în impetuoșitatea replicilor și, mai ales, în felul în care se îmbrăca și se purta. Matilda era singurul copil al unor părinți cu avere și maniere: averea – de la tată, manierele – de la mamă; a dispărut întâi tatăl Matildei, apoi – mult mai târziu și mai greu, mama ei, până în ultima clipă îngrijită de fiica lor, Mirabela (el, Valeriu, n-a vrut să-i pună acest nume, dar n-a avut ce face, nu s-a descurcat înaintea voinței Matildei). Acum, pensionar prematur, când nu joacă table în parcul mare al orașului, se preumblă pe străzi, face piața și gătește; de altceva nici nu mai e în stare, e sleit de puteri și prudent, să nu i se agraveze boala. De multe ori, mai ales în ultima vreme, e obsedat de gândul că în această stare de legumă l-au adus fularele și șalurile pe care Matilda l-a obligat să le poarte, ca să fie în ton cu moda, cu actualitatea, să fie și el "trendy", să n-o facă de rușine, că ea se străduie să țină pasul cu noile tendințe, dacă nu reușești să te menții nu mai ai intrare niciunde. Așa, ascultând-o, a călcat pe capătul franjurat al unui lung fular, a alunecat și s-a trezit

cu o minune de fractură la piciorul drept, tot cu un fular de-al Matildei era să se spânzure în tren; las'că nici cu șalurile n-a ieșit mai bine, mai ales când le-a înmuiat prin tot felul de sosuri, servite la cine simandicoase; el însuși, încercând să se debaraseze de unul, fiind și nervos, și amețit, era cât pe ce să se strângă de gât, n-a mai putut respira, două săptămâni a durat până când nu l-a mai durut mărul lui Adam și a reușit să mănânce din nou. Pe cinstite, abia acum realizează el că toate eșecurile lui în a fi modern și monden l-au îndepărtat și, chiar, separat definitiv de mereu energica Matilda. Cât a fost Mirabela mică, a mai fost cum a mai fost, dar așa, de ochii lumii; pe când el încărunga accelerat din cauza fularelor, șalurilor și – a fost o perioadă! – a brățărilor Matilda înflorea, în sensul că era tot mai brunetă și purta fustele tot mai scurte. Cu dezinvoltură, după ce nu mai dormeau împreună de multă vreme, Matilda l-a anunțat că are o vitalitate de nestăvilit, una căreia el nu-i poate face față nicicum; l-a mai anunțat că, din acel moment, fiecare dispune cum vrea de viața fiecăruia, mai ales că el s-a pensionat, tocmai când ea a devenit vedetă a postului local de televiziune; cu aceeași ocazie l-a mai anunțat că s-a săturat de ce educație i-a dat Mirabelei, la 17 ani arată ca o fată bătrână din secolul trecut, e necesar s-o ia sub aripa ei, să vadă – cu adevărat! – ce este viața și cum se trăiește; întristat, amărât și dezinvolt, n-a mai făcut nici un scandal, dar nici fulare și șaluri, ce să mai vorbim de brățări!, n-a mai purtat. În

consecință, cele două apăreau și dispăreau după cum le tăia capul lor vopsit și tot mai fistichiu coafat, ce dracu' să le facă, le lăsa în pace, le pune ceva mâncare pe masă și se retrăgea în camera lui, la televizor. Uneori veneau, nici măcar nu vorbeau cu el, hăpăiau cât hăpăiau, Matilda vorbea la mobil, Mirabela citea câte ceva la calculator, apoi plecau, nici dracul nu știe unde. Fără să caute, fără să vrea, până la urmă, între două partide de table a aflat: mergeau la bărbați! S-a enervat, a plâns, s-a necăjit cât cuprinde, dar mai mult nu avea ce face, depindea de aceste femei încă tinere, pline de viață! Totul a durat până când, din întâmplare, a aflat cât e ceasul, care e situația reală, și asta de la un nenorocit de electrician bătrân, acesta fusese să repare instalația electrică la coaforul unde mai mergeau Matilda și Mirabela, individul înlocuia circuite și monta alte prize tocmai când cele două se aflau singure cu coafeza lor, la sfârșitul programului, nu mai era nimeni, așa că se confesau. Așa a aflat bietul Valeriu că Matilda era distrusă că a părăsit-o tânărul iubit, electricianul i-a povestit cum, de atâta jale, plânga de sărea cămașa pe ea, cum încercau, coafeza și chiar fiica lui, s-o consoleze; electricianul i-a mai zis că, după plâns, Matilda a vorbit la telefon, iar a plâns și a plecat cu Mirabela; când a rămas numai cu coafeza aceea s-a închinat și, răsând i-a zis ceva ce n-a prea înțeles, de a ținut minte vorba: "Uite, nene, alta la care nu i-a mai crescut cozonacul" poate îl lămurește ce a vrut să zică el, Valeriu. Dar acesta nu mai putea vorbi, îl scuturau hohote de râs care i-au făcut pe pensionarii din parc să-și întrerupă partidele aflate în desfășurare. Ridicat în picioare, Valeriu hohotea și repeta: "Matildei nu îi mai crește cozonacul!"

**muzica**

# Cluj Modern 2007

Ceea de a VII-a ediție a Festivalului de muzică contemporană "Cluj Modern", desfășurat între 31 martie și 4 aprilie 2007 la Cluj-Napoca, a trezit interesul mai ales celor avizați, un public elevat, eclectic, un public ce-și dorește să cunoască cele mai noi tendințe din muzica zilelor noastre. I-am invitat la o masă rotundă pe această temă pe domnii Cornel Țăranu - directorul artistic al Festivalului, pe compozitorul Adrian Pop, pe regizorul de operă Rareș Trifan, directorul artistic al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, pe tenorul Marius V. Budoiu și pe scenografa Carmencita Brojboiu. (C.R.)

**Ciprian Rusu:** - *Domnule Cornel Țăranu, ce a adus nou această a șaptea ediție a Festivalului „Cluj Modern”?*

**Cornel Țăranu:** - Prime audiții, unele chiar prime audiții absolute, un recital eveniment intitulat "Debussy en miroirs", susținut de pianista Dana Ciocîrlie din Franța, un spectacol inedit de muzică și balet cu Ansamblul "InterArt" din București, coordonat de Mihaela Vosgian, în coregrafia Liliane Iorgulescu, două opere de cameră - *Moara lui Călifâr* după Gala Galaction de Cristian Bence-Muk și *CFR* după schița lui I.L. Caragiale de Răzvan Metea - și prima versiune scenică a operei mele *Oreste și Oedipe*.

**Ciprian Rusu:** - *Primul compozitor prezentat în 31 martie, în prima zi a Festivalului, a fost Adrian Pop, cu piesa Cîntece de stea. Este o piesă care, am înțeles eu, v-a fost "comandată"...*

**Adrian Pop:** - Piesa *Cîntece de stea* a fost scrisă la solicitarea formației "Ansamblul Baroc Transilvania", ca urmare a dorinței acestei formații de a reprezenta repertoriul transilvan fie vechi fie modern, cu două tematici: specificul transilvan și adaptarea la sonoritatea ansamblului. În acest spirit am gândit piesa care s-a încadrat și într-un proiect concret al formației de a susține un concert de Advent în cadrul manifestărilor culturale prilejuate de intrarea României în Uniunea Europeană. Această piesă a fost prezentată în primă audiție la Roma. Piesa este construită pe repertoriul tradițional de Crăciun, alcătuit din colinde cu subiect biblic, ceea ce profesioniștii numesc în speță "Cîntece de stea". Majoritatea temelor provin dintr-un volum al lui George Breazu. E o îmbinare a tărîmului european baroc, cu colindele românești și cîntecul bizantin, într-o simbolică triadă.

**Ciprian Rusu:** - *Un succes deosebit la public a fost spectacolul din 2 aprilie din Sala Studio a Academiei de Muzică "Gh. Dima", unde au fost prezentate operele Moara lui Călifâr de Cristian*

*Bence-Muk, dar și savuroasa schiță după I.L. Caragiale CFR, transpusă în muzică de Răzvan Metea, care, în punerea în scenă a Ancăi Mihuț, a smuls ropote de aplauze la încheierea spectacolului. Însă "cireașa de pe tort" a acestei ediții a fost prezentarea primei versiuni scenice a operei Oreste și Oedipe a maestrului Cornel Țăranu, pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, în regia lui Rareș Trifan, cu autorul la pupitrul dirijoral...*

**Cornel Țăranu:** - Lucrarea a fost prezentată în diferite versiuni de concert, atât în țară cât și la Paris și Bruxelles, iar acum într-o primă audiție absolută a versiunii scenice, ceea ce a fost pentru mine o mare bucurie. Rezolvarea unei puneri în scenă, în care să se întîmple mereu ceva, a fost foarte bine înțeleasă de Rareș Trifan, Carmencita Brojboiu și coregraful Jakob Melinda. O operă nu este operă pînă nu vede luminile scenei.

**Ciprian Rusu:** - *Domnule Rareș Trifan, cînd ați început lucrul la această premieră?*

**Rareș Trifan:** - Am început pregătirile încă de acum doi ani, dar lucrul propriu-zis l-am început în ianuarie 2007. M-am străduit să fac un spectacol pentru cunoscătorii de limbă franceză, dar și pentru un public deschis, nu neapărat să placă tuturor, ci, un lucru important cred eu, un spectacol care să nască reacții în rîndul ascultătorilor.

**Ciprian Rusu:** - *Care ar fi trăsăturile caracteristice ale acestei opere?*

**Cornel Țăranu:** - Am imaginat un limbaj muzical capabil de a pune în valoare virtuțile expresive ale libretului semnat de Olivier Apert, oscilînd între o formulă operă-teatru și operă-oratoriu, unde corul, după modelul antic, are un rol foarte important, ca și figurația de altfel. Toată interpretarea este într-o cheie freudiană. La sfîrșitul actului întîi există o passacaglie grecească, cu o temă copiată de pe un vas grecesc din secolul al V-lea, descoperit la Oradea, plus o clară influență pastorală. Am dorit o muzică

expresionistă cu influențe morbide și întunecate, de un tragism pregnant. Opera a fost realizată într-o viteză fantastică, dublată de dificultatea unei partituri, destul de dificilă, cu un "parlando" important extins, totul fiind gata în trei săptămîni...

**Rareș Trifan:** - Această operă este și de văzut, nu numai de ascultat. Prima mea întîlnire cu *Oedip-ul* enescian a avut loc în 1995. În această premieră însă, a maestrului Țăranu, Oreste și Oedipe nu sunt victimele destinului, ci ale angoaselor lor și ale mulțimii (auto)distructive care, în final, îi va "absorbi". Am avut o colaborare excepțională cu Carmencita Brojboiu și cu coregraful Jakob Melinda - miza a fost imaginea. Chintesența, aș putea spune, a fost ca rafinamentele libretului să le transform în imagini expresioniste.

**Cornel Țăranu:** - Nu este o operă pentru fete de pension, ci se sondează laturi obscure ale conștiinței, uneori foarte incomode. Rolul unui astfel de spectacol este de a pune punctul pe „I", de a-l tulbura pe spectator. Sunt și scene erotice sau cu o tentă violentă, care nu depășesc o anumită limită de bun-simț. Am lucrat foarte bine cu interpreții, rolul lui Oreste este scris special pentru vocea lui Marius Vlad Budoiu, dar și pentru Gheorghe Roșu.

**Ciprian Rusu:** - *A fost greu, a fost ușor, domnule Marius V. Budoiu?*

**Marius V. Budoiu:** - Din 1999 am început munca la acest rol. A fost foarte greu să învăț rolul pe dinafară, este un rol deosebit și e dificil să te desprinzi de partitură. Apoi s-a adăugat problema timpului. Partea de concepție a fost relativ lungă, iar realizarea prea scurtă, poate că următoarea reprezentare scenică (ce se preconizează a fi în luna mai) să fie o surpriză pentru toată lumea.

**Ciprian Rusu:** - Scenografia și costumele au fost remarcabile, ajutând foarte mult la reușita acestei premiere. O rog pe Carmencita Brojboiu să ne explice dacă are o atracție deosebită pentru lumea tematică a Greciei.

**Carmencita Brojboiu:** - E adevărat, am un apetit deosebit pentru temele grecești, am realizat *Bacantele, Oreste și Oedipe*, dar și altele, atât la Cluj, cât și la Novi Sad.

**Ciprian Rusu:** - *Cum a fost colaborarea cu regizorul Rareș Trifan?*

**Carmencita Brojboiu:** - Extraordinară. Regizorul și scenograful trebuiau să fie oameni de echipă, iar noi ne-am simțit foarte bine împreună. Ne-am dorit ca spectacolul să fie curat, rotund, o mare bucurie, o experiență unică într-o tragedie greacă și o expresie modernă a unei lumi mai actuale decît pare la prima vedere.

**Ciprian Rusu:** - *În concluzie...?*

**Cornel Țăranu:** - Mulțumesc tuturor pentru aportul la reușita acestui festival. Sper ca spectacolul să fi avut un impact deosebit asupra publicului și să trăiesc cu speranța ca spectacolul să fie jucat de-acum și pe alte scene ale lumii, și, de ce nu?, chiar în Grecia.

**Ciprian Rusu:** - *Vă mulțumesc!*

A consemnat  
**Ciprian Rusu**



Scenă de operă *Oreste și Oedipe* de Cornel Țăranu

**Andreea Marin Bănică:**

## “Mă documentez foarte bine înainte de orice interviu, nu sufăr de autosuficiență și consider că în fiecare zi mai am câte ceva de învățat”

Doamna Andreea Marin Bănică, cunoscuta jurnalistă de la Televiziunea Națională, realizatoare, între altele, a emisiunii "Surprize, surprize", a susținut marți, 24 aprilie 2007, în Amfiteatrul "Woodrow Wilson" al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, din cadrul Universității "Babeș-Bolyai", conferința **Statutul jurnalistului - o provocare în jungla în care trăim**. În perioada care a precedat pregătirea conferinței, am rugat-o pe invitată să ne acorde un interviu, în exclusivitate, pentru revista *Tribuna*.

Întâlnirea cu Andreea Marin Bănică face parte dintr-un amplu proiect al Facultății de Jurnalism a Universității "Babeș-Bolyai", intitulat **Convorbirile de la Cluj**, proiect în cadrul căruia au mai conferențiat, până în prezent: Horia-Roman Patapievici, Octavian Paler, Cornel Nistorescu, Vartan Arachelian, Alex. Ștefănescu, Adelin Petrișor, Mihai Coman, Stelian Tănase, Cristian Tudor Popescu, Mircea Toma, Liana Pătraș, George Pruteanu, Robert Turcescu, Alessandra Stoicescu, Lucian Mândruță ș.a. (I.R.)

- *Stimată Doamnă Andreea Marin Bănică, aveți o carieră jurnalistică de excepție, încât nu pot evita întrebarea de rutină: cum ați ajuns la profesia de jurnalist?*

- Dintr-o frumoasă întâmplare! Eram studentă la informatică și îmi amintesc că, în școala primară, uram orele de compunere; mi se pare că sunt obligată să imaginez situații cu tema dată, în care nu mă regăseam, de cele mai multe ori. Deci mi-am jurat că meseria mea nu va avea de-a face nicidecum cu cuvintele, ci cu cifrele, latura mea rațională fiind atuul meu în științele exacte. Am urmat, așadar, un liceu de matematică-fizică și mi-am îndreptat pașii către Facultatea de Informatică din Iași, dar un concurs la TVR Iași, în anul I, mi-a atras atenția, fiindu-mi prezentat, de către colegile din camera de cămin în care locuiam, drept o provocare căreia n-aș avea curajul să-i fac față. Erau 200 de oameni pe singurul loc pus la concurs, iar eu am „mușcat” momeala și, după o săptămână de examene diverse, am luat concursul. A mai fost doar un pas până am descoperit că, de fapt, aveam în față un drum mult mai palpitant decât cel de până atunci: jocul cifrelor a rămas în urma celui în care ideile, imaginile, informațiile și comunicarea se îngemănau într-un mod neîntâlnit de mine înainte și-mi dădeau șansa să creez o nouă lume. Așa că m-am dedicat trup și suflet acestei pasiuni, lăsând în planul doi și informatica, și distracțiile cu prietenii, și romantismul de la acea vârstă, trăit sub teiul lui Eminescu.

Televiziunea a devenit dragostea mea și este și astăzi, chiar dacă, între timp, am învățat să fac diferența între dragostea pentru omul iubit, pentru familie și dăruirea în profesie.

- *După emisiunea pentru copii, de la TVR Iași, v-ați transferat la TVR București, unde ați prezentat, timp de trei ani, știrile, la principalul jurnal de știri. Considerați că prezentarea știrilor de la jurnalul din prime time reprezintă cea mai mare realizare a unui jurnalist de televiziune, așa cum cred mulți „știriști” celebri?*

- La acel moment a însemnat o poartă către lume. Evoluția mea ulterioară a clasificat însă acea perioadă drept un pas important în drumul meu profesional. Ceea ce fac acum e, firește, mult mai complex, spontan și creativ. Dar nu e puțin lucru să fii om de știri și să te afli în puncte fierbinți ale lumii, în transmisiune directă, sau să fii primul

care vede, pe fluxul de imagini, ce se întâmplă într-un colț de pe glob, de unde toată lumea așteaptă noutăți cu inima strânsă. Sunt fericită că am trăit toate astea și, datorită acelei perioade, mă simt mai bogată ca om și ca profesionist de televiziune.

- *În calitate de redactor la TVR, ați fost, timp de doi ani consecutiv, reporter special al acestei televiziuni la ceremonia decernării Premiilor Academiei Americane de Film Oscar, Los Angeles (1998/1999). Ce a însemnat pentru Dvs. contactul cu această lume “de vis”?*

- În primul rând, șansa de a vorbi limba engleză cu oameni care o fac în mod curent. În al doilea rând, aceea de a discuta de la egal la egal, în interviuri de neuitat pentru mine, cu personalități la care, odinioară, nici nu îndrăzneau să visez. Apoi vă mai spun că pășeam pentru prima oară pe Pământul Făgăduinței, călătoria fiind pentru mine primul zbor transoceanic, un cumul de emoții pe care nu-l pot uita, dar și un ritm de muncă infernal: practic nu am dormit, timp de 10 zile, decât pe furate, dar a meritat. Am fost singura jurnalistă care a transmis - printr-un truc -, pentru Televiziunea Națională, din sala Oscarurilor, Shrine - Auditorium. Înainte de seara premiilor, teoretic, nimeni nu avea voie să facă asta; practic m-am descurcat “profitând” de faptul că gazdele m-au remarcat și m-au recunoscut și în anul următor drept “lady in yellow”. Purtam un sacou galben foarte viu, care nu putea trece neobservat, eram tânără, zâmbeam mereu, aveam și de ce, simțeam că toată lumea e a mea și buna mea dispoziție i-a molipsit pe cei din jur, așa că am reușit să intru și-n alte locuri, în care presa n-avea acces.

- *Știu că ați realizat interviuri cu mari personalități ale lumii artistice: Harrison Ford, Liam Neeson, Mike Myers, Eric Roberts, Julio Iglesias Jr., Beyonce, Liza Minnelli, Eric Braeden (Victor din “Tânăr și neliniștit”), Gary Marshall (cunoscutul regizor, care a făcut-o celebră pe Julia Roberts, în “Pretty Woman”), John Savage, Mike Fenton - critic renumit la Hollywood, Martin Lawrence, laureații premiului Oscar - Martin Landau, Sally Kirkland, Mickey Ronnie, câștigător al premiului Oscar pentru machiaj - make-up artist Vee Neill, Richard Clayderman, Larry Hagman, Los del Rio, Samantha Fox, Brigitte Nelson, Placido Domingo, Angela Gheorghiu, Peter Gelb - manager general la Metropolitan Opera din New York, Paulo*



*Coelho, și lista poate continua. V-ați pregătit temeinic pentru aceste dialoguri? Cât de greu sau cât de ușor este să faci un interviu cu personalități de asemenea calibru?*

- Pentru un jurnalist care se ia în serios, fiecare demers pe care-l face e la fel de dificil - o investigație asupra unui caz controversat sau un interviu cu un om care nu se bucură de aceeași notorietate, dar pe care reușește să-l faci să vorbească despre aspecte extrem de sensibile din viața sa.

Mă documentez foarte bine înainte de orice interviu, nu sufăr de autosuficiență și consider că în fiecare zi mai am câte ceva de învățat.

- *Sunteți prima jurnalistă din România care a escaladat muntele Kilimanjaro, numit și Acoperișul Africii. Ce semnificație are acest gest pentru Dvs.?*

- Când am atins cel mai înalt vârf al Continentului Negru, mă aflam într-un moment sensibil din viața mea personală și poate de aceea semnificația era una dincolo de profesie.

Am urcat, timp de o săptămână, începând din jungla ecuatorială, până în zona ghețarilor veșnici. În fiecare zi urcam o diferență de nivel de aproximativ 1000 de metri, adică mășlăuiam cam, în medie, 15 km, din zori și până la apus, iar asaltul final a însemnat o noapte de urcuș, de la orele 24 până la 7 în zori, când am trăit cel mai frumos răsărit de soare printre ghețarii veșnici. Era atât de frig în vârf, încât, deși visam că o să mă așez pe o piatră și-o să savurez momentul, după atâta efort, nu am rezistat decât 5 minute, dar 5 minute în care a fost de ajuns să privesc pe partea cealaltă a muntelui, ca și când mi-aș fi văzut restul vieții. Mi-a fost clar ce trebuie să schimb, cum trebuie să continui și am simțit că am atins cerul cu mâna.

## teatru

## La Pécs, în 2007

Alexandru Jurcan

ONU a decernat Premiul Păcii orașului Pécs (primul oraș european onorat cu această recompensă). Fondat acum 2000 de ani, sub numele de *Sopianae*, Pécs a fost un oraș important în Imperiul Roman. După căderea Imperiului, Pécs a devenit un centru religios și spiritual, atrăgând personalități importante ale epocii medievale. Putem vedea biblioteca Klimo, Sinagoga în stil romantic, Palatul episcopal, Bazilica, Muzeul Domului. Dominația turcă a durat 134 de ani și a lăsat posterității bunuri arhitecturale de o valoare excepțională. Viața culturală a orașului nu poate fi concepută fără spectacolele Teatrului Național din Pécs, ale Operei, ale Baletului, ale Teatrului de păpuși etc. Festivalurile din Pécs creează o adevărată ambianță mediteraneeană în oraș. În luna martie se desfășoară FTLF (Festivalul de Teatru Licean Francofon), aflat acum la a 18-a ediție.

Vatai Eva coordonează cu calm acest festival plin de fervoare, desfășurat anul acesta între 22-25 martie.

În 1999 am fost la Pécs și am prezentat spectacolul *Accent grav*, după J. Prevert. Acum trupa *Assentiment* a Liceului "O. Goga" din Huedin a ilustrat un scenariu după farse și mistere din Evul Mediu, intitulat *Căinele care și-a făcut testamentul*.

În deschidere, compania Espace Vide a oferit ritm și seriozitate, înainte de discursul ambasadorului. Sala de la Maison des Jeunes are o acustică deosebită, lumea ascultă, aplaudă, consultă broșurile cochete ce conțin prezentările spectacolelor.

Trupa din Fontainebleau a prezentat o creație colectivă, *Antigona 2007* în regia Mariei-Celine Tuvache. Un spectacol modest de tip "atelier", cu

costume hazardate, cu rezolvări școlarești, punând accent pe maniera de a declama.

Eva Vatai a regizat *Fedra*, concepută de Tasnadi Istvan, ca să demonstreze că istoriile mitologice se pot eterniza în literatură. Spectacolul a cucerit prin jocul nuanțat, simplitatea mijloacelor scenice. Vălurile colorate au fost polifuncționale. De remarcat mimica "lucrată" a actorilor. Trupa din Szentes ne-a oferit piesa lui Beckett *Du-te vino*, în regia lui Padar Zsolt, care mizează pe o "coregrafie" de tip atelier, cu nuanțe parodice, comice (totuși interpretele nu se ridică la vulturile proteice ale singurului interpret masculin).

Trupa din Szeged (Liceul Sagvari) a stârnit aplauze de invidiat. Piesa lui Didier Ferry - *Ziua a noua* - a adus umorul la cote înalte prin regia lui Elodie Kern. De la decor la mișcarea pigmentată cu muzică extrem de funcțională, de la naturalitatea interpretării la ritmul alert, totul a însemnat un salt calitativ în prestația festivalului. Nu același lucru se poate spune despre trupa Turciei, care a coborât sub orice nivel valoric, printr-o regie neinspirată și simplistă. Și trupa din Budapesta (Liceul Jozsef Attila) a fost penibilă cu un Moliere modernizat (vorba vine) - un *Georges Dandin* într-o interpretare jenantă, în afara găselnițelor scenice, cu o repetiție facilă, neangajată. Revelația a venit, însă, de la un alt Moliere, realizat de Liceul Radnoti din Budapesta. De fapt, o creație colectivă - *Moliere* - într-o regie de absolută excepție: Le Hannier Gaele și Susuk Marton. O trupă omogenă, care a ilustrat viața lui Moliere într-o viziune modernă, cu gaguri între dramatic și comic, cu rezolvări uluitoare. Vocea povestitorului dirijează mișcarea unui grup unitar,

perfect funcțional. Budapesta a mai strălucit (nu chiar atât de tare ca în *Moliere*) cu *Rue de la Paix* (Liceul AKG), în regia lui Kovacs Daniel. Un sat unde nu există plictiseală, ci personaje adunate într-un bar, unde mai multe instrumente creează un antren muzical de excepție. Nimic static, ci oameni dezinvolți într-o mișcare naturală, veridică, într-un glisaj spre comicul frust.

Italia înseamnă, mai ales, Paolo Buonaiuti, care pune în scenă creații colective de înalt nivel. De data aceasta a ales *Nebunia sau iluzia*, folosind muzica lui Paolo Galina, care, uneori, neutralizează discursul scenic. Spania a promovat trupa din Zaragose, cu piesa *Le Grand Chariot* de Jacky Viallon. Într-un supermagazin, între cutii de conserve, asistăm la crizele clienților isterici. O interpretare defectuoasă, îngreunată și de o franceză aproximativă. Nici *Rinocerii* lui Ionesco (Liceul Leowey-Pécs) n-a convins. La regie au colaborat toți membrii trupei, astfel încât, din confruntarea stilurilor, a rezultat un spectacol onest, dar fastidios, fără vlagă. Trupa din Huedin n-a strălucit foarte tare, deși scenariul vorbește despre arta care cedează în fața comercialului. Interpreții sunt la primul spectacol și nu s-a produs omogenizarea dorită.

Totuși, dincolo de reproșuri și scăderi, Eva Vatai și echipa sa au organizat un festival elegant, de înaltă ținută, cu discuții după spectacole, cu disciplină în sală, cu o rigoare de invidiat. Așa cum afirma Peter Brook, "privirea publicului este primul element care ajută". Publicul acestui festival a fost "îngrijorător" de receptiv și exigent. După un asemenea festival, poți fi sigur că teatrul va rămâne în sensul cel mai constructiv și... afectiv.

- Ați fost "căpitan al aeronavei National Geographic Channel", prezentând, în premieră pentru România, episoadele seriei de documentare DEZASTRE ÎN AER. Tocmai fiindcă ați colaborat cu o televiziune de un asemenea prestigiu, aș vrea să vă întreb cum vi se pare ideea altui canal celebru - Discovery -, de a produce un film despre presupusul mormânt al lui Iisus, care ar distruge creștinismul, dacă cele susținute în film ar fi adevărate?

- Nu comentez acest subiect, pentru că nu-l cunosc îndeaproape. Dar, în egală măsură, sunt de acord cu principiul că omul trebuie să încerce să afle, zi de zi, unde-i sunt rădăcinile și să clarifice necunoscutele. Rămâne de văzut dacă a privi adevărul în față e un lucru la îndemâna oricui.

- Cred că sunteți de acord cu mine că adevărata celebritate v-a adus-o emisiunea "Surprize, surprize", care a împlinit recent 9 ani, care a câștigat de 6 ori premiul pentru "Cea mai bună emisiune pentru oameni obișnuiți". Ce înseamnă această emisiune în viața și în cariera Dvs.?

- În primul rând, sunt 9 ani din viața mea, ani buni, în care mii de vieți au trecut prin a mea și au lăsat urme, ani buni în care am construit mult, am cunoscut oameni adevărați și care mi-au lăsat sentimentul că n-am trăit degeaba pe pământ. Dar vreau să cred că forța de a clădi începe abia acum să se dezvolte în mine, încât am idei frumoase și pentru viitor. Urmează o nouă etapă din viața mea.

- La emisiunea "Surprize, surprize" ați luat parte nu numai la bucuriile unor oameni, ci și la

dramele și la durerile altora. Credeți că această emisiune a schimbat ceva în Dvs., ca mod de gândire, ca filosofie de viață?

- Da, cu siguranță. Am avut de învățat și de la interlocutorii mei, care aveau doar câteva clase, dar erau înzestrați cu acea înțelepciune a pământului, pe care elitiștii au pierdut-o pe undeva, pe drum, dar și de la personalități cu care am stat față în față.

- Cea mai recentă preocupare a Dvs. este activitatea desfășurată în calitate de ambasador UNICEF. Credeți că aplecarea Dvs. spre lumea copilului are o legătură cu regiunea în care v-ați născut, știut fiind faptul că Moldova este prin excelență provincia lirică a României, plină de candoare și de sensibilitate?

- Tata e originar din Neamțul lui Creangă, într-adevăr (județul Neamț), dar mama s-a născut și a crescut la București, așa că există un echilibru din acest punct de vedere în familia mea. Poate că da, romantismul acelei zone și-a pus amprenta pe sufletul meu.

- În calitate de realizator TV, ați luat aproape toate premiile posibile, televiziunea aducându-vă o celebritate reală. Există un preț al acestei celebrități?

- Da, lipsa de intimitate. Sunt de acord cu o anumită datorie a mea față de public, dar nu și cu acea curiozitate maladivă, promovată de o anumită parte a presei.

- Știu că ați avut unele probleme cu presa, mai bine zis "cu o anumită parte a presei", ca să folosesc și eu formula devenită deja celebră. Ce

credeți că ar trebui făcut pentru ca presa să nu se prostitueze, să nu mai intre în viața privată a oamenilor, să nu mai cunoască atâtea derapaje (mă refer și la cele întâmplare la Cluj, cu Trustul Gazeta)?

- Să ne întoarcem la ideea de bun simț, la principiile sănătoase. Nu poți să faci orice pentru a câștiga un ban în ziua de azi, ca și când motivația bunăstării tale ar fi singura care contează.

Dar vom discuta despre toate acestea în colochiul de la Cluj, a cărui temă v-o propun acum: **STATUTUL JURNALISTULUI - O PROVOCARE ÎN JUNGLA ÎN CARE TRĂIM.**

- Eu cred că una din șansele de ameliorare a situației presei o reprezintă mediul academic. Ce sfaturi ați da actualilor studenți jurnaliști?

- N-am ajuns încă la momentul în care să-mi permit să dau sfaturi. Ceea ce fac este să cer sfaturi în profesie, destul de des. Important este să pui seara capul pe pernă, cu conștiința curată, să nu-ți fie rușine să te privești în oglindă și să știi că ceea ce înveți în mediul academic e bine să aplici apoi și în meserie, căci nu e doar o teorie lipsită de valabilitate în practică.

Pe scurt, le doresc să rămână oameni și când își pun creionul pe hârtie.

12 aprilie 2007

Interviu realizat de  
Ilie Rad

# Toate-s la crâșme și la fete

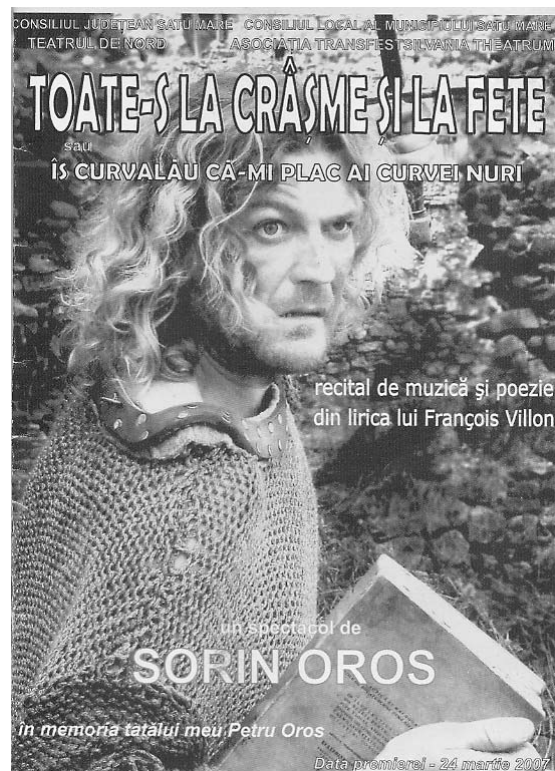
Adrian Țion

Sorin Oros a vrut să-și marcheze cei zece ani de activitate pe scena Teatrului de Nord din Satu Mare printr-un *remake*. *Unde sunt zăpezile de altădată* din 1997, an în care a descins în acest teatru, după terminarea studiilor de actorie de la Cluj, împreună cu alți câțiva colegi de generație, se numește acum *Toate-s la crâșme și la fete*. Reluarea ne dezvăluie secretul conform căruia François Villon e o dragoste constantă, devenit chiar companionul din umbră al actorului. Pentru aniversarea celor zece ani, Sorin Oros s-a pregătit cum se cuvine. Pe lângă recitalul savuros oferit, el a adus pe scenă, după spectacol, și rodul colaborării sale cu publicația locală *Glasul Sătmăruului*, adică două consistente volume de *Pamflete*, căci actorul știe să țină în mână și condeiul, combătând sagace prezentul social și politic din „orașul amorțit” (sintagma aparține lui Felician Pop, directorul publicației amintite), cu o virulență oarecum... villoniană, aș zice. Tot ca recoltă personală, a alăturat volumelor de publicistică și unul de teatru, conținând opt încercări dramatice și un scenariu de film adunate sub titlul *Teatru?* (cu semnul întrebării la sfârșit indicând modestia autorului). Unele piese au fost deja publicate în reviste de profil, deci *Teatru!* (cu semnul certificării valorice de la sfârșit, se pare, meritat). Împreună cu Andrei Mihalache, directorul artistic al Teatrului de Nord, Sorin Oros a invitat la aniversare pe toți colegii de generație. Din păcate, a răspuns prezent la premieră doar Emanuel Petran, actor la Teatrul Național din Cluj.

Recitalul de muzică și poezie din lirica lui François Villon a fost o încântare. Cu Villon în suflet și cu muzica originală realizată de cvintetul „TRANSFESTSILVANIA” revărsată pe scenă și degajând o atmosferă medievală specifică, arhitectura spectacolului mi s-a dezvăluit ca un testament imaginar al poetului hăituit, haimana, pătimaș în trăiri, cumplit încercat de destin.

Instrumentiștii, în haine de epocă, au fost: Erdos Margareta (harpă), Mărioara Bârsan (percuție), Kovacs Eموke (vioară), Crina Varga (violoncel) și Nicolae Erdos (fagot, blockflote). Spectacolul e lucrat cu rigoare până în cele mai mici amănunte. De pildă, suflătorului Nicolae Erdos i se căutau panglici la încălțăminte înainte de a intra în scenă. Și i s-au găsit.

Sorin Oros respinge abordarea înțesată de nostalgiei desuete și tratează versurile în registru frust, excesiv dramatic uneori. Mesajul direct, dur, stă sub semnul avertismentului conținut în educarea adolescenților, prevenire de tipul *Venit mors velociter/Rapit nos atrociter*. Melancolizarea e substituită fiorului tragic. Astfel că „zăpezile de altădată” nu trimit către fereastra deschisă spre amintire decât în final, prin efectul vizual al ninsorii efective prelinse de sus peste toate răvășitoarele rememorări ale vieții trăite. Resturi, rămășițe ale vieții, rumeguș întins pe toată suprafața scenei. Ca sugestia să fie vizualizată, dintr-o grămăjoară astfel pregătită, personajul liric va scoate la iveală tigva cea hidoasă a morții, însoțindu-și gestul cu un răs sardonice. De altfel, cam singurul. Ninsorea prefigurează un moment al liniștirii și al purificării, poate al iertării divine. În fața crucii așezate pe scenă se căiește la ceasul suferințelor cel osândit. Ce lasă în urma pariziencelor de pe locul întâi, „fetițelor ce prind iubiți/cu țatele din bluză scoase”, „preascumpei Roza”, magiștrilor, măcelăresei? Sub înfățișare de proscris, căzut pe jos de pe patul suferințelor, eroul, omul surghiunit, dar nu învins, adună ghemotoace de talaș în chip de (sau în loc de) rubine, briliante... recunoștințe versificate de magistrul François Villon. Pentru că aventurierii și depravații din categoria celor geniali, ca Poe, Rimbaud sau Esenin nu lasă după moarte decât „un nume adunat pe-o carte”, sugestie pe care o primim în final prin manuscrisele lăsate să cadă



pe scenă, asemeni „zăpezilor de altădată”. Apropo. Oros a introdus în scenariul său și două poezii din Esenin, spirit înfrățit cu „depravatul” Villon. E vorba despre *Nu regret, nu mă jelesc, nu strig și Focul vânat*. Colajul merge ca lipitură subtilă ce flanchează (prolog - epilog) universul poetic villonian pus pe tava generoasă în surprize a scenei sătmărene. De pildă, versurile *Binecuvântat să fie deci/Că trăiesc și că mă duc spre moarte* par desprinse din confesiunile aceluiași suflet chinuit care a semnat epitaful *Aici, sub prag, zace-adormit,/ucis de-a dorului săgeată/un mic studente pricajit,/François Villon numit odată*. Conviețuirea cu Villon în suflet de atâta timp, aprofundarea sensurilor versurilor sale, l-au îndemnat pe Oros la câteva variante de traducere, una din ele reproducută în caietul de sală.

Registrul grav al declamației se menține pe tot parcursul recitalului, nuanțările sunt puține, tonul glumeț lipsește. Bășcălia nu are ce căuta în apropierea căinței pioase. Villon-ul lui Oros e mai degrabă un spirit pios întors în sine. De pildă, un răs cavernos, în sensul că v-am tras-o, crâșmari împuțiți, nu era de lepădat la înșirarea blestemelor adresate „crâșmarilor ce ne botează vinul”. Parcă e prea mult tragism și unde nu e cazul. Sau numai eu am simțit asta? Se pare că autorul spectacolului a uitat că secvența cu pricina poartă titlul *Baladă veselă despre crâșmari*. E drept că abordarea acestei „balade vesele” ridică mari probleme de interpretare, e extrem de dificilă. Constantin Rauțchi a știut s-o facă la vremea sa ca nimeni altul.

Deși ingenuncheat de destin, Villon a proslăvit libertatea, a gustat din deliciale vieții, cântând iubirea și „traitul după plac”. Spectacolul lui Sorin Oros *Toate-s la crâșmă și la fete* pune în evidență, la modul riguros, dimensiunea poetică villoniene care se poate livra sub formă lapidară pe scenă. Avem de a face cu un demers cultural și culturalizator remarcabil, de seriozitatea căruia nu ne putem îndoii.



Marcel Lupșe

Peisaj Mediteranean



## film

## Lecția lui Borat

Lucian Maier

**B**orat: *Învățătură din America pentru ca toată nația Kazahstanului să profite* / *Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, SUA, 2006; sc.: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham, Dan Mazer; r. Larry Charles; cu: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Luenell, Pamela Anderson.

Mi-era frică de filmul ăsta. Mă gândeam că o fi un nou star în genul împămîntenit de Jim Carrey. Și eu nu gust schimonoselile pe care le face Carrey în filmele în care ar trebui să rîdem cînd îl vedem. De aceea, pe american am renunțat să-l urmăresc după vreo două jumătăți de film în care apăreau moacele lui. Și mi-era teamă că un film care face atîta vîlvă poate că mizează pe elemente în genul Carrey. Habar nu aveam că exista o conexiune între Baron Cohen din filmul discutat aci și Ali G dintr-o celebră serie comică realizată de HBO, iar asta se întîmpla fiindcă nu știam nimic despre acel proiect HBO. Asta nu era însă valabil în America și, tocmai fiindcă existau cîteva sezoane de succes ale emisiunii de pe HBO, traversarea Statelor Unite în *Borat* a fost realizată prin sud, zonă unde interesul față de televiziune și, implicit, răspîndirea rețelelor de cablu este suficient de redus încît Sasha Baron Cohen să nu fie recunoscut.

Spre bucuria mea, mai nimic din personajele născute în pielea lui Jim Carrey nu am recunoscut în *Borat*. Cine este Borat, personajul? E un amestec de Vacanța Mare în cel mai grobian mod imaginabil, cu Jackass de pe MTV și cu Vlad Craioveanu cînd se credea Bucifal pe la ProTV, amestecate cu ceva teribilism copilăresc într-o emisiune tip „camera ascunsă”. Dar nu e un dezastru! Fiindcă în vreme ce domnii enumerați mai sus fac un umor stupid, mărginit, în primul rînd în relație cu ei înșiși, apoi, în al doilea rînd, în relație cu mitocănia fiecărui spectator care *s-ar împărăștia de rîs* sub influența pastilelor prescrise de dînsii, Borat testează limitele acceptării unei anumite prostii, această acceptare dezvăluind, în fapt, prostia, fățarnicia ori grosolănia care se ascunde în persoanele – reale toate – care întîlnesc personajul britanicului în drumul lor. Borat este țopîrlanul care prin comportamentul său arată cîți mîrlani există în societate și cum privesc ei anumite idei sau acțiuni. Nu toate gagurile puse la cale de Borat au haz, nu toate pot fi degustate, însă toate pot fi înțelese și tolerate în măsura în care susțin intențiile lui Borat, ceea ce el dorește să dezvăluie.

De ce n-am crede că Borat urmărește doar prosteala și că, în fapt, mai mult decît atît filmul său nu înseamnă? De ce n-am crede că este doar un necioplit scăpat de la balamuc? Fiindcă tipul care se află în spatele personajului este un evreu, este absolvent de istorie la Cambridge și, mai ales, fiindcă în călătoria căutării femeii visurilor, Pamela Anderson, Baron Cohen are simțul prezentului și îi vede neajunsurile: atinge fiecare punct sensibil al societății americane (și nu numai!) – anti-semitismul, politica neoliberală, practica religioasă, însemnele societății de consum, prietenia, iubirea, realția dintre sexe, regulile purtării civilizate ori alienarea socială.

Baron Cohen știe că evreii nu se pot transforma în gîndaci, astfel că supralicitările pe care le face nu vin decît să arate cîtă pornire negativă poate exista în ceilalți pe anumite subiecte care ard. Apoi, prin felul în care alege să împingă lucrurile spre un maximum acceptabil, Borat se transformă într-un anti-*ceea-ce-susține-în-vorbă*.

Imediat ce observăm că ceilalți îi aprobă judecata atunci cînd el se arată anti-semit, povara opiniei rămîne asupra interlocutorilor săi, Borat devine un anti-*anti-semit*. Publicul ovaționează urările lui Borat înaintea unei ședințe de rodeo, el dorindu-le succes în eliminarea tuturor teroriștilor de pe fața pămîntului, dorindu-le să reușească să stîrpească ultimul irakian din Orientul Mijlociu și, chiar și atunci afirmă că s-ar bucura enorm să vadă sîngele copiilor irakieni și femeilor irakiene curgînd din gura lui Bush... publicul încă aplauda [sic!]; Borat începe să le cînte imnul Kazahstanului: publicul aude versurile, consternare! Asta îl transformă pe Borat într-un anti-*neoliberal*. Fiecare moment al filmului poate fi privit prin prisma dialecticii prezentate în rîndurile anterioare. Cohen vorbește pe limba fiecărui rîtan! În ideea că, de multe ori, pentru a recunoaște nenorocirea existentă în celălalt, pentru a o putea indica și ocoli, trebuie să-i vorbești pe limbă. În acest sens, apreciez proiectul înfăptuit de Baron Cohen.

Personajul său, Borat Sagdiyev, pornește din Glod (și la propriu și la figurat), un sat românesc, unde se vorbește româna, însă o localitate plasată în fabulosul și total necunoscutul Kazahstan; pornește spre America, unde să învețe cîte ceva folositor mîndrei sale națiuni. Traversează America în căutarea iubirii, iar aventura sa de *road-movie* este cînd încărcată de o trivialitate usturătoare, cînd tăvălită într-o ironie plăcută, cînd prinsă într-o descărcare de candoare voioasă. Totul pe multă muzică împrumutată de la Goran Bregovic.

## Labirintul lui Pan

Ioan-Pavel Azap

**D**acă nu ciudat, ar fi prea mult spus, cel puțin interesant este *Labirintul lui Pan* (*El laberinto del fauno*, Mexic / Spania / SUA, 2006; sc. și r. Guillermo del Toro; cu: Ariadna Gil, Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú). În fapt, aveam de-a face cu două povești care interferează, se completează și își sporesc reciproc semnificația: o poveste realistă, pe un fundal istoric determinat, și una fantastică, derulată în universul (de astă dată, mai puțin mirific al) basmului.

Suntem în Spania anului 1944. Războiul civil s-a încheiat cu victoria fasciștilor. Rezistența, condusă în principal de comuniști, continuă să lupte în munți. În acest context, fanaticul căpitan Vidal (Sergi López) își aduce soția, care urmează să nască în curînd, și pe fiica acesteia din prima căsătorie, Ofelia (Ivana Baquero), într-o tabără militară care îi vînează pe comuniști. Gestul nu are nimic sentimental, Vidal consideră că „un fiu trebuie să se nască acolo unde se află tatăl lui”, mai ales un fiu care urmează „să crească într-o țară nouă, curată”. Firul narativ principal se



concentrează pe duelul, defel cavaleresc, violent și absurd, dintre învingători și învinși. Simpatia realizatorilor se îndreaptă evident spre oamenii din rezistență, poate nu atât din convingere cît din reflexul de a ține partea celui învins, de a simpatiza cu o cauză pierdută. Pe acest fundal, micuța Ofelia se refugiază, instinctiv, în lumea basmului, intrînd „pe bune” într-o poveste, într-un univers paralel de fapt, preferînd realități crude, deloc inocente, lumea iluzorie a visului. Dar chiar și basmul este mirific doar pînă la un moment dat. *Labirintul lui Pan* vorbește convingător despre salvarea prin poveste, despre faptul că lumea a supraviețuit și supraviețuiește și datorită fascinației cuvîntului, scris sau rostit. În principiu, s-ar fi putut face două filme după *Labirintul lui Pan*: unul „realist”, ancorat, cum am spus, într-o realitate istorică dată, altul „fantastic”, un basm cinematografic. Din fericire, regizorul scenarist Guillermo del Toro îmbină perfect cele două narațiuni, reușind un echilibru convingător, un film unitar, coerent, spectatorul fiind cucerit de lumea basmului, pe de o parte, nefiind, în același timp, deloc indiferent la realitatea poveștii filmului. Este, dacă nu o performanță în sine, cel puțin dovada unui lucru bine făcut, în limitele acceptării convenției cinematografice.

Pentru spectatorul român, dar nu numai, filmul poate fi interesant și dintr-un alt punct de vedere, mai ales raportat la istoria nu prea îndepărtată. Dacă în țările fostului bloc comunist, comuniștii erau personajul colectiv negativ, rezistența fiind formată, în parte, din legionari sau, în orice caz, din anticomuniști, în spania franchistă rolurile se inversează, (și) comuniștii fiind, măcar pentru o vreme, „personaje pozitive”. Este o ironie a sorții, a istoriei, tristă dar pare-se adevărată. De unde se vede că, dacă marile spirite se întîlnesc și răul, indiferent din ce perspectivă este privit sau de motivele care l-au declanșat, este, dincolo de „cazul în speță”, universal valabil.

## colajonări

## Biblioteca se apără singură

Alexandru Jurcan

Umberto Eco s-a născut în 1932. Fiind profesor de semiotică la Universitatea din Bologna, a scris multe lucrări științifice. În 1980 a publicat romanul *Numele trandafirului*, unde amestecă în chip genial probleme teologice și intriga polițistă, iar rezultatul este o carte despre cărți. Spre marea deosebire de alte trame cu iz de polițier, aici la baza tuturor crimelor stă O CARTE. "Victima se otrăvea singură și chiar pe măsură ce vrea să cunoască." Nu se poate să nu plătești un tribut pentru marea cunoaștere.

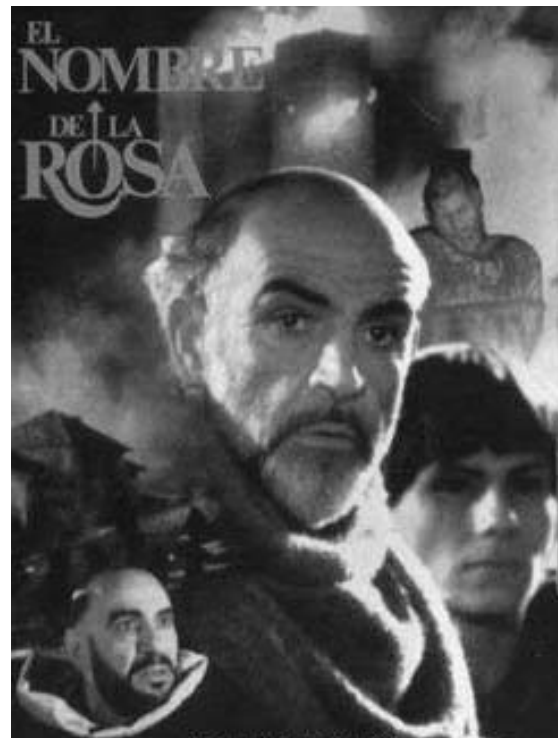
În 1984 *Numele trandafirului* a apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca, în traducerea lui Florin Chirițescu. Rezultatul: o traducere reușită, într-o limbă curentă, cu acces general, fără arhaisme. În 1986 regizorul Jean-Jacques Annaud (*Războiul focului* - 1981, *Ursul* - 1988, *Amantul* - 1992, *Șapte ani în Tibet* - 1997, *Inamicul e aproape* - 2001) a ecranizat romanul, avându-i în distribuție pe: Sean Connery, Christian Slater, Feodor Chaliapin Jr., F. Murray Abraham, Valentina Vargas, Michael Lonsdale ș.a.

La început sosesc la abație Guglielmo și Adso. Imediat se instaurează misterul și suspiciunea. Biblioteca din mănăstire e foarte înzestrată. Aici vin unii călugări să citească, să copieze. Numai bibliotecarul știe taina cărților. Unele cărți conțin "minciuni", deoarece "nu toate adevărurile sunt pentru toate urechile și nu toate minciunile pot fi recunoscute". Biblioteca e un labirint al minții. Poți intra, dar nu mai poți ieși. "Biblioteca se apără singură, e de nepătruns, ca și adevărul pe care-l găzduiește, amăgitoare ca și minciunile pe

care le păstrează". De-a lungul lecturii romanului intuiești înrudirea cu marile opere ale lui Dante, Dostoievski. Ca în orice mare carte, se creează un spațiu unic, în care te-ai putea reîntoarce. Crimele se succed într-un ritm înfiorător, iar dacă un păstor greșete "trebuie să fie separat de ceilalți păstori", pentru că e o nenorocire dacă oile încep să nu mai aibă încredere în păstori.

Jean-Jacques Annaud și-a asumat toate riscurile și a reușit să redea atmosfera terifiantă, păstrând misterul, între băntuiri invizibile, lumânări, fețe contorsionate, vânt, imagini de ansamblu ale mănăstirii etc.

Filmul începe cu cărarea șerpuitoare între munți. Un capăt de lume estompat de zăpezi haotice. Deodată, în zgomot subtil de ape, apare abația cu portalul impunător. De-a lungul filmului, regizorul presară lumânări uriașe, vitralii, ferestre vorbitoare în bătaia vântului, câini, urme de sânge, porumbei. Un fum cotit se înalță mereu spre cerul amenințător. Chipul lui Adso imprimă accente de copil, de bărbat în devenire, de curiozitate. Decorurile lui Dante Ferreti se conjugă pulsional cu muzica lui James Horner spre decriptări tenebroase. În scriptorium e frig. Guglielmo (Sean Connery) și Adso (Christian Slater) poartă felinare. Poate că "Antichristul ia naștere chiar din credință, din dragoste prea mare față de Dumnezeu sau de adevăr". Vrajitoarea e legată și târâtă în intonarea unui cor edenic. În film se creează un adevărat "balet" de lumânări și făclii. Annaud nu face concesii unui ritm vertiginos, riguros. Întreg filmul se bazează pe un eșafodaj la



fel de bulversant ca și actul scriptic. În final, când mănăstirea arde, Guglielmo iese din "infern" cu un teanc de manuscrise, însoțit de șobolanii ce se salvează. Simetria se realizează prin plecarea celor doi, ca la început de film, pe aceeași cărare presărată de zăpezi. Imaginea de sus seamănă cu un manuscris bizar, în care cele două personaje reprezintă literele cele mai grăitoare. Umberto Eco știe că datoria celui care-i iubește pe oameni este "sa-i facă să rădă de adevăr, să facă adevărul să rădă, pentru că singurul adevăr este să învățăm să ne eliberăm de pasiunea nesănătoasă pentru adevăr."

## Forspan

Ioan-Pavel Azap

Antoine Fuqua a fost prezent în cinematografele din România cu trei filme: excelentul *Zi de instrucție* (*Training Day*, 2001, pentru rolul principal din acest film Denzel Washington primind Oscar-ul), dezamăgitorul sau, mai corect spus, ultrabanalul *Lacrimi în soare* (*Tears of the Sun*, 2003) și *Regele Arthur* (*King Arthur*, 2004), despre care, nevăzându-l, nu mă pot pronunța. Fără a se ridica la nivelul *Zilei de instrucție*, dar și fără a coborî la (sub)nivelul *Lacrimilor în soare*, *Lunetistul* (*Shooter*, SUA / Canada, 2007; sc.: Jonathan Lemkin; r. Antoine Fuqua; cu: Mark Wahlberg, Michael Pena, Danny Glover, Kate Mara, Elias Koteas) este un bun film

Mark Wahlber în *Lunetistul*

de acțiune, regizat corect, cu o poveste previzibilă atât cât este necesar pentru a atrage spectatorul, având grijă să nu depășească limita suportabilității - adică să nu simți nevoia să părăsești sala după primul sfert de oră.

Bob Lee Swagger (Mark Wahlberg) este un fost soldat profesionist al armatei SUA, lunetist, care s-a retras după ce șefii l-au abandonat în timpul unei misiuni delicate. El este convins să revină în arenă prin binecunoscutul discurs patriotard-pompieresc (cultivat în majoritatea filmelor americane de gen), evident pentru o falsă misiune, lucru de care Swagger habar nu are. Adică este prins într-o conspirație diabolică, schemă pe care am mai întâlnit-o în multe alte filme. Din fericire, *Lunetistul* își asumă deliberat "canonul" și reușește să nu plictisească, să fie - cum am mai spus - un simplu și bun film de acțiune, fără nimic original e drept, doar genul de film care izbutește să atragă spectatorul în sala de cinema, fără a-l transforma neapărat în cinefil, dar nici îndepărtându-l de acest tip de divertisment care este, în cea mai mare măsură, cinematograful. Ceea ce, să recunoaștem, este o bilă albă în favoarea *Lunetistului*.

Sincer să fiu, nu agreez biografiile cinematografice (romanțate sau nu), din simplul motiv că, de regulă, rezultatul este un amalgam de fapte semnificative (puține) și banalități (cu ghiotura). Unde mai pui că, pentru a încheia un scenariu coerent, atractiv, convingător se recurge la mici "ajustări" ale realității, astfel că în final se obține un fel de struțo-cămilă: nici un film care să-ți prezinte strict, corect viața persoanei în

cauză, nici un film care să sublimeze biografia respectivă, transformând-o într-un destin exemplar, paradigmatic. Este și cazul peliculei *La vie en rose* (*La môme*, Franța / Marea Britanie / Cehia, 2007; sc.: Olivier Dahan, Isabelle Sobelman; r. Olivier Dahan; cu: Marion Cotillard, Sylvie Testud, Pascal Greggory, Emmanuelle Seigner, Jean-Paul Rouve, Gerrard Depardieu, Clotilde Courau), incoerentă și inconsistentă de la primul până la ultimul cadru. Este, evident, vorba despre Edith Piaf. Alternanța de planuri temporare vrea să dinamizeze acțiunea, dar nu reușește decât să o încurce, astfel că un spectator care, să presupunem, nu știe nimic despre Edith Piaf, tot nimic va ști și la sfârșitul vizionării. Dar, mai grav, nu va înțelege nimic nici din fascinația muzicii lui Edith Piaf. Eventual, și numai dacă o acceptă ca personaj fictiv, va înțelege că este vorba despre un destin tragic, o ființă care suferă dickensian de la naștere până la moarte, o "insă" ușor teatrală, cam nebună, cam grosolană, căreia îi tot ninge și-i tot plouă... Nimic din inefabilul adevăratei Edith Piaf, din unicitatea ei. Greșeala cea mai mare a realizatorilor este că o obligă pe Marion Cotillard, interpreta lui Piaf, să imite gesturile, mimica, mersul acesteia la modul mecanic, ilustrativ - ceea ce are un efect dezastruos asupra jocului actoricesc. Dacă măcar coloana sonoră ar fi fost înțesată de cântecele lui Edith Piaf și tot ar fi fost ceva. Dar nu avem parte nici măcar de atât. *La vie en rose* este un film nefericit, inutil, mort la naștere.

## 1001 de filme și nopți

## 37. ...acum 50 de ani

Marius Șopterean

(Continuare din numărul trecut)

Pornind dinspre Polonia spre Europa, pe la mijlocul anilor '50, s-a vorbit intens de fenomenul, inedit și ciudat în aceeași măsură, a ceea ce s-a numit *black film*, termen apărut, conform majorității criticilor de film, în cinematograful polonez și care se dovedea, într-o primă instanță, a fi rezultatul unei anumite destinderi în interiorului lagărului comunist datorate unei politici de aproximativă liberalizare post-stalinistă. Acestei mișcări novatoare i s-au alăturat imediat cinești din mai multe țări ale Estului European (Ungaria, prin Andras Kovacs - *Oameni dificili*, Cehoslovacia, prin Kurt Goldberg - *Copii în afara legii*, Iugoslavia prin Dušan Makavejev - *Parada*).

Sintagma *black films* aparținea acelor filme ce tratau teme despre care se presupunea că nu există: violența, alcoolismul, prostituția, delicvența juvenilă etc.

Principala pepinieră a acestui gen de filme era Școala din Łódź prin filmele realizate de studenți<sup>1</sup>. Dar trebuie precizat că, indiferent unde erau ele realizate, în centrele de creație sau în clasele de regie de la Łódź, toate aceste pelicule criticau administrația instituțională și nu socialismul. Ele vizau în primul rând INSTITUȚIA, nu și SISTEMUL.

Unul dintre filmele cele mai interesante - cu adevărat șocant pentru acea perioadă - s-a dovedit a fi *Paragraful Zero* realizat în 1957 de W. Borowik care surprindea lumea prostituatelor prinse în plină acțiune, pe străzi, în case sau la margini de oraș. Partea centrală a filmului era ocupată de interviuri ce aveau loc la poliție iar, pentru a masca identitatea celor intervievați, ochii acestora le erau acoperiți cu o bandă neagră. Lucru neobișnuit și care crea spectatorilor inconfort, nervozitate și o anume stare tensională.

Dar seria filmelor documentare *black* începe cu un film - *Atenție, huligan!* -, realizat de Jerzy Hoffman și Edward Skorzewski, doi tineri cinești, proaspeți absolvenți ai WGIK-ului din Moscova, film care abordează problema delicvenței juvenile în Polonia. Imediat i-a urmat un altul, *Copiii acuză*, un raport acid și necruțător asupra fenomenului alcoolismului în rândul tinerilor.

Un film cutremurător, adevărat manifest al acestei tendințe s-a dovedit a fi și documentarul realizat de Jerzy Bossak și Jerzy Brzozowski despre capitala Poloniei, *Varșovia 56*: "După ce imaginea se deschide asupra noilor construcții ale capitalei poloneze atenția se îndreaptă asupra ruinelor din centrul Varșoviei, unde oamenii trăiesc în condiții cumplite." Peste primele imagini ale filmului, se aude, din *off*, vocea unei femei care spune: "Acesta este orașul, casa mea, Varșovia...", iar puțin mai târziu vocea, tulburătoare în simplitatea ei, narează din nou: "În 1956 trăim în umbra lui 1945. Doar armele lipsesc..."

Acest film, ca și multe altele realizate în aceeași perioadă, apelează la ficțiune, la mizanscene regizorale și asta tocmai pentru a potența dramatismul realității. Astfel, după ce imaginea a arătat Palatul Culturii construit după originalul de la Moscova, cadrul glisează mai departe peste clădirile Varșoviei până când ajunge în fața unei clădiri care poartă urmele vizibile ale bombardamentelor

celui de-al Doilea Război Mondial. În această clădire, la un etaj, un copil mic, legat de o mobilă, se eliberează și pleacă să exploreze spațiul. Ajunge la marginea camerei - nu există perete - iar primejdia căderii în gol devine dramatică. În ultimul moment părinții văd copilul și îl salvează. Astfel îmbinarea conștientă a dramatismului documentar cu cel ficțional prin crearea de mizanscene documentare va fi una din caracteristicile întregului film documentar polonez intuit mai întâi de Munk, fundamentat de filmele perioadei *black* și dezvoltat mai departe de Krzysztof Kieslowski, liderul a ceea ce s-a numit în epocă *școala de documentariști de la Cracovia*.

A realiza un documentar presupune selecție și combinare. Mai ales combinare. Adică actul prin care, la masa de montaj, în virtutea unei teme și a unei idei, crezi, de fapt, o nouă realitate. O nouă și o mai puternică realitate tocmai pentru a ajunge și a o înțelege mai bine pe cea de la care ai pornit. Cea care te interesează. Dar, combinarea, așa cum reiese în produsul cinematografic final, la capătul nopții petrecut în cabina de montaj, poate deveni, tocmai din acest motiv, extrem de *necinstită* și asta pentru că poate duce la o anumită și nemeritată distorsionare a realității. A alege și a monta un colț de stradă și nu un altul, cu un portret și nu cu un altul, cu un gest, o întâmplare și nu cu o alta, un unghi de filmare, un tip de lumină, un anumit tip de montaj - dată de frazarea pe care dorești să o impui imaginii - presupune până la urmă a demonstra ceva, a spune un gând, a atinge acel nivel general al abstracției, acel *ceva* din zona ne-vizibilului, înseamnă, în ultimă instanță, a interveni și, prin urmare, a *fictionaliza*.

Kazimierz Karabasz (unul dintre cei mai apreciați profesori pe care i-a avut mai târziu Krzysztof Kieslowski), cel care a dezvoltat timpuriu în Polonia genul *cine-verite* și a cărei conduită de creație presupunea ștergerea oricăror granițe dintre document și ficțiune, a realizat - împreună cu Władysław Slesicki - trei filme *black* considerate clasice: *Acolo unde diavolul a spus Dumnezeu* (1956), *Oamenii abisului* (1957) și *O zi fără soare* (1959).

Un al doilea moment important în evoluția documentarului polonez este un curent, o tendință cinematografică cunoscută generic sub numele *glas film* (în flamandă *glas* înseamnă sticlă) care, chiar dacă nu a avut un impact major asupra publicului - așa cum s-a dovedit că au fost cele din *black films* -, a dus și el la realizarea a numeroase opere documentare de o deosebită valoare. Despre Bert Haanstra și filmele lui, despre importanța operei acesteia, despre filmele de gen *glas* am scris într-unul din episoadele trecute și nu doresc să mai insist pe acest lucru.

Ca și în cazul filmelor *black* inițiatorii acestui gen de filme în Polonia au fost tot tinerii cinești absolvenți ai școlii de film de la Łódź care și-au început activitatea în cinematografie cu astfel de filme-poem: Andrzej Munk cu *O plimbare în orașul vechi* (1958), Kazimierz Karabasz cu *Muzicienii* (1959), Tadeusz Lomnicki cu *Un vapor se naște* (1961). Ultimul film documentar citat este considerat momentul de maximă expresivitate artistică a acestui cineast, distins de altfel cu numeroase premii internaționale (Moscova, Cracovia, Leipzig, Melbourne, Alexandria etc.).

Ceea ce caracterizează toate aceste filme sunt economia de mijloace, viziunea poetică extrem de personală asupra realității surprinse, dublate de o intensă observație emoțională în detrimentul explicațiilor. Sugestia prima în locul logicii narrative. Se doreau finaluri deschise, cu aură interogativă, în formule încifrate poetic amintind de poezia japoneză de tip *haiku*.

Astfel, *Muzicienii* al lui Kazimierz Karabasz este probabil piesa de rezistență, capodopera acestui tip de cinema, recunoscută de altfel în întreaga lume prin numeroasele premii obținute în festivaluri (*Leul de aur* la Veneția - 1960, Marele Premiu la Leipzig pentru scurt metraj - 1960, Marele Premiu la Cracovia pentru scurt metraj în același an, Marele Premiu la Oberhausen, *Golden Gate* la San Francisco - 1961). Acest film se dorea a fi "o parabolă poetică a rolului artei în viața de zi cu zi" prin prezentarea unei orchestre filarmonice a unei întreprinderi. Filmul lui Karabasz se deschide cu o imagine a întreprinderii și a activităților acesteia pe un fond sonor confuz și extrem de iritant. La sfârșitul zilei de lucru muncitorii vor pleca acasă. Seara, un grup dintre ei repetă într-o orchestră. În finalul filmului muzica orchestrală va acoperi halele de acum liniștite ale fabricii. Evident, aici ca și la alte filme poetice, întâlnirea dintre imagine și coloana sonoră devine fundamentală. Spațiului sonor confuz al muncii desfășurate în întreprindere - reprezentând alienarea individului, temă interzisă în societatea socialistă dar extrem de vie la acea vreme în cea apuseană - i se opune solemnitatea muzicii orchestrale plutind de-asupra utilajelor de-acum tăcute.

## Note:

<sup>1</sup> Este de subliniat un fapt mai puțin cunoscut despre rolul pe care l-a avut marele Joris Ivens în dezvoltarea școlii de film documentar din Polonia. Astfel în anul 1950 cineastul olandez ține un curs de film documentar la școala de la Łódź, curs predat cu nouă ani în urmă și la Universitatea din New York. Cu trei ani înainte realizase pelicula *Primii ani*, un film despre "Varșovia, apoi ruine, ruine la nesfârșit... Varșovia, oraș distrus de fasciști, încearcă de bine de rău să renască, să iasă din această grămadă de pietre, de moloz, de fier, de lemn..." "Cât timp trebuie ca să reconstruiești un oraș?", întreabă comentariul, dar și "Cât timp trebuie să reconstruiești o făptură umană pentru care viața s-a sfârșit?" (Grelier, Robert, Joris Ivens, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 89). În 1950 mai realizează împreună cu documentaristul Jerzy Bossak filmul documentar *Pacea va învinge războiul*.

## sumar

<b>agenda</b>	
Lucian Nastasă Camil Mureșanu la 80 de ani	2
<b>editorial</b>	
Alexandru Vlad Să fie scriitorii și ei oameni?	3
<b>cartea</b>	
Ioana Cistelean Seara unui rămas bun	4
Tudor Ionescu Murmurul gălăgios al poeziei	4
Gabriel Vasiliu Cărți despre oameni și locuri din Sălaj	5
<b>accent</b>	
Bogdan Dicher Cuvântul bine-gândit	6
<b>incidențe</b>	
Tudor Ionescu Nebunia în povestirile lui Guy de Maupassant	7
<b>imprimatur</b>	
Ovidiu Pecican Grunduri flamande	8
<b>telecarnet</b>	
Gheorghe Grigurcu Anti-anticomunismul	9
<b>centenar Mircea Eliade</b>	
Ștefan J. Fay Mircea Eliade - Ultima scrisoare (II)	10
<b>sare-n ochi</b>	
Laszlo Alexandru Insemnări	12
<b>poezie</b>	
Poeme de Cosmin Perța	13
<b>prim-plan</b>	
Paul Ricoeur Viu până la moarte	14
<b>studiu de caz</b>	
Grațian Cornoș Ideologie politică și critică literară în "Epoca de Aur"	16
<b>dezbatere &amp; idei</b>	
remarci filozofice Jean-Loup d'Autrecourt Ce este fericirea?	19
<b>pharmakon</b>	
Cătălin Bobb Tânguirii despre rău (II)	21
<b>filosofograme</b>	
Aurel Bumbaș Panopticul, Synopticul și turbo-schimbarea	21
<b>meridian literar</b>	
Poezii de Daniele Mancini	22
<b>flash-meridian</b>	
Ing. Licu Stavri Dispariția unui scriitor de cult	23
<b>intermezzo clujean</b>	
Petru Poantă Un poet al Sudului	24
<b>insomniile globalizării</b>	
Delia Zahareanu Palimpsest nocturn	25
<b>ferestre</b>	
Horia Bădescu Proba oglinzii	26
<b>subcultura</b>	
Oana Pughineanu Euroghetto is Eurodreaming	26
<b>zapp-media</b>	
Adrian Țion Un pet la 1000 de kilometri	27
<b>scrisori către președinte</b>	
Radu Țuculescu Scrisoarea a noua	27
<b>remember</b>	
Paul B. George & Nașul Tudor Acasă	28
<b>epiderma de bazalt</b>	
Mihai Dragolea Cum nu a mai crescut cozonacul Matildei	28
<b>muzica</b>	
Cluj Modern 2007	29
<b>media</b>	
Andreea Marin Bănica: "Mă documentez foarte bine înainte de orice interviu, nu sufăr de autosuficiență și consider că în fiecare zi mai am câte ceva de învățat"	30
<b>teatru</b>	
Alexandru Jurcan La Pécs, în 2007	31
Adrian Țion Toate-s la crășme și la fete	32
<b>film</b>	
Lucian Maier Lecția lui Borat	33
Ioan-Pavel Azap Labirintul lui Pan	33
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
<b>colaționări</b>	
Alexandru Jurcan Biblioteca se apară singură	34
<b>1001 de filme și nopți</b>	
Marius Șoptorean 37. ... acum 50 de ani	35
<b>plastica</b>	
Livius George Ilea Marcel Lupșe, un pictor	36

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

## plastica

# Marcel Lupșe, un pictor

Livius George Ilea

Un ambițios proiect cultural, albumul de artă *Marcel Lupșe, un pictor*\* "își propune să aducă în atenția publicului un destin de pictor, o personalitate politropă și să slujească drept instrument de lucru necesar în cunoașterea și studiul artei românești contemporane." (*Cuvântul editorului*).

Formularea, aparent emfatică, se justifică pe măsură ce parcurgem paginile dense ale unei monografii ample, care, fără a avea pretenția de a fi exhaustivă, reușește să reconstituie, oarecum nostalgic, și atmosfera anilor de început ai pictorului.

Marcel Lupșe (promoția 1979 a Institutului de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj-Napoca) este afiliat, în cadrul catalogului expoziției *Experiment în arta românească după 1960* (București, 1997) celor care reprezentau tendințele (divergente) ale «noului expresionism» pentru "formulările șarjate ale genurilor clasice ale naturii statice, (auto)portretului, peisajului" caracteristice *decadei picturii* din anii '80, dar, și pentru că «noua figurație» ca reacție estetică "a reprezentat [și] o formă inedită de subversiune. Sub multiple aspecte, tacite sau evidente, tinerii «noului val» s-au opus statu quo-ului nu doar cultural ci și social al momentului, prin strategii neașteptate, specifice. Ethosul lor individualist și interiorizat corespunde unei situații sociale blocate: există o convergență între nevoia tinerilor de a se organiza în grupuri mici, de a funcționa în cenacluri restrânse". (Magda Cârneli)

Un astfel de grup «convivial» coagulează în anii '80, în jurul cenaclului *Saeculum* din Dej, o serie de tineri poeți și prozatori, care aveau în persoana lui Marcel Lupșe "un «pintoretto» al nostru, cum zicea Radu Săplăcan, fie iertat" (Ion Mureșan). Referințele la *Atelier 35*, la *Grupul de la Poiana Mărului*, la Mănăstirea Nicula, la expozițiile din Bistrița sau Sângeorz-Băi par să justifice oarecum prezența în album a unor reproduceri (mostre) după izvoade de icoane pe sticlă, cât și după lucrări aparținând lui Horia Bernea, Ion Dumitriu, Miron Duca, Mihai Chiuaru, Marcel Bunea, Gheorghe Ilea și Vasile Tolan.

Calitatea remarcabilă a imaginii este fericit conjugată cu acuratețea selecției textelor. Co-autorii albumului, Dan Hăulică, Mircea Oliv și Alexandru Mircea circumscriu în mod substanțial aria de iradiere a personalității lui Marcel Lupșe. În pagini parcă desprinse din *Nostalgia sintezei* (Ed. Eminescu, 1984), carte memorabilă, de referință pentru generația acelor ani, Dan Hăulică se apropie gracil, pe fondul unor largi "fugi" culturale, de fizionomia specifică a operei picturale. Proliferându-se baroc, asociațiile acestor "respirări" referențiale se dezvoltă contrapunctic, executând în ritmica riguroasă exactă, asemenea "baletului" unui *scrimeur* de elită, partitura unui virtuoz al aserțiunilor irecuzabile. *Touche* - urile judecăților sale critice ating fulgerător identitatea secundă a demersului pictural, prin succesive aproximări de finețe. Pălăria pictorului îi pare a "ascunde rezerve necanonice de pitoresc: o șotie, oarecum, pe



Marcel Lupșe Autoportret

placul unui modern Till Buhoglindă transilvan." Evoluția pictorului este urmărită cu discretă solitudine: "Aparent exsanguă, utopică, reverența față de prototipuri asiatic împinge astfel spre absolut poezia reavănă a plantelor de leac: conjugă fericit izbânzile acestui talent cordial, înspre o terapeutica a sufletului luminos și vrednic."

Șirul notațiilor nu se întrerupe, și, după cum se afirmă aici că "Liber enim librum aperit", Marcel Lupșe este trecut, convivial, prin proba focului lămuritor a varii aproximări critice. Definit "în funcție de sensibilitatea [...] particulară față de unul dintre regnuri, Lupșe este, fără îndoială, un pictor al lumii vegetale. [...] În planul imediat al imaginii, această fascinație fitologică îi înlesnește autorului accesul la detaliul infinitesimal și la realitatea ultimă a formei." (Pavel Șușară)

Constituindu-se într-o adevărată «opera aperta», această reușită editorială de excepție introduce cititorul prin polisemia actului critic, a diferitelor nivele de lectură, în intimitatea resorțurilor ultime ale creativității artistului, prezentând nu numai un destin particular de pictor ci, mai mult, destinul tănuț al unei întregi generații.

Notă:

\*Apărut în februarie 2007 la editura clujeană Eikon, editori fiind Georg Lecca și Oliv Mircea, albumul este tipărit pe *Saville Row Tweed Camel* și *Stucco Tintoretto Gesso, Woodstock Sughero*, într-un tiraj de 1000 de exemplare (dintre care 99 de exemplare fiind numerotate, semnate de autor și însoțite de o gravură originală) în condiții grafice deosebite, la CLIPART Advertising și conține 127 de reproduceri color după lucrări ale pictorului Marcel Lupșe aflate în diverse colecții din țară și străinătate.

**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](mailto:abonamente@rodipet.ro); [subscriptions@rodipet.ro](mailto:subscriptions@rodipet.ro) sau on-line la adresa [www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

