

# TRIBUNA

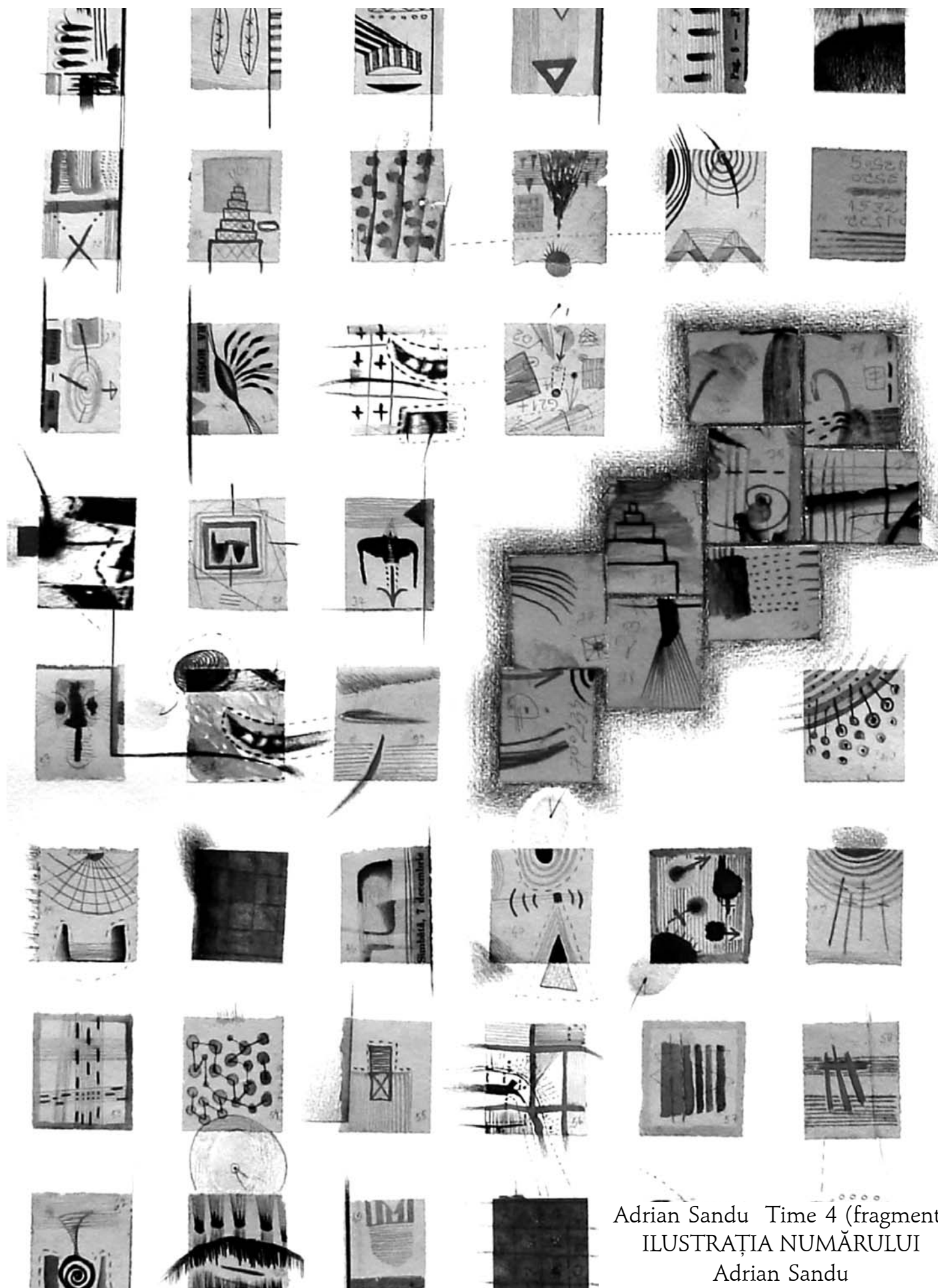
Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 16-30 mai 2007

113



Județul Cluj

1,5 lei



Adrian Sandu Time 4 (fragment)  
ILUSTRĂȚIA NUMĂRULUI  
Adrian Sandu

**Colocviul Național al Tinerilor Scriitori**  
Claudiu Komartin, Răzvan Turpa, Cătălina George, Radu Vancu, Robert Șerban, Diana Gencâr

**Octavian Paler**  
*"Singura noastră speranță este disperarea"*

*Versuri de Aurel Dragoș Munteanu*  
**Ion Pop**

*interviu*  
**Jacques de Decker**

*supliment Tribuna*  
**Educațional**

## TRIBUNA

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

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

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:  
I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:  
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

## bour



## agenda

# Dezbateri la Institutul Cultural Român din Budapesta

Ilie Rad

## Mass-media și cultura — în conflict?

În zilele de 4-5 mai a.c., la Institutul Cultural Român din Budapesta a avut loc o interesantă dezbateri, pe tema relației dintre mass-media și cultură, în lumea de azi, acțiune organizată de Institutul Cultural Român și Centrul pentru Jurnalism Independent din capitala ungară.

La manifestările desfășurate pe parcursul celor două zile au participat, din partea maghiară:

**Moricz Ilona**, directoarea Centrului pentru Jurnalism Independent din Budapesta, **Varsany Gyula**, șef de departament la *Nepszabadsag*, cel mai răspândit cotidian din Ungaria, **Ranki Julia**, șefa Departamentului Cultural de la Radiodifuziunea Maghiară, **Klein Judit**, directoarea Departamentului Studiouri Teritoriale și Minorități de la Televiziunea Maghiară (MTV), **Zoldi László**, profesor universitar, vicepreședintele Uniunii Naționale a Jurnaliștilor din Ungaria, **Szeresi Hella**, jurnalistă free lancer, **Anamaria Pop**, cunoscuta traducătoare din literatura maghiară, **Fleit Gyula**, free lancer, **Orbán Sándor**, jurnalist. Din partea română au fost prezenți: **Brîndușa Armanca**, directorul Institutului Cultural Român din Budapesta, **Carmen Mușat**, redactor-șef la *Observatorul cultural*, **Cezar Paul-Bădescu**, redactor-șef adjunct la *Dilema veche*, **Doina Jela**, secretar general al Asociației Ziarisților Independenți din România, **Mihaela Danga**, referent la Centrul pentru Jurnalism Independent din București, **Nicoleta Fotiade**, manager de proiecte la Agenția de Monitorizare a Presei "Academia Cațavencu" din București, **Dana Dumitru**, producător la Jurnalul cultural al TVR, **Albert Robu**, atașatul cultural al Ambasadei României din Budapesta, și semnatarul acestor rânduri, reprezentând Catedra de Jurnalism de la Universitatea "Babeș-Bolyai".

Moderate, cu competență și umor, de Moritz Ilona și Brîndușa Armanca, dezbaterile au scos la iveală o serie de aspecte care unesc cele două domenii: cultura și mass-media. În toate timpurile, literatura și presa au fost și rămân legate prin secrete vase comunicante. În regimul totalitar, de pildă, literatura a preluat o parte din funcțiile presei, anume de a informa corect cititorii, în legătură cu evoluția vieții sociale și politice, misiune care nu se putea realiza de către presă, din cauza intervenției brutale a cenzurii, dar putea fi făcută, prin intermediul metaforiei și al limbajului subliminal, de către scriitori, mai ales poeți (Ana Blandiana a protestat, într-o poezie, împotriva decretului de interzicere a avortului, Mircea Dinescu s-a ridicat împotriva Festivalului Național "Cântarea României" și a proliferării artei amatoare, în detrimentul celei profesionale, Ileana Mălăncioiu s-a împotrivit, într-un poem, publicat chiar în *Tribuna*,

"noii revoluții agrare", inițiate de Ceaușescu, și demolării satelor etc.). Pe de altă parte, presa este o bună școală de observare a realului, și nu întâmplător, mari scriitori români sau străini au fost inițial mari ziarști: Octavian Goga, Geo Bogza, Camil Petrescu, Ioan Grigorescu, Marius Mircu ș.a. din literatura universală putând fi invocate numele lui Hemingway, Curzio Malaparte, G. G. Marques ș.a. Se întâmplă apoi ca și unii ziarști să preia modele de creație specifice scriitorului, după cum scriitorii pot folosi instrumente și procedee împrumutate de la ziarști. Desigur, între cele două domenii sunt și unele deosebiri: textul jurnalistic moare chiar în momentul în care se produce, fiindcă el vizează eferul, cotidianul, pe când cel literar are în vedere eternul, permanența. Textul jurnalistic are misiunea de a informa, pe când cel literar își arogă privilegiul de a emoționa. De aici rezultă "gelozia" reciprocă între cei doi: scriitorul ar dori să fie la fel de cunoscut ca un jurnalist de televiziune, de pildă, în timp ce jurnalistul dorește să își salveze creația de la uitare (a se vedea culegerile de articole ale unor ziarști, care nu se mai mulțumesc cu gloria obținută în televiziune - cazul lui Robert Turcescu, Lucian Mîndruță sau Mihaela Rădulescu fiind semnificative în acest sens). În intervenția mea, am insistat pe specificul celor două domenii în România: datorită conjuncturilor istorice, literatura și presa românească au avut mereu în vizor idealul național, de unde și caracterul militant al acestora. La dificultatea de a avea o presă în care informația să fie separată de opinie contribuie, alături de tradiție, și spiritul nostru latin, pasional prin excelență, ca și înclinația noastră de a politiza totul (Mircea Eliade spunea că nu cunoaște un alt popor care să fie atât de pasionat de politică!). În perioada postcomunistă, promovarea culturii autentice se află sub presiunea factorului economic, a zeului "rating" etc.

Foarte interesante au fost discuțiile despre învățământul cu profil jurnalistic din cele două țări, despre rolul jurnalismului cultural, despre aspectele deontologice ale meseriei de jurnalist și despre rolul organizațiilor profesionale în evitarea și sancționarea derapajelor pe care le fac jurnaliștii.

Cu ocazia acestei dezbateri, a fost organizată, într-una din sălile ICR, și o miniexpoziție cu reviste și carte de profil: *Dilema veche*, *Dilemateca*, *Observatorul cultural*, *Tribuna*, *România literară*, *Învățământul jurnalistic clujean* sau volume apărute la Editura Curtea Veche, precum Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii șapte ani de-acasă*. *Un ziarist în dosarele Securității* (2007), Carmen Mușat, *Canonul și tarotul* (2006), Vladimir Tismăneanu, *Democrație și memorie* (2006), Brîndușa Armanca, *Media culpa* (2006), Ilie Rad (coordonator), *Jurnalismul cultural în actualitate* (Editura Tribuna, 2006).

(Continuare în pagina 12)



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

# Ce-am avut și ce-am pierdut sau 2007 din toamnă până în primăvară

Irina Petraș

Cum spuneam în argumentul la *Caietele Colocviului*, din „dialogul” cu cei peste 90 de tineri am aflat câteva lucruri noi despre tinerete și mi-am întărit câteva vechi bănuieli. Printre altele, că generațiile sunt operante și necesare pentru priviri didactice, dar sar în aer la o mai apropiată cântărire. Între tineri, diferențele de atitudine sunt vizibile, iar contestările funcționează deja, discret, dar ferm. Se poartă dezbinări, reticențe, vanități, orgolii semănând leit cu ale mai vârstnicilor, dar sunt în stare și să fie solidari, generoși, profunzi, echilibrați. Tineretea nu ține neapărat de vârsta biologică, iar înțelepciunea nu e automat o calitate a vârstnicilor.

Am lăsat liberă (fără selecții, fără restricții, fără recomandări de bună purtare) înscrierea la Colocviu, convinsă că piscurile au nevoie de un fundal deluros pentru a ieși în evidență; ba, mai mult, când e vorba despre literatură, formele de relief sunt chestiune de perspectivă și gust.

Am încercat să pregătim *locul*, dar greul Colocviului a căzut în seama tinerilor înșiși. Până și amintirea pe care o vor păstra Clujului de început de mai tot de ei depinde, în cele din urmă.

Ar mai fi de adăugat acum câteva lucruri. Am organizat ediția clujeană și ca pe un experiment. Mihai Iovănel nu e departe de adevăr când pomenește (în *Gândul de Împăratul muștelor*). Dacă tinerii scriitori disprețuiesc cu atâta patimă (nu toți, firește, generalizările îmi repugnă!!) Uniunea Scriitorilor și generațiile „expirate” și nu-și mai doresc „părinți” în preajmă, darmita „bunici”, asta înseamnă că vor da randament

maxim dacă sunt lăsați singuri, ei înde ei. Am ales Sala *Tonitza* a Muzeului de Artă fiindcă e în centrul orașului și e frumoasă. Oricum, e greu de găsit o masă rotundă pentru 95 de oameni. Într-o logie înșorită cu coloane, îi așteptau cafele calde și pateuri: unii veneau de pe drum. S-au adunat greu. I-am poțit în sală cât să le spun „bine ați venit” și să le comunic detalii legate de program. Era pregătită o stație performantă. N-au folosit-o. Din cei patru moderatori au fost prezenți trei: Bogdan Crețu, Alexandru Matei, Andrei Terian (Horea Poenar a anunțat că e bolnav). Inși serioși, știind cam cum stau lucrurile cu literatura de orice vârstă. Am plecat anume ca să nu fiu tentată să intru în vorbă. Când am revenit, pe la prânz, discutau grupuri-grupuri afară, în sală. Exact asta speram să se întâmple! Ar fi fost cel puțin straniu să-i găsesc pe toți așezați cumiți în sală, înscriindu-se la cuvânt, disciplinați, sumbri, „canonici”. Unii abia se cunoscuseră în dimineața aceea, atmosfera se cocea încet. În plus, e destul de limpede pentru mine că nu consensul îi caracterizează și nici nu acționează „monolitic” când e vorba de literatură și de viața lor. Haosul despre care s-a vorbit le șade bine. Lumea nici nu se construiește și nici nu se dărâmă în câteva ore. Și nu sunt sigură că marile idei le dau ghes la comandă. Sunt, și ei, singurătăți în căutare de apartenențe.

După masa de prânz (la o terasă, în centru, alt loc înșorit de stat la taclale), s-au întors în sală. Discuțiile au prins ceva cheag. Vreo 40-50 au asistat la spectacolul de teatru cu piesa lui Mihai Ignat *Crize...* jucată de tineri actori clujeni în regia regizorului-scriitor m.chris nedeea. Seara, un cocktail. În aceeași sală cu cei peste 130 de



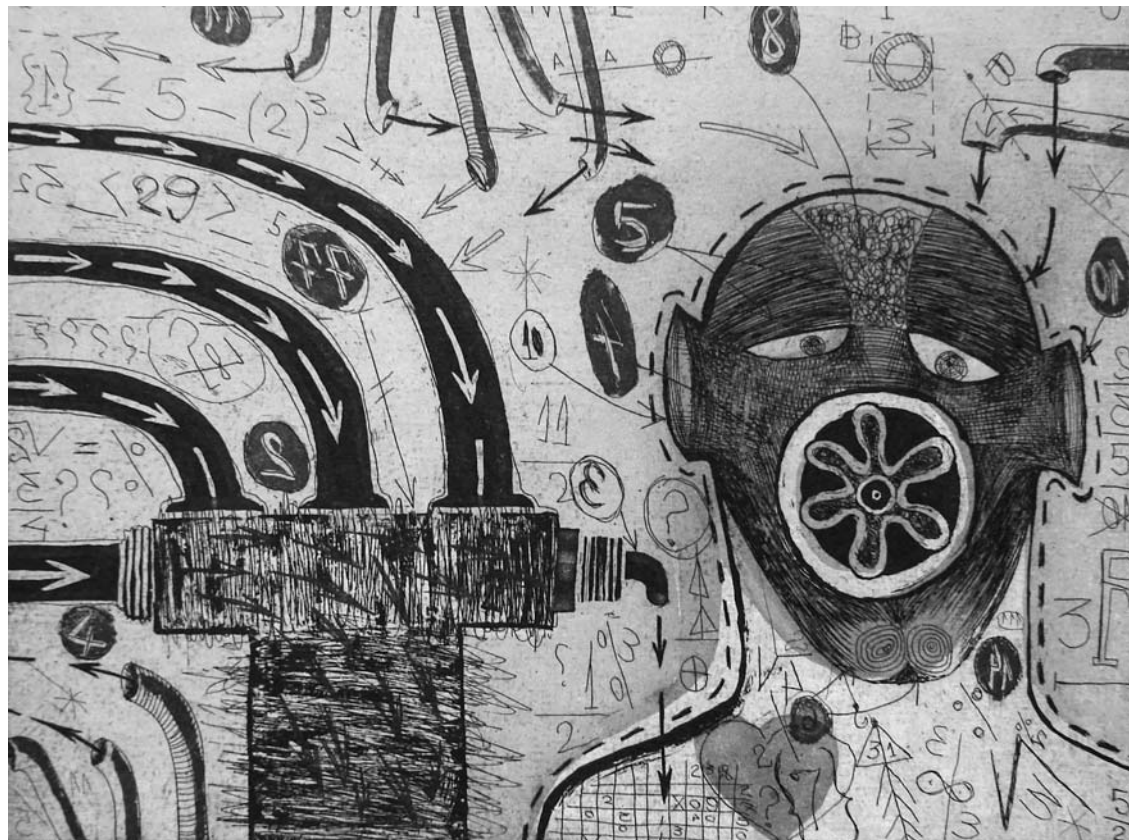
Bogdan Crețu și Andrei Terian, doi din moderatorii colocviului

participanți la Festivalul Internațional „Lucian Blaga” (organizat de Societatea Culturală „Lucian Blaga” în colaborare cu Filiala Cluj a USSR). Cele două grupuri s-au intersectat pașnic, chiar amical. Surprinzător, a fost momentul cel mai gustat, deși au existat temeri și multe rețineri la ideea reuniunii comune a generațiilor. La ora 22, un autobuz comandat anume i-a condus pe cei care au dorit (nici un punct din program n-a fost obligatoriu!) la Studioul de Radio Cluj, pentru o lectură în direct.

A doua zi, la ora 10, îi aștepta un amfiteatru plin de studenți și elevi la Facultatea de Jurnalism. Au ajuns abia la 10,30. Au citit Gelu Vlașin, Cristina Ispas, Marin Malaicu-Hondrari, Dan Coman, V. Leac, Viviana Mușă, Răzvan Țupa, Ovia Herbert, Gabriela Jugănar, Claudiu Komartin, Adrian Georgescu, Diana Geacă, Oana Cătălina Ninu, Olga Ștefan, Radu Vancu, Mihai Ene, Lavinia Braniște, Rita Chirian, Laura Husti-Răduleț, Ștefania Mihalache, Anca Hațiegan, Mihai Ignat. A fost aleasă *Miss Poezia*: Oana Cătălina Ninu. *Mister Poezia*: Răzvan Țupa. Toată întâlnirea a fost moderată, excelent, spun cititorii, de Alex Matei. Mai știu că s-au plimbat prin parc, prin Grădina Botanică, pe străzi. Că s-au întâlnit prin redacții și cafenele, prelungind poveștile. Au avut și un meci de fotbal, în afara programului.

La ora 13,30, pe terasa restaurantului, am anunțat Premiile. Fără juriu, fără prezidiu. Scurt, simplu, direct. Premianții (Dan Sociu, Dan Coman, Andrei Terian, Marius Ianuș, Dumitru Crudu) au fost decizi de număratoarea voturilor trimise prin e-mail (top 5, cei mai buni scriitori tineri de azi) începând din ianuarie. Imediat sub linie, Claudiu Komartin și Ștefan Manasia. Rezultatele, firește, nu mulțumesc pe toată lumea. Nici o ierarhie, nici un top nu e dincolo de discuții și contestări. De aici până la a bănuși falsuri și măsluiri mârșave, drumul e lung, dar nu greu de străbătut când orgoliul îți depășește talentul. Firește, e discutabilă ideea de a lăsa tinerii participanți să decidă, însă nu cred că rezultatele ar fi fost mai bine primite dacă decideau cinci „înțelepți” ai lumii literare.

Așadar, nu s-a întâmplat nimic ieșit din comun. Habar n-am dacă va mai fi o ediție a treia, oricât de haotică, și la ce ar folosi. Dincolo de diversele amărăciuni, nu regret că am cheltuit o jumătate de an pentru o zi și jumătate. Mai ales că am avut grijă să rămână urme: *Caietele* și marea antologie aflată în lucru sunt firimituri pentru cei care s-ar încumeta să caute drumul anul viitor...



Adrian Sandu

Injineriu

# Apologia ortodoxiei

Grațian Cormoș

Ion Agârbiceanu  
*Fața de lumină a creștinismului*  
 Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2006

La numai un an de la recenta apariție a meditațiilor lui Ion Agârbiceanu la editura Buna Vestire din Blaj, clujenii de la Eikon se încumetă să retipărească volumul *Fața de lumină a creștinismului*, într-o ediție îngrijită de Mircea Popa.

Spre deosebire de celelalte scrieri cu caracter profund creștin ale lui Agârbiceanu, materia meditațiilor teologice din componența *Fetei de lumină a creștinismului* este furnizată de comportamentul predicatorului iezuit ale cărui conferințe preotul român le audiază – în plin război mondial – într-una dintre capitalele occidentale. Referitor la teoria iezuitului potrivit căreia trupul ar fi dușman al sufletului, Agârbiceanu conchide dintru început: “era o interpretare fanatică a unei aberații călugărești”.

Reticența teologului român la astfel de distorsionări ale mesajului biblic provine din faptul că Agârbiceanu nu a găsit în toată scriptura niciun pasaj care să ateste dușmănia trupului cu sufletul, ci mai degrabă o profundă înțelegere pentru “legea firii”, care consacră armonia celor două.

E evidentă pe parcursul meditațiilor o critică a creștinismului occidental, reprezentat aici de către acel “predicator vestit”, pe care Agârbiceanu oscilează în a-l trata când cu ironie, când cu iritare. Supremația modului de viață ortodox este scoasă în evidență în pasaje de o frumusețe rară: “Ascultând în șapte după-amiezi cuvântările aceluia predicator vestit, m-am gândit și la un tâlc al seninătății bisericuțelor noastre: în cursul veacurilor, în ele nu s-a predicat prea mult; creștinii noștri nu au fost siliți să interpreteze creștinismul după explicările altuia; au ascultat cea mai desăvârșită predică: Evanghelia, autentică învățătură a Domnului așa de limpede, așa de simplă, bună pentru toate mințile. Ei n-au fost torturați cu cazuistica savantă a teologilor, ci lăsați la naturala pricepere a minții și a inimii sănătoase. Au cunoscut din Evanghelie adevărurile fundamentale simple, pe cari le pipăiau și în natura căreia trăiau, ca un popor de păstori și plugari ce erau”. Pentru Agârbiceanu, exemplul cel mai elocvent al acestui mod de viață *naturaliter christiana* este exprimat de versurile lui George Coșbuc, pe care îl citează la tot pasul.

În continuare, meditațiile lui Agârbiceanu sunt ostile tuturor exceselor filosofice situate la granița ateismului de tipul panteismului sau evoluționismului, pe care le combate cu argumente de o suplețe excepțională.

*Hybrisul*, depășirea limitelor firii, iată ce incriminează Agârbiceanu, acest C. S. Lewis autohton, și nicidecum plăcerile trupesti. Viața ne-a fost dată pentru a ne bucura de ea, nu pentru a fi pedepsită, negată etc. Este un punct de vedere în care – paradoxal – scriitorul român prezintă câteva convergențe cu Fr. Nietzsche. La amândoi, morala trebuie să respecte viața, să plece de la ea, și nu invers. Agârbiceanu, asemenea lui Nietzsche, dar cu argumente diferite, condam-

## cartea

nă sterilitatea idealului ascetic, promovat de omul resentimentului, aflat sub influența unei conștiințe încărcate. Iată cum se concretizează la învățatul român această revoltă împotriva ipocriziei celor care vor să suprimă viața în numele unor formule moarte: „Nu mă pot împăca cu cei ce, fără să aibă chemarea, intră în cinuri monahale și întreg creștinismul lor se ridică numai la lupta împotriva acestui instinct, și se cred mari creștini și slujitori ai lui Hristos, dacă izbutesc să-și țină în frâu legea trupului. În viață sunt neasemănat mai superioare alte fapte creștinești. Mai mult face cel ce hrănește pe cel flămând, îmbracă pe cel gol, decât cel ce se chinuie pe sine în abstenență”.

Numai că, în opoziție clară cu filosoful din Basel, Agârbiceanu rămâne, în naivitatea sa, prizonierul concepției despre progres. El trăiește în pur iluminism kantian, așteptând ziua când, prin eforturile conjugate ale tuturor oamenilor, se va crea societatea ideală, ai cărei germeni el îi vede deja. Utopia este corolarul și finalitatea feței de lumină a creștinismului. Apelul disperat al lui Agârbiceanu la idealurile iluministe de pace și fraternitate e explicabil prin contextul de apariție al meditațiilor, care văd pentru prima oară lumina tiparului în plin război mondial, în 1943.

Prezenta ediție, îngrijită și prefațată de Mircea Popa, păstrează textul original al ediției princeps. Redarea exactă a formulărilor lui Agârbiceanu, pigmentate pe alocuri cu expresii populare, arhaisme și regionalisme, sporește verosimilul meditațiilor teologice al căror mesaj își păstrează astfel farmecul.

## Sindromul lirismului păgubos

Ioana Cistelecan

Laura Husti-Răduleț  
*Proze de după-amiază*  
 Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006

Ceea ce Sanda Cordoș sintetizează în prefață drept „o lume a inocenților” se traduce, în fapt, într-un micro-univers al unei împliniri permanent amânate și, mai ales, expulzate din concret în imaginar. Volumul de debut al Laurei Husti-Răduleț reunește „compozițional (...) crochiuri, schițe și povești organizate după un calendar al zilei (...), ca și după o scară a vîrștelor” – ne lămurește criticul dintru bun început, identificînd plusul cărții în chiar „candooarea punctului de vedere” narativ. Deși adresîndu-se unui public extins și generos-generaționist, proza debutantei scapă pe ici-pe colo, tocmai în punctele dorite a fi scufundate în substanță, de pregnanța unui autentic pe deplin convingător. Pe măsură ce naratorii acumulează ani și experiență, notația se umple de lirism clișeizat, mixînd epicul și poeticul în parametrii absenteismului plauzibilului.

Reflectorii, fie ei protagoniști ori cvasi-obiectivați relatanți ai ordinarului proximo, desemnează trei ipostaze clasice existențiale: copilul – proaspăt și vioi pînă la extremitatea pericolului

evident; tînărul – plictisit, testîndu-și și construindu-și închipuirile în text, ca escapadă a sictirului, și adultul – marcat de oboseală și eternă îngrijorare, toate într-atît de debordante încît observația se estompează și se finalizează în gesturi reflexe, în vicii la-ndemină și-n spaime acute. Cele mai cîștigate episoade sunt acelea rostind perspectiva nevinovat-puterilă, acordate atmosferic și strategic unei compuneri primare ca stil, ca declin, istorii în care cititorul își regăsește și-gustă reconfortat propriile-i frînturi fascinante, apropiate unui timp al copilăriei, nostalgind detalii și farse general-valabile, ale unui joc instabil, cu incipit ingenuu, dar cu final posibil și-n speță amenințător, fatal. Paginile în cauză plasează eroina în ecuație constant dependentă de reperul adult și surprinde inspirat-firesc reacțiile graduale ale copilei – prizonieră a jocului său – în conștientizarea teribilului, implacabilului sfîrșit abrupt, accidental și oarecum absurdizat, toate într-o versiune idilico-serenizată a morții: „Adina a mâncat bucățica de pâine cu unt în mare grabă și a fugit la joacă. (...) După ce-a cules câteva frunze de măcriș și a ros cu dințișorii ei mici mai mult de jumătate dintr-o frunză foarte verde, Adina a trecut pe lângă mama sa, care se apucase iar de spălat, în spatele casei. (...) Ușa frigiderului se închise și dintr-odată pe Adina o înconjură întunericul. (...) Era din ce în ce mai frig și pielea i se făcuse ca de gîină. (...) Broboane de transpirație îi alunecau, reci, pe frunte. Buzele și le-nclăstase și împingea cu toată forța. (...) Obosise. Lacrimi de spaimă îi curgeau pe rochiță. Se gîndea că tata trebuie să sosească și va deschide el ușa frigiderului(...) Se gîndi că poate o să moară. Și că va ajunge la Doamne Doamne, și va zbură deasupra casei, cu aripi albe, de pene...”.

Adolescenta este conștiințiosă revelată în pozele feminității sale, într-un crescendo raportat erotic la iubit/amant, acesta din urmă dansînd în contratimp și eșuînd în epuizare precoce, stigmat al inconsistenței lui. Erosul aplică și el tactica disimulării, a necesității frapante a aparenței bine-întreținute, căci tînăra preferă textul imediatului și-l substituie cu îndîrjire ca-ntr-un exercițiu maniacal ficțional, refuzîndu-și „binele” ca stare, abandonîndu-l, împreună cu masculinul, în paragrafele unei filoloage amozate exclusiv oniric, încărcînd fraza de scenarită, de interpretări speculative contradictorii ce pendulează între a *părea și a fi*, definind o lume a ei, și nu o lume a noastră, a cuplului, a cărui concretizabilă esență benefică rămîne suspendată în iluzoriu și-n imaginar ostentativ cultivat. – „Te-am visat foarte aproape, la o aruncătură de băț de chibrit. Mă priveai îndrăgostit, cum altfel, și nu ziceai nimic, tăcere ca de primăvară ploioasă între noi...”; „Mi-ar plăcea să fim doar noi, (...) să simt că pereții încăperii se luminează (...); „Iubitul meu a obosit”; „...ce moale-i obrazul tău, iubite! Dacă ți-aș spune că te iubesc, ar fi ca și cum aș agăța o haină în cuier și aș uita-o acolo. Mai bine tac, nu zic nimic, nimic (...); „Îi ating, sfios, epiderma. (...) Îl gust. Fiică suntem timizi, ne ascundem în gluga hainei sale și stăm așa, nemișcați, foarte, foarte apropiați.”

Impresia că din plictis se ivește povestea fals-recuperatoare, nevizînd un *catharsis*, migrează spre o infuzie tot mai accentuată de liric ce minimalizează papil-gustativ miezul, provocînd insatisfacții ale lecturii; verosimile calitativ sunt, în schimb, consemnarea detaliată a cotidianului cvasi-derizoriu și devoalarea vulnerabilității umane, oscilînd între dogmatism ieftin și real angoasat.



# O, Nimigean for ever young...

Ștefan Manasia

Ovidiu Nimigean feat. Flori Stănescu,  
*Inerții de tranziție, altruisme & bahluiuni literare*,  
București, Ed. Vremea, 2006

L-am (re)cunoscut acum doi ani pe O. Nimigean, după o întâlnire semiratată la Sighișoara, prin 2000. Atunci, în noaptea ceva mai lungă a unei reuniuni literare sibiene, O. era mîndru de cele mai multe dintre proiectele sale cărturărești: volume de proză și poezie, studii, câteva antologii traduse în limbi de circulație. S-a arătat însă neînduplecat în a condamna efortul publicistic efemer, consumator steril de timp, nervi, viață. Poate că din pricina asta a și așteptat atîta - pînă la 44 de ani! - ca să-și adune în volum eseurile și pamfletele șugubețe, scrisorile deschise și articolele de atitudine civică, cronicile empaticе, substanțiale, seducătoare.

*Inerții de tranziție, altruisme & bahluiuni literare* este titlul ludic-pițulian al opului intransigent-critic pe care, în 2006, la editura Vremea, O. Nimigean îl semnează *featuring* Flori Stănescu. Aceasta din urmă, un cunoscut istoric al perioadei comuniste, joacă rolul demonului ghiduș, al alter-ego-ului capricios, neîncrezător. Notele scrise de Flori Stănescu în josul paginii sînt, de fapt, comentariile lejere, chestionările și completările, aplauzele sau - cînd e cazul - cravașările pe care textele „titulare” ale lui O. Nimigean le primesc.

Așadar, avem în față o carte dificil de clasificat, experimentală, condusă în permanență pe muchia dintre eseu doct și literatura gracil-săltăreață. O epocă - a savuroasei & interminabilei „tranziții” românești, cu iz de nenea Iancu și Urmuz, mănăstirea Secu și N. Văcăroiu *backtogether* - povestită din 2 perspective, la „patru mîini”, autoironic, în beneficiul cititorului candid, cultivat & inteligent. Un lexicon al tristeții produse de „șpagatul moral” al pedagogilor nației înainte și după decembrie '89 (cei care - e cazul s-o știe - nu pot „și cu pu-l-n cur și cu sufletu-n rai!”), autoflagelări (ca în tomsawyerianul episod al rememorării propriilor lașități în fața Securității, intitulat *Care „compromis”?*), încercări de a evada din nebulnia zgomotos românească (titlul unui articol despre Mircea Iorgulescu e *Unde fugim de lumea lui Caragiale?*). Frumoase acte de justiție literară, săvîrșite nu o dată din perspectivă *est-etică*: e cazul rîndurilor prilejuite de apariția unor cărți semnate de Nicolae Ionel (un fel de „domniță” renașcentistă căreia „truverul” O. îi dedică strălucitoare pagini de critică & istorie literară, readucîndu-l într-o binemeritată atenție), de Szilágyi Domokos, Silviu Lupașcu, Paul Goma, Horia-Roman Patapievici, Emil Brumar, Mariana Codruț, Constantin Acosmei, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Gabriel H. Decuble, Radu Pavel Gheo, Dan Sociu, Michael Astner, Marius Ianuș, dar și - la polul celălalt - de atitudinile scriptural-crispate ale unor Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, C. Stănescu, Eugen Uricaru, Petru Dumitriu et alii...

(Rămînînd pe terenul est-eticii, mă întreb dacă rîndurile dedicate lui Sorin Antohi și Andrei Corbea-Hoișie ar fi putut fi - în lumina deconspirărilor de ultimă oră - modificate,

înăsprite, căpătînd ceva din melancolia disperării...)

Și, mai cu seamă, admirî - la tot pasul - retragerea autorului în poltronerie savantă, în calambur, în apoftegmă sau proverb. Căci oralitatea spumoasă face casă bună - în *Inerții de tranziție...* - cu sentențiozitatea latină. Iar numele ilustre ale literaturii universale (de la Juvenal la Cioran și de la Don Quijote la Ilf și Petrov) sînt convocate adesea să explice o ecuație a politicii - nu neapărat literare - dîmbovițene sau bahluiene, flagrant provinciale, românești. După știința noastră, eruditul O. Nimigean este, în literatura română actuală, unul dintre cei mai tonici autori, combinînd savant în retortele umorului, reamintindu-ți-i adesea pe Anton Pann și Twain, pe Caragiale și Cehov. Una din „tabletele” (scrise în spirit arghezian) prinse în ultimul ciclu al volumului, dedicat publicisticii lejere, se numește - nu degeaba - *Reforma cu gușă*: se întîmplă că ieșenii observă cei dintii, pe sticlă, îngrășarea premierului sindicalist: „L-am domolit pe prietenul meu, mărturisindu-i că, zilele trecute, Mariana Codruț, pe care n-am mai întîlnit-o de ani, nu m-a recunoscut pentru că... mă îngrășasem. Am uitat, luat prin surprindere, să-i ofer poetei explicația: în zilele cu zeamă lungă urmăresc foarte multe filme cu Stan și Bran, cu Chaplin, cu Norman Wisdom, cu frații Marx, cu Louis de Funes, cu Peter Sellers, cu Mr. Bean, cu Benny Hill. Și cu alții. Ori se știe că rîsul îngrășă.// Or, dl Victor Ciorbea, ardelean cu simțul umorului, conduce un guvern destul de hîtru ca să mai aibă nevoia unor compensații calorice cu ajutorul marilor comici ai ecranului”.

Dacă doriți să aflați de ce este Cioran „un Rimbaud fără talent poetic”, de ce ar fi trebuit filmat în agonia-i alzheimeristă, de ce „o dizidență de lux e un fenomen kitsch”, cum i-a liniștit istoricul Andrei Pippidi pe minerii abrutizați și cum a ajuns Radu Andriescu aproape de Vaslui (care pe atunci nu intrase încă în NATO), acestea și multe altele veți afla numai citind și recitind, rîzînd liber sau înfundat, cu noduri sau nu, cartea lui O. Nimigean feat. Flori Stănescu, *Inerții de tranziție, altruisme & bahluiuni literare*, scoasă la Vreme(a), în 2006.

## Povestirea teologică

Mihaela Ursă

Eugen Pentiu  
*Spaima de real*  
București, Ed. Cartea Românească, 2003

Eugen Pentiu scrie o proză sapiențială a cărei formulă este puțin întîlnită la noi. *Spaima de real* nu poate fi citit pur și simplu ca ficțiune, ci mai degrabă ca o specie deosebită, aflată la conjuncția eseuului teologic cu pilda biblică și cu povestirea. De la primul, textul împrumută un substrat informațional de maximă greutate (autorul, de altfel, este expert în teologie vetero-testamentară și în limbi și civilizații orientale la Holy Cross School of Theology, Boston), de la a doua gustul pentru surprinderea generalului în concret, iar de la cea din urmă punerea în scenă a oricărui discurs în termenii relației de personaj. Cred că, pentru a recepta cum se cuvine proza acestui autor, este nevoie de

această așezare a ei sub specia compozită sus-amintită, deoarece, încadrată în categorii deja existente, ea nu poate fi apropiată.

Volumul este o culegere de povestiri cu miză biblică, a căror justificare o descoperim, de pildă, în *Pelerin în lumea copilăriei*, unde unul dintre personaje, părintele Daniel, mărturisește a fi învățat „de la Eminescu” faptul că „tainele dumnezeiești pot fi redade în grai simplu, pe înțelesul tuturor”, iar părintele Traian dă tonul întregului volum spunînd „Clipele cînd reintrăm în universul copilăriei sunt clipe de har, pe care le putem gusta doar în vis și rugăciune.” O conexiune directă cu propria copilărie stabilește autobiografic autorul în *Rugăciunea Anei*, unde rugăciunea funcționează ca un transportor mnezic între un *azi*, cînd Emil se întoarce din străini pentru a-și îngropa mama, și un *ieri*, cînd mama îi protejează copilăria și îl ajută să descopere credința. La fel, în povestirea care dă titlul volumului, ieșirea din copilărie este pusă în legătură directă cu agresiunea realului, de care numai credința salvează.

Nu neapărat reintrarea în universul copilăriei este însă scopul povestirilor lui Pentiu, cît imersiunea în vis și rugăciune, prin simplitatea unei povești accesibile oricui, pentru atingerea, abia acolo, a unei adâncimi a conștiinței unde adevărul se descoperă fără nici o greutate. Ceea ce ar putea fi privit ca un impediment în calea curgerii acestui tip de proză, rostirea atentă, mereu gravă și tradițională, niciodată colocvială, devine în acest context o necesitate discursivă. A doua povestire, *Penultima bătălie*, este exemplară pentru volumul de față, deoarece aici vedem intenția autorului în acțiune: un comentariu deosebit de important despre Iosia devine o narațiune în care intervenția teologilor este întreruptă de punerea în scenă a însăși poveștii lui Iosia, în contextul legăturilor sale cu figura cristică, dar și cu scenariul apocaliptic. Lectura sa iluminează, pe de o parte, aspecte greu de descifrat ale cărții biblice, dar pe de alta obligă și la o asumare non-intelectuală, profund umană a istoriei. *Vârstele crucii* este o povestire apocaliptică, în care sfârșitul lumii este contemplat din perspectivă strict individuală, ca o parcurgere a mai multor cruci (a tinereții, a maturității, a sfârșitului), dar și o nouă referință autobiografică la moartea tatălui, anunțată fiului îndepărtat printr-un vis premonitoriu. *Sens fără sens* și *Nefilim*, povestirile care încheie volumul, sunt poate cele mai pronunțat teologice: prima recuperează istoria lui Iov într-o lume care și-a pierdut reperele și dragostea, iar cea de a doua comentează, în maniera unui *policier*, asupra consecințelor posibile ale împunării îngerilor căzuți cu fiicele oamenilor, în intenția degradării chipului lui Dumnezeu din om. Deși scrise cît mai simplu cu putință, textele nu se parcurg ușor, necesitînd actualizarea sau deprinderea unor semnificații teologice documentate lingvistic și istoric, precum și permanenta interogație biblică.

Două intenții caracterizează vocea auctorială din *Spaima de real*: aceea de a comunica niște taine chiar și neinițiatilor (iar aici profesorul de teologie iese la lumină, mai degrabă ca un dascăl mereu preocupat de învățaceii săi, decît ca un specialist de elită, îmbătut de propriul său jargon) și în plus aceea de a păstra mereu rostirea în limitele sale sacrale, teologice (iar aici îl vedem pe preotul deprins cu cuvîntul care, o dată rostit, creează lumea).

## prim plan

## Octavian Paler: „Singura noastră speranță este disperarea”

În 1990, Octavian Paler vizitează Canada și participă, împreună cu Ana Blandiana, la Congresul Academiei Româno-Americane de Arte și Științe (Montréal, 14-18 iunie). În continuare, vizitează orașul Toronto, la invitația poetei Flavia Cosma, directoarea „Asociației pentru Democrație în România”. În seara zilei de 20 iunie, romancierul se întâlnește cu membri ai comunității românești la Biserica „Sfântul Gheorghe” din localitate. Cuvântarea pe care o ține cu acest prilej a apărut în nr. 3, octombrie 1990, al unei publicații efemere, născută în zilele Revoluției, din „emoția momentului”: *Știri din Parohia „Sfântul Gheorghe” și Ecouri din comunitatea română din Toronto* (nr. 1, decembrie 1989; redactor-șef: Alin Moșoiu). Textul, practic, e necunoscut cititorului român. Îl publicăm acum, prin bunăvoința revistei *Tribuna*, pentru importantele diagrame de incertitudine ale unei conștiințe torturate și ale unui mare scriitor, atât de singur în deznădejdea lucidității lui.

Aurel Sasu

Înțeleg că ați venit nu pentru a ne vedea pe noi, ci dintr-o dorință legitimă, căci dragostea de țară vă aduce să știți ce se întâmplă acasă. Câteodată cred că înțelegeți mai bine întâmplările de acolo. Vă fac o revelație după câteva momente aici: și dumneavoastră faceți parte din Piața Universității. Acolo, în perimetrul acestei Piețe, întâlnești oameni cu care te înfrățești. Realitatea Pieții e tragică și disperată. Acasă există teamă. Frica este de mai multe feluri.

Mă voi duce în fața celor care cer moartea mea în fața românilor.

Moarte intelectualilor. Asta este grav. Intelectualii nu sunt mai importanți în societate, dar au o calitate unică, anume aceea de a formula întrebări. O societate fără dileme și fără spirit critic este condamnată de a fi supusă regimului de dictatură.

Frica la noi merită un studiu anatomic complex. Cine a trăit într-o societate totalitară numai poate să o judece. Un coșmar nu poate fi judecat decât de cel care l-a trăit. Pentru Occident, Statul este doar o administrație. În Est, statul confiscă întreaga societate.

Aici este eroarea partidelor politice la noi: au crezut că pot relua istoria de când s-a spart istoria. Această greșală, gravă, ignoră logica. Diferența între 1946 și 1990 este că atunci exista, chiar zdruncinată, societatea civilă bazată pe țărani, industrie, comerț. Pe urmă, individul s-a văzut prins într-un mecanism covârșitor. Numai cine a trăit într-o societate totalitară poate să înțeleagă.

Nu poți acuza un om că a colaborat, fie prin tăcere, fie prin resemnare. Iată cum decurgeau lucrurile: mergeai la o ședință și ascultai în silă doi sau trei demagogi care luau cuvântul. Dar viața este dincolo de ședință și viața includea tăcerea.

Frica este o problemă complicată care acum se complică. Acum mie mi-e frică de cei care i-au aplaudat pe mineri. Niciodată nu am considerat că Securitatea face parte dintre ai mei. Eu i-am considerat ca pe niște extraterestri. Niciun român nu putea să acționeze în contra compatrioților săi. Dar dictatura a creat mutanți. A desfigurat caracterul, a înrăit sufletul oamenilor. Lumea s-a văzut prinsă într-o mașină de tocat carne.

Acum un an, când eram interzis, mă țineam bine și chiar îmi plăcea situația. Mă vedeam obligat să nu public ceva care nu mi-ar fi plăcut. Această bună stare mi-a durat până când fiul meu a fost chemat la o anchetă în care i s-a cerut să-și dea părerea despre mine. În momentul acela, a apărut

problema dacă poți să iei decizii în numele altora.

Prin câte mijloace frica își întinde tentaculele. În ce măsură te poate mutila frica. Nu m-am temut pentru persoana mea. Știam că lumea îl ura pe fostul dictator și eu mă simțeam solidar cu ai mei.

Astăzi, Securitatea lucrează mai în culise. Dar teama de cel de lângă tine poate fi mai mare decât cea pentru viață. În țară am trăit un război religios făcut de atei, în care o noapte de Sfântul Bartolomeu a fost mutată ziua.

În ultimele șase luni, istoria a fost foarte complicată: s-au succedat disperare-euforie-decepție-întrebări-speranță.

Întâmplările din decembrie au fost spontane, sau eu așa cred. Discuția dacă a fost o lovitură de stat sau un act spontan constituie un subiect predilect al presei franceze. Revista *Le Nouvel Observateur* a organizat chiar un colocviu cu acest subiect.

Istoria e plină de jumătăți de adevăruri și jumătăți de minciuni. Acum un an țineam un jurnal. O idee pe care o aveam era că tirania tiranizează cu ajutorul celor tiranizați.

Greșeam când, din prejudecată, susțineam că tineretul este înstrăinat de ideal, vrea numai să fugă la Toronto să asculte cu compasiune...

La 22 decembrie (diferit prin atmosferă de 21 decembrie) am verificat că prejudecata mea era numai asta, dat fiind că sufletul Revoluției au fost tinerii. Eu, prudent, m-am retras către Universitate.

A doua prejudecată pe care am avut-o a fost că noi românii ținem la viață mai presus de toate. Dacă pierdem viața, totul este pierdut. Miracolul din decembrie a dezarmat psihologic și armata. Am avut o revelație: acei băieți vroiau să moară. Poate în aceste momente există o ebrietate specială a spiritului.

La un moment dat scriam în jurnalul meu că speranța nu ne mai oferă nimic. Singura noastră speranță este disperarea. Atunci când riscul nu mai contează, se ivesc diferite feluri de disperare. Un fel este disperarea activă a celui care vrea să-și atingă scopul fără să mai țină cont de pericol.

Revoluția română a fost o revoluție a disperării, condusă doar de ura de regim, dar fără un program ulterior. „Să dea Dumnezeu să nu mai apuci ziua.” Revoluția noastră a vrut să doboare, dar nu să construiască. Scopul Revoluției întunea viziunea, nu s-a văzut că Ceaușescu era doar un efect al sistemului, noi am văzut doar un monstru. Am personalizat, în mod excesiv, răul. Și Revoluția,



fiind negativă, s-a oprit când și-a atins scopul.

Aici începe partea a doua. S-a creat un vid politic, de autoritate. S-au introdus diferite persoane care au putut să dovedească că au complotat cumva căderea lui Ceaușescu. Poate că a fost suficient să dorească căderea lui și să-și mărturisească dorința reciproc. Eu cred că Ceaușescu nu putea să fie doborât decât așa cum a fost, cu forța disperării. La procesul lor, cele patru „gorile” care îl însoțiseră în momentul când și-a luat zborul de pe clădirea Comitetului Central au coincis în descrierea momentului. Senzația predominantă a fost aceea creată de un vuiet înfricoșător al manifestanților. Acest vuiet a dezarmat Securitatea din interiorul Comitetului Central. Toată Securitatea nu ar mai fi putut să-l apere. Cei care s-au inițiat în sistem au putut cuceri o revoluție, oferi un proiect...

La început, Frontul Salvării Naționale a întâmpinat consens. Noi cu toții am fost bucurosi să auzim lista Consiliului Frontului Salvării Naționale. Între timp, rodul Revoluției era deturnat însă în altă direcție. A urmat misterul, neexplicat nici astăzi, al teroriștilor care au dispărut fără de urmă. În țară, unii avansează [ideea] că această chestiune ar fi fost exagerată în scopul de a ține populația în casă, ca să permită instalarea nestingherită a Frontului la guvern, cum s-a petrecut în R.F.G. În parte, s-ar ascunde o farsă sângeroasă. E semnificativ faptul că există multe întrebări. Când acestea sunt formulate autorităților, ele nu dau răspuns.

Atunci trăiam consens, acum, după șase luni, trăim contrariul și nu vă puteți da seama cât de sfâșiată este societatea noastră. Niciodată apa vieții noastre nu a fost mai impură. Calomniile, insultele fără precedent au condus la o stare de nevroză colectivă, care a îmbolnăvit aproape întreaga noastră societate. Îmi place să spun că ceea ce am trăit noi în timpul dictaturii a fost o boală și că acum suntem în timpul convalescenței, dar stau și mă întreb dacă nu cumva și convalescența noastră este o formă de boală. Cine nu înțelege această stare nu poate înțelege ce s-a petrecut la 20 mai. Rezultatul alegerilor a produs perplexitate și în țară, nu numai în afară. De aici o oarecare tendință de a simplifica, pe care am remarcat-o inclusiv în

cercuri din exil. Se spune, cred eu, cu oarecare ușurință, că poporul s-a lăsat prost. E adevărat, manipulări au existat, și manipulări grave, dar este convingerea mea că adevăratele fraude nu s-au comis la 20 mai, atunci au putut avea loc iregularități de diferite grade, fraudele s-au produs înainte. Ele au influențat, în bună măsură, opțiunile electoratului pentru că au intoxicat psihologia noastră socială. Frontul a influențat opinia electoratului, fiindcă a intoxicat psihologia noastră electorală.

Obsesia jurnalistică franceză și străină de evenimentele Revoluției române duce la un punct de vedere pe care noi nu-l putem îmbrățișa. În cursul traversării Oceanului spre Montréal, am citit o carte recent apărută, al cărei titlu, în traducere, este: *O minciună mare cât secolul*. Este vorba despre manipularea Revoluției din România, care pe mine m-a întristat foarte tare: pornind de la exagerarea numărului victimelor, avansat inițial la circa 60.000 de morți, pe care jurnaliștii l-au luat drept bun pentru ca ulterior să se vadă nevoiți să-l dezmințim și să-și facă *mea culpa*, protestând în contra manipulării la care au fost supuși.

De aici, presa franceză a tras o concluzie care cred că pentru noi reprezintă o ofensă: că la noi nu ar fi fost genocid, că Ceaușescu nu ar fi fost vinovat de această crimă, că în România nu a fost masacru, și poate nici Revoluție. Totul este minimalizat. Românii le-ar fi jucat o farsă străinilor pentru a-i sili să le dea ajutor, stimulându-le compasiunea. Această interpretare este nu numai insultătoare, dar și profund neadevărată, dat fiind că la noi, de fapt, a existat genocid.

Toată lumea caută genocidul strict în săptămâna 16-22 decembrie, când genocidul profund și complex a fost comis timp de 45 de ani și putea să ducă și la dispariția unei țări. Nu este vorba numai de cei care au murit în pușcării, la canalul Dunăre-Marea Neagră, în beciurile Securității, din lipsă de medicamente, pentru că nu au suportat frigul, pentru că nu au suportat frica de stress-ul în care trăiam cu toții, de copiii care au

murit în maternități, bătrânii care au murit și ei pentru că nu venea salvarea să-i ia să-i ducă la spital, oamenii care au murit de stress și atâtea forme de moarte morală, chipurile, care, în fond, erau crime politice. Și toate acestea intră în noțiunea de genocid. Dacă s-ar face o socoteală a românilor care au murit din diverse cauze provocate de regim, de ce n-aș crede că un om care stă zi de zi la coadă ore în șir pentru a-și lua o hrană cu care nu se poate nutri ca lumea, un asemenea om este evident lovit în propria lui viață și că bugetul de viață a unui asemenea om este evident mutilat?

Dar și dincolo de aceste limite, faptul că tradițiile noastre au fost mutilate și confiscate, faptul că mascaradele dictaturii îi convocau pe toți voievozii noștri, obligându-i să dea onor lui Ceaușescu, și că românii văzând aceste sinistre farse la TV începeau să nu mai aibă aceleași sentimente față de propriul lor trecut, faptul că eu, ca fiu de țăran, nu mai vroiam să ascult muzica populară, nu mai puteam să aud muzica populară pentru că eram sătul de câtă muzică populară era inclusă în „Cântarea României”, și în alte diverse spectacole asemănătoare – oare toate acestea nu înseamnă un genocid? Când moare ceva din patriotismul omului, nu este lovit sufletul național? Faptul că limba română a fost schilodită, vorbită cum era vorbită și înșosită de către limba de lemn, faptul că satele noastre au trecut prin experiența tragică prin care au trecut, faptul că satele s-au golit de oameni și că vatra noastră națională, vatra istorică, satul – zicea Blaga – eternitatea s-a născut la sat, dar eternitatea chiar a fost lovită prin sistematizarea satelor. Dacă ar fi fost numai satele, dar au fost sistematizate conștiințele, mentalitățile, totul practic. Toate acestea riscau, cum spuneam, foarte mult să ne deznaționalizeze de fapt. Și printre cele mai bune valori ale țării noastre, adică câțiva matematicieni, artiști, sportivi, ingineri, câte valori nu s-au risipit prin lume, câți nu au luat calea pribegiei pentru că nu s-au mai putut exprima acasă. Dacă n-am privi câte valori s-au pustiit acasă pentru că nu au putut să se valorifice

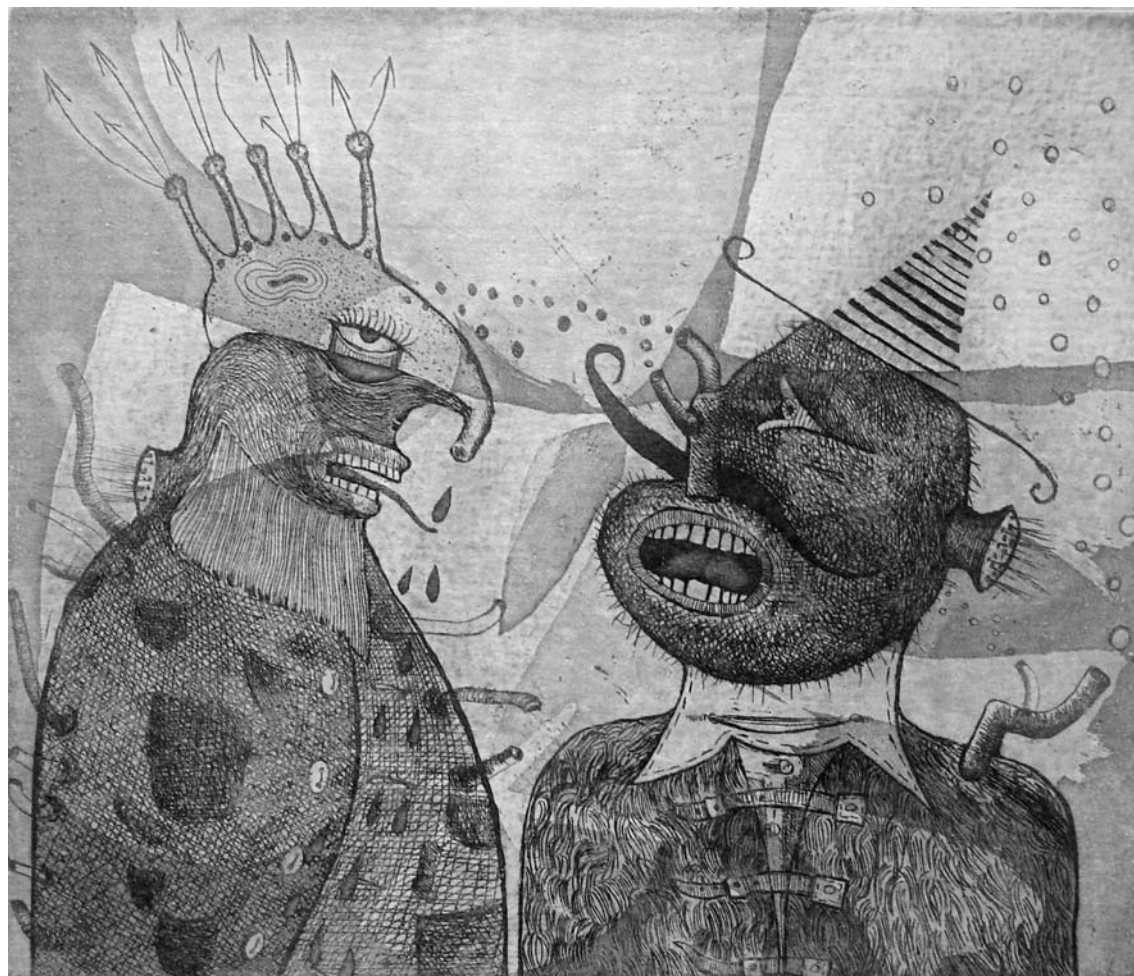
și că, în felul acesta, patrimoniul național al românilor a fost foarte grav avariat. Și propria noastră identitate a fost lovită. Gândiți-vă doar la acest aspect: oare faptul că noi, ca români, am ajuns să așteptăm salvarea privind spre Moscova nu înseamnă oare nimic pentru identitatea noastră națională? Oare faptul că noi știam că, spre deosebire de francezii care în timpul ocupației la comandamentul german, erau interogați nu în limba franceză, ci în germană, tu ca român te trezești în fața unui anchetator care este tot român ca și tine, care-ți vorbește în limba română, te insultă în limba română, te amenință în limba română și te condamnă la moarte în limba română, oare toate acestea nu afectează, nu strică nimic în identitatea ființei naționale?

Iată de ce, după părerea mea, genocidul este prost înțeles și atunci când este redus la un număr de opt sute de victime; nu e vorba de opt sute de oameni, chiar dacă un singur om ar fi fost omorât ar fi fost tragedie. Pentru că crimă este și moartea unui om și moartea a o sută de oameni. Deci, toți cei care vorbesc că în România nu ar fi fost genocid și că Ceaușescu nu ar fi comis un genocid eu cred că insultă suferințele poporului român.

Occidentul a avut față de noi atitudini diverse. Și nu e chiar atât de roză relația noastră cu Occidentul. Și cred că e important să ne gândim bine la asta, pentru că în momentul de față există în noi două tendințe contrarii; una anti-occidentală, fiind ea însăși disimulată, și o tendință pro-occidentală. Există voci care spun: Occidentul?, să vină Occidentul la noi, dacă vrea. Eu mă îndoiesc că va veni Occidentul la noi dacă nu vom veni noi în Europa. Dar să mă întorc la relația noastră cu Occidentul. Eu cred că noi am trecut prin trei Yalte. Prima a fost cea binecunoscută, când, în numele păcii, țările din Est au fost lăsate în zona de influență sovietică. Chestiunea e bine cunoscută, nu are rost să mă lungesc pe tema aceasta. A doua Yaltă a început, cred eu, atunci când Occidentul a devenit complice cu Ceaușescu, pentru că, la un moment dat, ne aducem bine aminte, Occidentului, în numele unor calcule diplomatice, în numele intereselor lui diplomatice, pentru că li se părea că disidența lui Ceaușescu este o carte pe care se poate juca în Orient, Occidentului nu i-a păsat de fapt de suferințele poporului român, i-a păsat de diplomația sa față de sovietici. Și atunci l-a plimbat pe Ceaușescu în calești regale, la Londra, l-a primit în toate marile Universități ale Occidentului și a dat laurii culturii occidentale obscurantismului ideologic, i-a declarat pe el și pe ea *doctor honoris causa* în diverse mari instituții, iar noi am suportat această celebritate, nouă ni se dădea senzația că nu știm să apreciem un mare lider mondial. Pentru că așa vorbea Occidentul despre Ceaușescu, ca despre un mare lider mondial, și noi am ajuns în situația de a-i inspira lui Ceaușescu gândul că el e un conducător mult prea mare pentru un popor atât de nerecunoscător ca poporul român.

Bine, acea perioadă când Occidentul a fost complice cu Ceaușescu a însemnat în psihologia noastră ceva. Pentru că atunci noi am căpătat un fel de ranchiună secretă împotriva Occidentului. Ne place, nu ne place, trebuie să recunoaștem asta, că această experiență ne-a modificat cumva și poate de aceea, de câte ori un occidental încerca să ne judece pentru pasivitatea noastră, pentru resemnarea noastră, în sinea noastră ne spuneam: va-să-zică tot ei ne judecă, tot ei ne compățimesc.

După aceea, Occidentul și-a răscumpărat erorile și, probabil, știți și dumneavoastră foarte bine cât de mult a contat pentru români solidaritatea Occidentului în preajma Revoluției și



Adrian Sandu

Miraj



în timpul Revoluției. Pentru ca să intervină apoi o nouă eclipsă în relația noastră cu Occidentul. Multă vreme, după Revoluție, Occidentul, presa, lumea, tot timpul vorbea despre Revoluția română, pentru ca acum să se instaleze un fel de tăcere, un fel de nepăsare. Firește că aici este vorba nu numai de faptul că, prin forța lucrurilor, evenimentele trec, niciun eveniment de pe lume nu poate să țină la nesfârșit pagina întâi a vreunui ziar.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că autoritățile provizorii în România au făcut tot ce trebuia pentru ca România sau Revoluția română să-și piardă treptat creditul în ochii opiniei publice. În felul acesta, de unde în decembrie ne aflăm în avangarda țărilor din Est, la 23 decembrie și, în general, la sfârșitul lui decembrie eram țara cea mai avansată din Est în ceea ce privește dezlegarea de trecut – avuseserăm o revoluție, și nu o revoluție de catifea, ci o revoluție plătită cu grele jertfe de sânge, la noi Partidul Comunist pierise, se volatilizase, în timp ce în alte țări el rămăsese pe loc, la noi democrația părea cea mai aproape și cea mai singură – pentru că, iată, după șase luni, să ne vedem în situația de a fi în urma altor țări din Est, fiind considerați excepția ciudată a estului european.

De ce s-a întâmplat asta? Cauzele sunt multiple și cred că nu pot fi simplificate. Să enumăr câteva. Eu cred că pentru noi a fost o neșansă dispariția Partidului Comunist. Și să-mi permiteți să explic de ce. Partidul Comunist Român avea aproape patru milioane de membri, de fapt aproape patru milioane de cotizanți pentru că cei patru milioane de oameni nu erau, în fapt, convingși de o ideologie, ci erau oameni care se înscriseră în partid majoritatea pentru a-și apăra șansele profesionale, pentru a nu se expune, pentru a-și facilita, în general, existența, cum s-a zis la noi, o vorbă care cred că e foarte aproape de adevăr, carnetul de partid era un fel de permis de conducere. Și, de fapt, nu era vorba numai de patru milioane, dacă ne gândim că fiecare din acești posesori de carnet aveau părinți, frați, surori, copii. Deci, dacă înmulțim, să zicem, cu doi sau cu trei, ajungem la cifra foarte importantă de vreo opt-nouă milioane în această chestiune. Acești opt-nouă milioane de oameni s-au văzut la un moment dat într-o situație ambiguă. Dacă Partidul Comunist de la noi n-ar fi dispărut cum a dispărut el în celelalte țări din Est, acești patru milioane ar fi putut să se decidă să dea înapoi carnetul și să părăsească acest partid sau să rămână dacă vroiau să rămână. Atunci Partidul Comunist ar fi putut, pentru prima dată, să facă un examen onest al lungii sale imposturi istorice și ar fi văzut, în fapt, pe câți comuniști adevărați ar fi putut conta. Probabil că foarte puțini. Ei bine, oamenii care ar fi părăsit Partidul Comunist s-ar fi considerat exonerati de orice fel de trecut. Așa cum s-a întâmplat în Ungaria, în Cehoslovacia și așa mai departe. Puteau trece frumos în alte partide, încheind conturile lor cu comunismul. Neîntâmplându-se așa, oamenii aceștia au rămas cu un carnet de partid în buzunar, pe care nu mai aveau cui să-l predea, nu mai aveau ce să mai facă cu el, nu mai puteau să se delimiteze. Nu s-a mai putut face împărțirea între cei care vroiau să părăsească partidul și cei care vroiau să rămână în partid.

Mai mult și mai grav, opoziția nu a înțeles un lucru extrem de important și anume că foarte mulți din acești patru milioane de membri ai Partidului Comunist Român erau ei înșiși în intimitatea lor anticomuniști și că ei au fost absolut euforici în privința doborârii dictaturii. Ei

au fost fericiți cu toții în decembrie, la 22 decembrie și în zilele următoare. Dacă la noi, la un moment dat, când s-a accentuat, admit, cum se întâmpla în Piața Universității, ura împotriva comunismului, oamenii aceștia au început să se teamă de un lucru aproape normal. Eu mi-am dat seama de asta prin scrisorile pe care le-am primit, foarte multe pe această temă. Au început să se teamă că ura împotriva comunismului se va îndrepta împotriva lor, mai ales că, spre deosebire de Piața Universității, în alte locuri s-a strigat nu numai „moarte comunismului”, ci și „moarte comuniștilor”, nu numai „jos comunismul”, ci și „jos comuniștii”. În clipa în care au auzit aceste strigăte, înțelegeți, de ce nouă milioane de oameni au intrat în bârlog, nouă milioane de oameni s-au simțit dintr-o dată descumpăniți. Adică cum, ce se întâmplă cu noi, înseamnă că noi vom fi trași la răspundere pentru că noi am intrat într-un partid pentru ca să ne apărăm șansele profesionale? Sigur, evident, e o culpă faptul că am acceptat să fim membri de partid, dar chiar așa să plătim încă o dată după ce am plătit prin duplicitate? Și aceste nouă milioane de oameni, în loc să fie ceea ce ei erau în fapt – oameni ai libertății, oameni ai democrației, anticomuniști – au început să derapeze ușor, ușor spre Frontul Salvării Naționale, spre o autoritate care le asigura o anumită ambiguitate foarte bună pentru ei. Adică se simțeau ocrotiți, se simțeau din nou sub umbrelă. Faptul că Frontul nu desființa structurile vechi ale statului și că reprezenta, într-un anumit fel, o prelungire a trecutului, le permitea lor să trăiască în continuare acest trecut și să nu se aventureze într-un viitor, într-un necunoscut care putea să-i pună în pericol.

Eu am înțeles foarte bine și de ce Vaclav Havel, care este o persoană foarte inteligentă, a fost reticent să elimine securiștii cehoslovaci, adică nu s-a grăbit să ceară moarte securiștilor, cum s-a întâmplat în alte țări, tocmai pentru a nu provoca o anumită ostilitate.

Sigur că o purificare trebuie să existe și că nu trebuie să pui un om normal lângă un torționar, dar o anumită deosebire poate că ar fi fost util să se facă și la noi, adică o deosebire între cei care au fost torționari, între cei care au avut pe conștiință crime, molestări, abuzuri, între cei care au fost centri funcționali ai aparatului represiv. Nu spun pentru a fi scoși în cauză, ci pentru a nu pune lucruri pe același plan. Deoarece toate aceste categorii, în lipsa unei judecăți mai subtile, au fost împinse cumva spre teama de viitor și spre o inerție, spre o tendință de a duce sau a târî trecutului mai departe. Chiar această problemă a culpabilității intra și ea între cauze.

Eu mă întreb câți oameni în România pot să spună: eu n-am nici o vină. Probabil, din generația noastră, oricum doar cei care au stat exclusiv în închisori sau cei care au suferit tot timpul, dar cei care au dus o viață cât de cât normală, normală în anormalitatea noastră, deci cei care am lucrat, cei care am tăcut, cei care ne-am resemnat, cei care am așteptat, cei care am avut mai mici sau mai mari lașități, toți avem bugetul nostru de vină. Dar e foarte greu să recunoști că ești vinovat. Rousseau zicea undeva: „nu mi-e teamă să mărturisesc ceea ce mă învinovățește, ceea ce mă acuză, ceea ce nu pot să spun este ceea ce mă face de râs”. Asta o putea spune Rousseau, oamenii obișnuiți se pare că au dificultăți să mărturisescă ceea ce-i acuză, ceea ce-i pune în culpă.

Fapt este că, în România, la această oră, este o foarte mare nevoie de inocență. Nu prea avem curaj să ne privim trecutul în față, nu ne simțim îndemnați să ne intentăm singuri procese morale

pentru a ne judeca pentru ceea ce am făcut, ceea ce n-am făcut, și cu toții, sau aproape cu toții, încercăm să uităm. Este un imens efort de amnezie, care, în fond, este extrem de primejdios, pentru că el ne ține pe loc întrucât nu dorim să ne judecăm, dorim să uităm, nu avem nici puterea să vedem din trecut ceea ce reprezintă viitorul. E limpede, cred, pentru oricine, că fără să știi foarte bine de unde vii, din ce vii și cum vii, e foarte greu să vezi mai departe, să știi spre ce te duci, spre ce te îndrepti. Pe la noi nu există numai teamă de viitor și de prezent, există și teamă de trecut. Teama de a tenta oglinda trecutului, de a vedea ce a fost acolo, ce am făcut, de ce am făcut-o.

Poate din cauza asta cei mai radicali sunt tinerii, pentru că ei sunt cu adevărat inocenți. Ei nu au avut timp să greșească, să devină vinovați. Deci sunt foarte lucizi, foarte disponibili pentru viitor. În timp ce noi, cei în vârstă, având un bagaj, o povară în spate a acestor vinovații, cu siguranță că nu suntem liberi și n-am fost liberi nici să judecăm cu luciditate la alegeri ce facem, încotro ne îndreptăm.

Pentru că ce vreau eu să știți dumneavoastră? Vreau să știți că ceea ce se întâmplă în Piața Universității reprezintă într-adevăr ceva deosebit de pur, de frumos și de înălțător, dar este vocea unei minorități. Trebuie să acceptăm aceasta cu luciditate. Să nu ne mințim și să credem că Piața Universității se-ntinde cât România. Asta nu e adevărat. Piața Universității este o excepție tragică. De aceea, nici nu a fost, nici nu este înțeleasă așa cum ar trebui să fie. Trebuie să știți că cei din Piața Universității au fost, în repetate rânduri, jigniți, calomniați, cu tot felul de infamii, judecați și condamnați în toate modurile, iar autoritățile municipale, probabil, eu știu, nu știu ce autorități mai oculte au avut grijă și să ofere argumente. Eu însumi când mă duceam pe lângă Piața trebuia să am o mică reticență, când treceam prin margine, pentru că în marginile Pieței Universității au venit ca găzele la lumină, sau au fost aduși niște bișnițari care jucau acolo tot felul de jocuri de noroc, un cordon de asta mai dezagreabil – evident în afara teritoriului pe care cei din Piața Universității îl numeau teritoriu liber de neocomunism – dar cine trecea pe acolo și nu făcea un pas mai departe: a, păi, uite, sunt... și imediat începeau calomniile, imediat prindeau calomniile chiar la unii oameni de bună credință.

Poate ar fi bine să vă spun, în legătură cu tinerii, despre cea mai frumoasă lozincă care mi-a fost dat s-o văd în Piața Universității. O pancartă purtată de elevii Liceului „Gheorghe Lazăr”, deci de cei mai tineri dintre tineri, pe care ei au purtat-o prin toate străzile Bucureștiului și care spune foarte mult de sfâșierile la care este supusă azi societatea noastră. Pe pancartă scria: „Părinți, ne-ați vândut comunismului!”. Iată deci cum copiii își acuză proprii lor părinți că i-au trădat. Că le-au trădat idealurile, așteptările, speranțele. Mie mi s-a părut absolut tulburătoare și tragică această inscripție. Ea cred că spune aproape tot despre ce se întâmplă acum la noi. Spune, pe de o parte, că principalii răspunzători pentru confuziile care macină societatea noastră sunt vârstnicii, să o recunoaștem, și că principala speranță pentru ieșirea din acest impas sunt cei tineri.

În momentul de față, situația politică este foarte dramatică. Cum bine știți, alegerile au dus la o victorie zdrobitoare a Frontului, victorie care este foarte primejdioasă și pentru Front, și pentru opoziție, și pentru țară. Este primejdioasă pentru Front, pentru că ea împinge Frontul la o

(continuare în pagina 31)



comentarii

# Versuri de Aurel Dragoș Munteanu

Ion Pop

Din scrierile rămase în arhiva lui Aurel Dragoș Munteanu, dispărut pematur cu aproape doi ani în urmă, editura clujeană Eikon a tipărit în 2006 un volum de versuri, sub titlul *Singurătate vie*. Cunoscut ca și exclusiv în calitate de prozator cu gusturi novatoare (debutase în 1967 cu povestirile din *După-amiază neliniștită*, a publicat apoi trei romane – *Singuri*, 1968, *Scarabeul sacru*, 1970, și *Marile iubiri*, 1978, precum și culegerea de eseuri *Opera și destinul scriitorului* – 1972), A.D. Munteanu revine, iată, postum, în ipostază de poet. Intelectualul cu lecturi filosofice solide încă din anii de formare decide și asupra naturii acestei producții lirice impregnate de livresc, marcate de efigii istorice și mitico-religioase, de referințe literare și chiar muzicale. Trimiteri la religiile orientale, la argonauții greci, la împăratul roman Caligula, la un poet precum alexandrinul Kavafis, articulează această armătură cărturărească a unui discurs înclinat majoritar spre reflexivitate. Ceva din amprenta aforistică a primului Blaga se va fi ghicind în unele pagini, cu o anumită tendință „decorativă”, încurajată tocmai de frecventarea Orientului cu repere statuare budiste, munte înzăpezit și cireși japonezi, din repertoriul hai-ku-ului.

Mai auster-conceptuală, partea accentuat meditativă a versurilor glosează pe tema singurătății, începând cu cea divină, în termeni tradițional-romantici („O, singur, Doamne, în singurătatea ta / Purtând durerea lumii în ochiul Tău pustiu, / E lava stinsă a unui mut vulcan, / Singurătatea vie a mortului de viu...”), angajând alteori motivul de aceeași sorginte al rătăcirii-pelerinaj, într-o asociere mai expresivă cu atitudinea contemplativă în decor asiatic („Să pleci singur, / Să rămâi singur pe cale, / Etern pelerin, să fii / Raza lunii pe apa unui lac / Nemișcat, / Floare albă de cireș / Liniștită și trecătoare. / Pe cale să fii, totul curge, / Lină cântare, / Nici învins, nici învingător, / Totul curge și este”), ori punând intensități hiperbolice pe schița unui tablou de pustietate generică: „Sunt pustiu galben / Al unei împărății de nisip / Pe care bate un soare sălbatic / și neînduplecat”.

Senzația golului marchează și poeziile de

dragoste, cu o pondere însemnată în carte, ca în micul poem intitulat chiar *Gol*: „Atâta gol se adună, / Iubito.. / Obosit / Mă întorc acum spre tine / Cu ochii arși de spaimă! / Nu ești, nu mai ești aici, / Chipul tău se vede departe, departe, / Lângă mine e gol, lângă tine se-adună ceața / Unei vieți”... Sau, într-un *Istm*: „Înstrăinați de tot, / Iubito, / Alături ne aflăm în țara nimănui, / Sub cer de gheață. / Nu, și iar nu! / Vom spune astfel spaimei care vine / Ne-așteaptă lupii, / Ului se rotesc / E frig, Iubito, / E-atât de frig / În ochii tăi”. La altă pagină, cuplul este văzut, din nou în regim dilatoriu, exclamativ și solemn: „În toate găurile din lume / Flutură atâtea batiste albe... / Atâtea mâini fac gestul renunțării! / Iar noi suntem aici, pe istmul fumuriu / În Patria singurătății”. Cum se vede, convenția poetizantă nu e ocolită în asemenea versuri ce par ale unei vârste de ucenicie literară, și ea reapare și în cele câteva piese dedicate ținuturilor natale, „patriei binecuvântate / cu dealuri de abur și vis”, ori unui Avram Iancu din al cărui fluier „picură boabele de rouă ale veșniciei”.

Texte ce par de dată mai recentă, poartă ceva din pecetea stanțelor bacoviene, cu notația lor fugară, puțin obosită, dezabuzată, sugerând în puține cuvinte aceeași stare de singurătate și nesiguranță, ca în *Năluci*: „Mă dor / Năluci de iarnă pluvioasă. / Înalt e cuvântul / Țesut pe cerul fragil / Deasupra oceanului. / Ce strigăt / Întrebare: / Măine, mâine, niciodată, / A fost, va fi?”. E o economie de mijloace acum benefică în acest impresionism concentrat, în echilibru cu substanța reflecției: „Orașele mării / Singurătate pe sticlă, / Rătăcitoare / Ca un gând lunecat / Prin istorie. / Pământul se ridică, / Și brațul de apă se-nchide / Cu margini de corali / Împietriți, / Uluiți, / Jupuiți” (*Istorie*). Trimiterile altădată cumva exterioare la universul filosofic-cultural asiatic-budist sunt abandonate, lăsând doar urma sugestiei contemplative, detașate. „Revelația” despre care se vorbește într-un titlu de poem pare a fi avut loc, și ea va fi tot una a nevoii de distanțare spiritualizată de lumea evenimentelor: „Treptele s-au sfârșit / Aici. / Am ajuns! / Retras este timpul / În sanctuar”. Ca o vagă prelungire

dinspre „indianismul” *Glossei* eminesciene, citim în *Kohélet* aceste versuri: „Rotire, rotire, / Pământ, țări și orașe / Înapoi totul curge / Dinainte rotind / Într-un cerc fără scăpare. / A fost ce va fi, / Un om supt în cer / Pământ și o apă. / Totul este, a fost / Ce va fi”. Între acel Eminescu și un Bacovia asistând fără iluzii la spectacolul unei lumi vechi-noi, prinse în aceeași mecanică a universalului reportaj, se definește și solitudinea cărturarului de acum, într-un expresiv discurs al decepției stoice: „Din nou singurătate înconjurată de cărți / Piețe de capital, matematică aplicată și limba marilor corporații / Scăldate în tăcerea unei gramatici feniciene. / Lumina plutește peste un fluviu cu nume de regi și de oameni de rând / Spre izvoare. / Amintește-și de prima poruncă: / Gângăveli pamfletare, sosul spurcat, cunoscut / Bălcescu așteptând, refuzat. / Profeții politice, vechea poveste” (*Einsamkeit*). În proximitatea unei asemenea viziuni deceptivă asupra lumii se situează și imaginea orașului actual, invadat de resturi care nu țin doar de lumea obiectelor, ci trimite totodată spre un univers interior asimilat deșeurii și către un limbaj al confuziei generale a valorilor, în mijlocul căruia o maximă antică despre măreția omului nu poate suna decât dureros-ironic: „Ziua se scutură de febră / Subt un arc de oțel, între geamuri / Oarbe, / Deasupra infernului. / Apă murdară, sticle goale / Oboseală stătută / Cadavre de vise / Stafii. / Omul este măsura tuturor lucrurilor. / Aici / Acolo / Peste tot. / Cine spune da, cine spune nu / Cine mai știe să vorbească”... (*Oraș*). Două-trei piese localizează reflecția în mediu american, cu un benefic, sub raportul expresivității, aport de concret și de „trazitivitate” a discursului (*Elegie pentru Nat Turner, Village Sutra, Taina*). Nu lipsește nici eoul în amintire al „zidului părăsit și neisprăvit” rămas acasă, cu „domn analfabet din Tartaria”, lume în care, grotesc, „Il popolo romano tresaltă pe muzică rock / Cu fervori post-moderniste”, care cere versul de Requiem al mîntuirii: „Libera me domine” (*Requiem*).

În alte locuri, însă, aceeași privire asupra noului Babel mundan apare echilibrată de prezența femeii iubite, reper, acum, de stabilitate și liniște lăuntrică: „Adâncă este tăcerea ta, nici un murmur / Nimic nu adaugă / La stricarea din jur, vorbe, vorbe... / Se amestecă limbile din nou / Ambiții înaltă, lăcoimia ucide, / Poftele se bulbucă, ochii / Se umflă și crapă. / Liniștea, de la tine” (*Tăcere*). Tot așa, în *Eternități*, în versuri de o remarcabilă concizie, contemplația calmă se regăsește sub semnul iubirii, în decor evocator de istorie și într-o lumină de primăvară regăsită: „Cavalerul a încremenit în piatră / Pe un soclu de Brabant. / Un vis au rămas. / Mărețul soare și cerul înalt / În cetatea Ierusalimului cruciat. / Iar eu, / Învăluit în magnolii, / Ascult cum inima îmi bate / Triumful eternității, / Ora ta” (*Eternități*). Este poemul ce încheie frumos această carte cu straturi diferite și de inegală consistență lirică, în care discursul poetic comportă, fie și pe suprafețele mici ale paginilor puse acum în circuit public, un evident și salutar proces de decantare. Dacă nu e capitoul care va conta cu adevărat la o reevaluare a scrisului lui Aurel Dragoș Munteanu, în spațiul căruia practica poetică a reprezentat ceva oarecum marginal, versurile din *Singurătate vie* adaugă totuși o tușă expresivă, nu o dată emoționantă, portretului său de scriitor, pe cale de a se definitiva.



Adrian Sandu

Aqua 2

atelier

# Este un drum care nici măcar în Germania nu este cunoscut ...

de vorbă cu Radu Maier

L.G. Ilea - Ai revenit la Cluj cu o expoziție, găzduită de Muzeul de Artă, având, de data aceasta, un mesaj mai explicit ...

Radu Maier - Este o expoziție care are ceva ad-hoc în ea, dar nu este doar o adunare de lucrări ci are o tematică centrală, un numitor comun: *Laguna Malata* - adică *Laguna Bolnavă* care trebuie undeva, de bine, de rău, să fie salvată ... Această serie de lucrări - care nu sunt foarte dramatice - nu sunt aici lucruri pesimiste sau sinistre, este un semnal de alarmă pentru anumite cercuri, care, încă, nu s-au convins că aici este vorba despre un caz grav, un caz clinic ... Laguna se află, după părerea multor specialiști, într-o agonie ... lucrurile acestea ar trebui undeva făcute cunoscute ...

- Și Eminescu deplângea faptul ...

- "S-a stins lumina falnicei Veneții" - exact despre asta e vorba și, acum ce se întâmplă ... eu nu vreau aici să asum, o atitudine politică, nu încerc să dau dovadă de un - între ghilimele spus - "angajament".

- Sau militant pentru ...

- Exact, eu nu-mi pun baioneta la pușcă și-ncep să trag în cineva ... eu nu fac altceva decât să încerc, într-o formă mai mult sau mai puțin dramatică să atrag atenția asupra unui fenomen, știi?

- Totuși, mesajul artistic are întotdeauna o impact care dacă nu este susținut colateral - cum se spune astăzi - riscă să cadă în gol ...

- Dar, Liviule dragă, hai să-ți spun ceva ... și absența unui mesaj este un mesaj ...

- Asta ar fi o altă discuție ...

- Adică, mesajul nu trebuie să fie atât de manifest încât să zicem la un moment dat ... stai domnule, că noi suntem în fața unui *Plakat*, unui afiș, știi ... deci lucrurile trebuie făcute pe undeva ... la un nivel de discreție corespunzător. Este foarte important pentru mine ca anumite coordonate estetice să fie păstrate, să fie undeva foarte bine ancorate în fiecare din aceste lucrări ...

- Și totuși ...

- Mie mi se pare că, în arta actuală, sau ești cu spada în mână, sau nu spui nimic. Undeva lucrurile astea trebuie să se-mpace cu ceea ce punem noi pe perete, știi? Undeva să păstrăm o măsură ... o măsură care este axată pe comandamente estetice.

- Tehnic, efortul de inovație, de adaptare la temă, trebuie să rămână la fel de discret?

- Unele lucrări sunt într-o altă tehnică ... sunt desene ... sunt studii ... Ceea ce aș vrea să accentuez este și faptul că aici este pentru prima dată când eu folosesc un amestec, nu numai de tehnici diferite, ci și straturi diferite pe aceeași lucrare. Anumite straturi sau culori sunt tratate chimic în așa fel încât să se disperseze, altele se contractă - adică sunt niște procese strict chimice care au loc într-un timp oarecare, câteva ore ... ceea ce mă interesează pe mine este să le pot dirija, să nu scape de sub control, și în măsura în care sunt într-o fază dincolo de cea experimentală ...

- Ai probleme ca și ceramiștii, de „ardere” ...

- Acolo trebuie să fii foarte atent ...

- Și când e rebut, e rebut ...

- Așa este și nu se poate reveni.

- Nu merge ca în pictura clasică în ulei ...

- ... Așa e și aici este o procesare foarte

importantă: cum fac ca să pot revii asupra unei lucrări care a scăpat de sub control. Trebuie o

clarificare foarte minuțioasă ...

- Un timing riguros...

- Exact, așa e - un timing cât se poate de științific ... aproape cu cronometrul în mână, depășești o anumită limită - cum spui tu - de timp, a luat-o razna. De aceea eu îmi fac o pregătire foarte minuțioasă și îmi pregătesc și pe calculator ... adică aici intervine o nouă coordonată în această serie ... prima dată când o fac ...

- Până la urmă asta-i ... lucrul asistat de calculator ... *Faci un fel de model ... fiindcă altfel, dacă te bazezi numai pe inspirație și pe gestualism - care e atât de la modă - s-a dus ... deci ... ești chiar la polul opus, ești neamț.*

- Acolo sunt volens nolens, însă ceea ce este foarte important este că aceste procese chimice nu le-am inventat eu, sunt alții mai deștepți, sunt chimiști cei care mi-au sugerat să încerc această operație ...

- Și culorile, pigmentii?

- Pigmenții sunt livrați de ei, și nu numai pigmentii ci și substanțele care îi tratează ca să se disperseze sau să se contracte, știi ... pânza este a mea, pe care eu o plătesc, dar ei mi-au pus la dispoziție - ceea ce este foarte important pentru ei - un program prin care se fac simulări de dezvoltare a acestui proces în timp. Adică ei simulează în timp cum va îmbătrâni ceva, cum se va îngălbeni ceva ...

- Un program experimental ...

- Strict experimental ... și este o muncă titanică să faci o programare în viitor ... cum se va ... cum va decurge un proces ... Este un proces de descompunere ... sau de recompunere ...

- Sau de sinteză ...

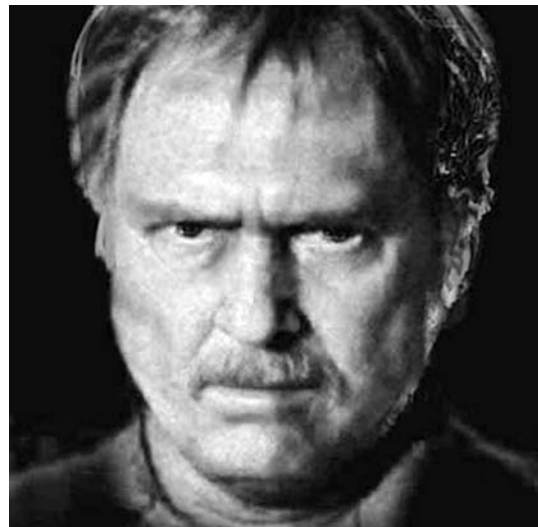
- Este și de sinteză, eu exact nu știu care sunt formulele și reacțiile chimice, dar eu le pot constata și mi s-a arătat și cum trebuie ele - de bine de rău - dirijate, conduse, știi? Este un drum care nici măcar în Germania nu este cunoscut ... Am intrat în legătură cu oameni care se ocupă de asta în chimie, dar ... se ocupă ... îți spun de ce ... pentru că tocmai aceste procese trebuie stopate. Ei, eu nu le stopez, dimpotrivă, le potențez ... Când e vorba despre culoare ... ce rezistență va avea această culoare tratată chimic în timp ... asta îmi permite programul - un program special pentru asta făcut, înțelegi? Ei pot să simuleze în viitor până la 50-60 de ani, cum se va comporta această culoare.

- Revoluționară ... interesantă și pentru restauratori.

- Asta este, restauratorii trebuie să se ocupe cu asta. E o știință aparte ... într-adevăr, și, știi Liviule, mai este încă ceva, calculatorul mă ajută la crearea unei serii întregi de variante, dintre care eu aleg varianta finală. Aceste variante se deosebesc foarte puțin una de alta, dar eu am acel "undo", pot să revin întotdeauna, în pictură foarte greu ajungi la un "undo"; ai făcut, ai șters, dar cu ce înlocuiești? ... asta este o chestie foarte importantă și eu aș recomanda-o tuturor colegilor, să binevoiască să-și facă variante pe calculator. Pentru că asta îi ajută să nu aibă, pe urmă, tot felul de căderi psihice ... "Măi, de ce n-am lăsat tablou respectiv în faza aceea, pentru că era mult mai bun, l-am stricat!"

- Uneori rezultatul final e sub unele realizări de etapă.

- Ei, exact asta este; la un moment dat trebuie să fii foarte atent cu fiecare trăsătură de pensulă, și-



atuncea ce se întâmplă, devii contractat, cabrat, nu mai ai acea lejeritate care ți-ar trebui, acea suplețe sau ...

- Până la urmă, libertatea de a greși ...

- Eu îi zic "je m'en fiche"-ism, știi ... trebuie ca să ai așa ... tragi o pensulă ... așa ... cine-și permite? - Rubens săracu' și el a șters și a șters, da' el l-a transformat într-unul nou ... și mai făceau și elevii, știi ... noi nu ne putem permite ... la ora actuală nu ne putem permite să greșim ... poate câteodată, da' ...

- Și timpul e comprimat - timpul tău de creație ... care nu-ți permite să experimentezi în gol.

- Asta este, sigur că da, experimentarea în gol este ceva deprimant, și mai ales energia investită, când la un moment dat vezi că n-a ieșit nimica ... Alt pericol ar fi să te subjuge calculatorul, pentru că se pot face enorm de multe lucruri, se poate ajunge la niște sublimări nemaipomenite. Asta s-a întâmplat și în muzică, în anii '20-'30, când a apărut electronica în muzică, atunci, la un moment dat, toți făceau electronic ... Sunetele aveau deja o origine de sintetizator și pe undeva ... nu auzai decât artificii în muzică.

- O muzică prefabricată ... eventual făceau niște colaje, așa ca disc-jockey -ii ...

- Stai, că aici e deja mai bine ... am trecut de acolo la această fază, când din muzica aceasta electronică noi folosim, alegem ceva, dar rămânem mai departe cu orchestra, rămânem mai departe cu muzica produsă de un instrument, de un arcuș, care chiar dacă nu este perfect, este foarte cald și pe undeva este din inimă. Ei, același lucru se întâmplă și cu calculatorul, noi nu trebuie să îl folosim doar pe acesta. Trebuie să folosim atât pensula cât și șpaclul peste ceea ce ne-a furnizat calculatorul și să folosim și pe mai departe o lamă de ras, să mai scobim cu ea ... să fie un amestec de mai multe tehnici ... asta încerc eu, pentru că așa cum în muzica electronică, la un moment dat sintetizatoarele au devenit nu un mijloc, ci un scop, același lucru se poate întâmpla și aici ... și de asta trebuie să ne ferim ... să nu apară automatismele ... Mașina să fie tot timpul sub controlul nostru, înțelegi?

- Un simplu instrument ...

- Exact, să fie un instrument, așa cum este aerograful cu care lucrez în continuare, sau cum este șpaclul. Noi nu putem picta, e-adevărat, ca și aceia din Altamira, cu degetul, dar avem o pensulă, după pensulă a venit creionul, pe urmă a venit aerograful și acum este și calculatorul. Să știi, - și cu calculatorul se poate foarte bine, mai ales că nu mai ești restrâns de *maus* ci poți folosi tabletă grafică. Ne întorcem din nou la creion, numai că putem să ștergem totul, putem să salvăm ce-am început și să începem altă variantă, după cum voim ... Cam asta ar fi de spus despre această serie *Laguna Malata* ...

# Pagini de jurnal

**Gheorghe Grigurcu**

Incontestabil, Eminescu și Caragiale au rămas autorii români cei mai solicitați de către contemporanii noștri. Poate pentru că ei indică cei doi poli între care basculează spiritul nostru național, idealismul și realismul. Autorul *Lucafărului* e beat de trecut, criticând cu incisivitate prezentul în numele unei viziuni paseiste, conservatoare, reacționare (epitetul ultim e al lui E. Lovinescu). Autorul *Scrisorii pierdute* critică și el, dacă vreți, starea de lucruri din jurul său, dar în sensul unei reacții spontane, al bunului simț placat pe un temperament ager și zeflemitor. De fapt, e mai puțin critic (satiric), așa cum pretinde limbajul didactic, îngroșat de drojdia interpretării tendențioase a proletcultismului. E doar un vizionar în direcția absurdului, a condiției umane vicioase, studiate pe exemplare autohtone, în atmosferă balcanică. Grotescul său nu e atât meliorist, cât cinic, determinat de propria sa mișcare în cerc închis. Conștiința sa e constatativă, iar nu operațională. Între Eminescu și Caragiale nu există doar un raport de complementaritate, ci și unul de competiție. Sufletul românesc înclină când spre unul, când spre altul, în funcție de afinitățile reprezentanților săi. Triumful unei structuri favorizează reacția celeilalte. Suntem cu toții eminescieni și caragialieni, în proporții diverse. Iluziile ni le corectăm prin baia acidă a realității, decepțiile ni le înfrânăm prin iluzionarea în afara căreia am deveni mizantropi incurabili, neînstare de vreun gest constructiv. În zarea noastră vernaculară, Eminescu și Caragiale par replica unei perechi celebre: Don Quijote și Sancho Panza.

Cu jenă, trebuie să-mi recunosc condiția de fost premiant întâi. Premiantul e un „om superior” în miniatură. Un „om superior” fabricat în laboratorul școlii, care nu-l pune la curent cu greutățile vieții, îl livrează acesteia dezarmat, preparându-l pentru postura de victimă. Ieșit din penumbra lecției stereotipe despre virtuți, la lumina solară crudă a vieții reale, premiantul se simte orbit. Crede cu naivitate că i se cuvine recunoașterea de la sine a unor merite. Crede în morala socială, complet ignorant în privința

mocirlei sociale care nu întârzie a-l stropi cu nămolul său, ridiculizându-l. Dacă superioritatea omului constă, conform lui Confucius, în a cere mult de la tine însuși și puțin de la altul, premiantul își închipuie că poate cere de la altul echivalentul trudei și a visurilor sale „nobile”. Din care pricină supraviețuiesc mai curând (și uneori chiar cu mari succese) elevii mediocri decât „vărfurile”, premianții cei cu psihicul lipsit de anticorpul necesari luptei existențiale. Dacă aș mai fi profesor, i-aș îndemna pe elevii mei să cunoască laturile dezamăgitoare ale vieții, în aceeași măsură, cel puțin, în care își însușesc macheta sa ideală, ticluită cu scopuri pedagogice și care mai mult încurcă decât ajută. A fi premiant mi se pare acum nu o bucurie, ci o complicație în plus cu care te încarcă destinul, chiar înainte de-a pași pe calea responsabilităților. De-aș avea copii, i-aș povățui stăruitor să nu ajungă în nici un caz premianți, adică un fel de handicapați din start, în cursa pentru premiile vieții, cu totul alt gen de premii decât cele școlare, părând adesea a fi distribuite după voia hazardului.

Scriind, încerc pe de-o parte a realiza un „capital” al ființei care s-o „asigure”. Când eram tânăr, încercam un penibil complex de inferioritate la gândul că încă n-am scris decât prea puțin, că, dacă aș dispărea, n-aș putea lăsa un mulaj al ființei mele în text. Că, prin urmare, aș dispărea cu totul. Acesta ar fi aspectul așa-zicând static al scrisului. Pe de o parte, scrisul are și un aspect dinamic. Nu-mi e de ajuns ce las în urmă, simt nevoia imperioasă de a mă reconfirma în permanență. Apăsător de teama unei secătuirii, al unui punct terminus al scrisului, mă alertează orice pauză în exercițiul său, chiar cea de-o zi-două. Precum un pianist, simt nevoia de a-mi exersa mâna mereu. Așadar mi-am dat seama că scrisul nu e doar o „capitalizare”, ci și un mod de-a fi. Prin scris îmi răscumpăr și totodată îmi devansez existența. O răscumpăr în măsura în care-i ofer un sens, o devansez în măsura în care-i pot oferi (sau mă iluzionez ca atare) o „cheie” prin metaforă. Orice metaforă are un aer inițiativ, mantic (Valéry: „A scrie

înseamnă a prevedea”). Facem... profetii prin forța lucrurilor. Un exemplu? În zilele de 1 și 2 martie 1977, am scris un poem intitulat *De primăvară*, în care apăreau versurile: „flegmatice găze se urcă pe case, / acoperișuri strivesc (dar nimeni nu simte)”. La 4 martie avea loc devastatorul cutremur care a răpus și un număr de vieți scriitoricești...

Despre un model Caragiale, în plan moral, nu se poate vorbi. Există doar un... prototip Caragiale, larg răspândit pe toate palierele vieții noastre obștești, parcă imperisabil, căruia îi putem, imputa multe și căruia, de regulă, îi iertăm multe. E lumea Miticilor și a Cațaventișilor, agitată de-o viață mărunță, care ne împiedică de la înfăptuirea unor idealuri, întrucât încalcă frecvent toate principiile. O lume lunecoasă, pururi gata de compromis, o lume disponibilă. Firește că pentru a o înfățișa prozatorii sau dramaturgii recurg la maniera Caragiale. Aceasta rămâne un model doar în chip tipologic-stilistic. De mirare e însă faptul că modelul Caragiale a fost adoptat și de... poeți și anume de-o parte din așa-ziii optzeciști. Nu știu cât de fericită este opțiunea lor (mărturisită), întrucât caragialismul n-ar putea reprezenta decât o cale a extrovertirii, contravenind esenței lirismului care este introvertirea. De aici natura antilirică a poeziei lor, cu rădăcinile împlântate în pitoresc. E un soi de contorsionare, de poziție acut incomodă, precum a aceluia ins care, umblând pe sărmă, pretinde pentru moment că-și poate desfășura viața acolo, culcându-se, mâncând, gătind etc. Ingenioasă, hazlie și... productivă, această creație paradoxală documentează fuga de sine a eului liric, exodul său în lumea socială. Nu-mi pot reprima întrebarea dacă Argehi ar fi rămas tot atât de mare poet doar cu *Flori de mucigai*?

Gratitudinea se obține sau nu, în chip spontan. Este ineficace ori măcar ineleant a o pretinde. Te afli la bunul plac al celui ce ți-o datorează. Nu-l poți forța să ți-o acorde, căci altminteri există riscul de-a comite un abuz. Léon Bloy vorbea cu ironie despre omul care, primind de la un bogătaș doi bani, nu se arată dispus a-și da viața lui și alor săi ca să-l plătească pe binefăcător. A te pune în postura bogătașului cu asemenea pretenții n-ar fi mai urât decât a fi ingrat?

- Câteva detalii despre această nouă tehnică ... au apărut deja „rezultate interimare” ...

- Acuma tehnica asta o propune o firmă care se ocupă de culori în tuburi ... Lukas A.G. - așa se numește - care este bine stabilită pe piață și care lucrează în colaborare cu artiștii ... O firmă foarte axată pe cercetare și pe aprofundare științifică ...

- Și care este miza? Doresc să realizeze exclusiv culori pentru pictori sau culori în general, și pentru decorații interioare și pentru ...

- ...Și pentru frescă ... adică nu numai pentru pictura în ulei ci și pentru textile sau pentru ceramică ... ei sunt foarte vasti în cercetare ... și puși pe primenire ...

- Practic, cum se desfășoară experimentul ...

- Pânza este tratată cu o substanță fotosensibilă pentru orice eventualitate, se proiectează pe această pânză o ... să zicem un fel de schiță a lucrării pentru a avea o bază. Pe această bază, care este relativ sumară se pictează în straturi successive ... Baza se izolează complet, ca nu cumva culorile care urmează a se iriza să intre în conflict ...

- Cu ceea ce este ca bază, deja ...

- ... cu desenul de fond, să zicem, și atunci, după aceea, are loc această dispersare ... sunt culori care intră una într-alta. Dar fiecare culoare trebuie izolată - lăcuită și izolată, adică dată cu un strat de lac izolator care îți permite să faci uz de altă culoare care să nu intre în combinație cu cealaltă de dedesupt ... totul se obține numai prin suprapunere, nu se combină chimic ...

- Și stratul izolator prinde ... nu există riscul ca straturile să se decojească?

- Nu, nu ... pentru că există un așa zis verni final care le fixează, le sigilează ...cum s-ar spune și acesta mai conține și un filtru de UV, împotriva razelor ultraviolete ...

- Trebuie să fie și temperatura constantă ...

- Asta da ...

- Și lumina?

- Să nu fie lumină directă de soare pe lucrare. În rest lumina nu o deranjează deloc. Programul ăsta de simulare arată niște lucruri foarte îmbucurătoare în timp, știi? Culorile nu suferă aproape deloc ...

Adică ce înseamnă aproape deloc - unele culori au o ușoară ... dar asta nu vezi ... e măsurabil, dar nu e constatabil ... o ușoară tendință de a se închide, respectiv altele de a se îngălbeni ușor... dar nu se observă cu ochiul liber ...

- Și ce fel de pigmenți sunt?

- Ei asta dacă mă întreb - nu știu. Sunt unii pigmenți de origine minerală, dar sunt și de sinteză ... culori absolut noi - și aici este unicul semn de întrebare - ce se întâmplă cu ele în timp ... rețetele sunt secret profesional, e de la sine înțeles, au investit enorm în cercetare ...

- Dar în reclamă ...

- Ei sponsorizează cu culori pe pictorii cu care colaborează iar aceștia spun pretutindeni: „eu pictez cu Lukas” ... și sunt ca sportivii care poartă echipament Adidas sau Puma, nu? Exact același lucru ...

Interviu realizat de  
L.G. Ilea

## sare-n ochi

## Nu!

Laszlo Alexandru

Viața politică autohtonă evoluează din cale-afară de palpitant. Declarațiile de principii și răzgîndirile, gesturile cu efect retoric, demiterile ori demisiile, loviturile sub centură sau demagogia decoltată ne țin atenția mereu trează. Cei care au sperat că democrația echivalează cu "ordre et beauté, / luxe, calme et volupté" au astăzi posibilitatea de a-și admira naivitatea.

Elementul central al acestei agitații l-a constituit, fără îndoială, Traian Băsescu. Personajul se remarcă prin surprinzătoarea sa longevitate în arena confruntărilor. Aflat pe lista de rezerve a neo-comuniștilor după decembrie 1989, a țîșnit ca urmare a discutabilului gest public (îmbrățișare + sărut) dintre doi bărbați: Emil Constantinescu și Petre Roman. Tot astfel cum etnogeneza s-a revendicat de la amoroasa contopire a unei rivalități masculine (Decebal și Traian), democratogeneza contemporană se datorează joncțiunii provizorii dintre un ins cu barbă și un fante fără gît. În contextul libidinal supraréalist creat *ad-hoc*, Băsescu a performat atunci pe post de buturugă mică pe traseul guvernării Ciorbea. Succesorul Radu Vasile a repus însă lucrurile pe făgașul normal: ghiulul fanariot și unghia lungă pentru scobit în nas au redevenit marca distinctivă a politicianului român cu greutate.

Coadă lui Aghiuță a reapărut năstrușnic la alegerile pentru primăria generală a Bucureștiului. Intrat în luptă pe ultima turnantă și creditat cu locul trei în preferințele alegătorilor, Băsescu izbutea o miraculoasă calificare la balotaj, urmată de o zgomotoasă victorie sub semnul tiflei. Patru ani mai tîrziu, realegerea lui a fost o simplă formalitate, în fața costumului de lord englez al unui Geoană rătăcit și dezorientat prin suburbiile țigănești.

În alianța D.A., încheșată din sînge și sudoare, nici Theodor Stolojan nu întruhipa Dreptatea, așa cum nici Traian Băsescu nu încarna (tot)

Adevărul. Dar boala binevenită a celui dintîi a declanșat în mod oportun lacrimile războinice ale celui de-al doilea. Adrian Năstase, cu statura lui de pașă puhav, încarnînd partidul-stat ce-și rumegă tihnit abuzurile, n-a avut prea multe șanse în fața loviturilor energice de toporișcă vocală. Atunci cînd cineva îți strigă în imense hohote de rîs, prin strungăreața simpatică de sub privirea crucișă, că în sfîrșit ți-a venit vremea să trăiești bine, un asemenea îndemn devine irezistibil. "Poc!" cu ștampila VOTAT.

Da, Traian Băsescu este omul loviturilor de scenă, al răsturnărilor de situație și al (triplu) salturilor mortale care îți taie răsufarea. În urma lui rămîne caldarîmul înșesat de cadavrele aliaților ori adversarilor politici: Victor Ciorbea, Petre Roman, Adrian Năstase. Pe scena de gumilastic a politicii românești (furi? nu contează!; minți? ești răsplătit!; te contrazici? ești aplaudat!; ucizi? ești promovat ca specialist!), singurele victime care n-au mai revenit pe traseu au fost cele ce s-au duelat la ceas de seară cu marinarul rătăcit în tranziție. Nici colaboratorii săi n-au avut o soartă mai delicată, dezertînd pe rînd de la Palatul Cotroceni: care de-un junghei, care de-o nepotrivire de caracter, care de-un partid fantomă, condus de la butoanele ENTER și DELETE.

Politica în Balcani înseamnă spectacol, cu mult înainte de a deveni profesionalizare. "Pîine și circl!" cereau strămoșii romani. "Flegmă și risc!" cer băștinașii români. Au căpătat din belșug! Expresia de exasperare a tătucului neo-comunist Ion Iliescu împotriva adversarilor de idei ("măi, animalule!") a trecut în registrul amintirilor duioase din copilărie, de cînd limba română și-a dezvăluit noi latențe în gura matrozului-șefedinte în conflict cu presa ("niște găozari!"). Cu siguranță că nu vom vedea niciodată un discurs al premierului britanic, la BBC, în interval de maximă audiență, care să fie întrerupt de regina

Angliei strigîndu-i în direct prin telefon că minte cu nerușinare și că are o față de european cu papion. De-aceia aici nu-i ca acolo.

N-o spun eu, o zic specialiștii. Pentru ca afacerile de stat să fie conduse competent, e nevoie de cîteva elemente fundamentale: **cumpătare, echilibru, predictibilitate, consecvență**. Niciunul dintre acestea nu se află printre armele secrete din rastelul președintelui jucător. **Vehemența, indignarea, insulta și inconsecvența** au fost ridicate la rang de regulă cotidiană.

Privitori ("ca la teatru"), am fi așadar ispițiți să ne căutăm reperatele de cealaltă parte a baricadei. Problema este însă că, în România, demagogia e debitată pe tonuri ponderate, spolierea fără scrupule a aproapelui e botezată "economie de piață", încălcarea legii se face sub umbrela imunității, iar aplicarea Codului Penal este adeseori suspendată sub pretextul pluralismului politic. Marile întîlniri cu Uniunea Europeană s-au ratat din cauza insuficienței primeniri a clasei politice care se războiește azi cu Traian Băsescu (cei 322 care au speriat Vestul). Cum să-i vorbești despre temelia criminală a răposatului sistem comunist unui fost și actual nomenclaturist, care a prosperat pe spinarea respectivului sistem? Mititeii electorali, berea la proțap și alișveriușul de cumetrie protestează la ideea reformelor structurale.

Întrucît toate aceste tensiuni trebuiau să poarte un nume, li s-a spus simplu: "referendum pentru demiterea președintelui". Poporul e pus să aleagă între lupul paznic la oi și povestea de succes a mielului turbat. Dificilă opțiune! În ceea ce mă privește, răspunsul pe care-l voi da în ziua de 19 mai 2007 la întrebarea "Sînteți de acord cu demiterea președintelui României, domnul Traian Băsescu?" va fi desigur "Nu!".

## Dezbateri la Institutul Cultural Român din Budapesta

(urmărire din pagina 2)

A doua zi, participanții la manifestare au avut o profitabilă întîlnire cu Kovács Gábor, președintele Fundației KOGART, unde s-a discutat despre mecenatul în Ungaria, despre sprijinul pe care societatea trebuie să îl acorde artiștilor etc. Foarte interesant a fost "meniul cultural româno-maghiar", la care cele două delegații au avut sarcina să recomande colegilor mai multe obiective culturale (monumente, muzee, evenimente artistice etc.), care ar trebui neapărat cunoscute, ca fiind specifice celor două țări.

Iată ce ne-au propus colegii maghiari: Festivalul de Film „Titanic”, Avanspremierea Cinema, Săptămîna Cărții, Festivalul de Primăvară și de Toamnă, Festivalul de Muzică de la Sziget (Insula). Dintre instituțiile care ar trebui vizitate în Ungaria au fost amintite: Palatul Artelor, Muzeul de Artă Contemporană Ludwig, Trafo-Casa Artelor Moderne, Teatrul Național de Dans, Opera Maghiară, Muzeul Național de Artă, Fundația KOGART, Casa Fotografilor Maghiari, Reșeaua de

Cinematografe de Artă, Centrul de Spectacole Millenaris, Biblioteca "Szabo Ervin" din Budapesta, Teatrul Balthazar, Orchestra Festivalurilor Budapestane, Filarmonica, Galeria Artei Moderne din Pécs, Muzeul din Debrecen, Pécs - capitala culturală europeană în 2010, Valea Artelor din Kapolcs, Festivalul de Film Mediawave din Gyor, Festivalul Internațional de Operă de la Miskolc, Jocurile de vara de la Szeged ș.a.

Delegația română, prin vocea doamnei Carmen Mușat, a recomandat următoarele obiective culturale: TIFF (Festivalul Internațional de Film Transilvania) de la Cluj, Festivalul Internațional „George Enescu” din București, Festivalul de la Gărâna, Festivalul de Jazz de la Sibiu și Festivalul de Jazz din București, Mănăstirile din Moldova, Ansamblul sculptural Constantin Brâncuși de la Târgu-Jiu, Culele de la Măldărești, Castelul Peleş, Castelul Huniazilor, Castelul Bran, Castelul Cantacuzino. Dintre spectacole, le-am recomandat: *Mandarinul Miraculos* - Oleg Danovski; *Purificare* - în regia lui Andrei Șerban, de la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, spectacolele de la Teatrul Național „I.L. Caragiale”, Teatrul Bulandra și Teatrul Mic din București. La instituții au fost trecute Palatul de Justiție din București și Palatul Culturii din Iași, iar la muzee - Muzeul Satului, Muzeul Țăranului Român, Muzeul Astra din Sibiu,

Memorialul de la Sighet, Muzeul Colecțiilor de Artă, Palatul Regal, Galeria de Artă Românească, Galeria Națională de Artă, Casa Poporului - Palatul Parlamentului, Muzeul Bruckenthal și Muzeul de Istorie a Farmaciei din Sibiu, Festivalul Medieval de la Sighișoara, Cazinoul și Muzeul de Istorie din Constanța, Cimitirul vesel de la Săpânța, Biblioteca Teleki din Târgu-Mureș etc.

Din cauza timpului scurt, am avut ocazia de a vizita (dintre obiectivele recomandate de colegii maghiari), pe lângă Fundația KOGART, doar Muzeul Național de Artă (unde am găsit, cu surprindere, un album Țuculescu, precum și un ghid în limba română), muzeu care conține capodopere de Leonardo da Vinci, Rembrandt, Goya, Tiziano, Rubens, Picasso, Rodin ș.a.

Acțiunea de la Budapesta se înscrie într-un ansamblu de activități culturale (dezbateri, conferințe, expoziții, concerte, spectacole de teatru etc.), pe care energica directoare a Institutului Cultural Român, Brîndușa Armanca, le organizează în capitala ungară.



## incidențe

# Refugiații și dreptul la azil

Horia Lazăr

Caz particular și totodată caz limită al imigrării, refugiul persoanelor supuse persecuțiilor, corelat cu reflecția asupra dreptului la azil, a devenit o adevărată „problemă istorică” (1). Școala *Analelor* propunea, după anii 1930, etajarea istoriei într-un edificiu cu conotații marxiste, în care economia era asimilată cu pivnița, domeniul social cu parterul iar mentalitățile cu podul. Încercând să depolitizeze istoria prin evidențierea rolului „duratei lungi”, ce avea să configureze proiectul unei „geografii umane” istoricizate, prin discipline precum „antropogeografia” și „geoistoria” schițate de Lucien Febvre, *Analele* lasă însă neexplicate misterioase tranziții: de exemplu, cea de la *comunitate* (întemeiată pe „intercunoaștere”) la *societate* (ce apare odată cu statul național, codificat juridic și susținut de instituții precum moneda și limba unică, 2). Tipul de întrebări adresate istoriei de către istoricii *Analelor* fac din această materie o știință umană cu ambiții universaliste; operațiune al cărei corolar e dizolvarea obiectului ei social.

Personalitate aparte a *Analelor*, Marc Bloch face din cunoașterea istorică, pentru care revendică autonomia și în același timp deschiderea, o încercare de explicare a trecutului plecând de la prezentul expus și supus manipulărilor de tot felul, în primul rând politice. Probleme ce interesează viața socială, de pildă deplasările de populații, masive sau individuale, voluntare sau silite, fac astfel obiectul interogației istoricilor, al căror rol e de acum de a reconstitui un trecut depolitizat - nici idealizat și nici amenințător. Renunțând la statutul de știință în numele pluralismului abordărilor, istoria își va pierde, în mod fericit, și dimensiunea politică, prin încercarea de a promova neutralitatea în locul partizanatului.

1. *Repere istorice*. Ca practică socială, refugiul are în spate un lung trecut. Lăsând la o parte exodurile mitice și pe cele descrise în textele fondatoare ale marilor credințe, semnalăm originile religioase ale dreptului la azil, ale cărui locuri specifice erau, încă din Antichitate, sanctuarele, templele și bisericile. Odată cu evoluția dreptului penal, azilul va fi laicizat și refuzat criminalilor de drept comun, în vreme ce dreptul natural va face din extrădarea criminalilor (versiune negativă a azilului) o datorie a suveranilor.

*Dicționarul Academiei franceze* din 1694 îi identifică pe refugiați cu calvinistii urmăriti de puterea regală, ce refuzau să se supună edictului de la Fontainebleau din 1685, care scotea protestantismul în afara legii. Făcând din refugiați străini pe propriul lor teritoriu, legislația monarhiei absolutiste franceze redefinește suveranitatea în spiritul „monarhiei de drept divin” ca „drept de a comanda” opus consensualismului medieval (3). În acest sens, Ludovic al XIV-lea va acorda azil catolicilor europeni persecutați în țările lor.

Edictul din 1697, ce impune taxarea tuturor străinilor, e prima codificare juridică a naționalității în Franța. El pune capăt tratării fluctuante a acestora (uneori, copii nelegitimi din familii franceze le erau asimilați cu ușurință, din cauza iregularității familiale, în vreme ce străinii „adevărați”, de pildă scoțienii, beneficiau de scutiri fiscale): desființând privilegiile străinilor „interni” și „externi”, edictul îi supune pe toți unei fiscalități identice, consolidând suveranitatea regelui și creînd o „omogenizare juridică a geografiei” (4). Cum în

acea perioadă orice necunoscut e un străin, taxarea, ca instrument de integrare socială abstractă, semnifică protejarea celui care, ieșind din grupul căruia îi aparține (familie, sat, parohie, corporație profesională) e expus insecurității.

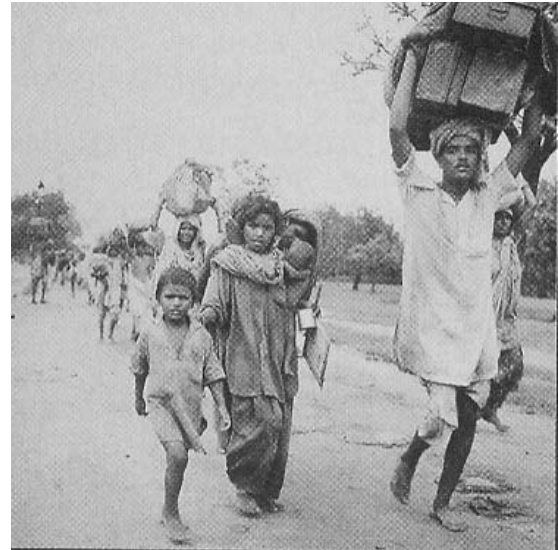
Reluând articolul 2 al *Declarației drepturilor omului și cetățeanului* din august 1789 privitor la „rezistența în fața oprimării”, prima Constituție a Franței republicane, votată în 24 iunie 1793, consacră, împotriva dreptului natural, universalismul politic al dreptului la azil. Devenit „prieten al poporului asuprit”, tiranicidul e recalificat ca persecutat „alungat din patria lui”, ce trebuie să facă obiectul grijii publice. Într-o ambiguitate ce dă de gândit, articolul 120 al Constituției leagă tema refugiului și ce-a azilului de cea a tiraniei, în spiritul doctrinei insurecției dezvoltată de Robespierre. Antagonismul larvar dintre interesele persecutaților și apărarea cetățenilor apare chiar de acum.

Plasată între Vechiul Regim și restaurațiile secolului al XIX-lea, Revoluția franceză a încercat să împace universalismul politic cu patriotismul prin recuperarea aspirațiilor naționale ale popoarelor (italienii, polonezii, spaniolii, portughezii) ca expresie a voinței de democrație. În acest sens, exploatarea politică a problemei refugiaților se opune principiului „antreprenorial” de dinainte de 1789, ca și celui filantropic-umanitar, propriu secolului al XIX-lea.

Taine a pus în evidență cu limpezime structurile de antrepriză publică ale statului monarhic, atent la veniturile supușilor, și nu la persoana lor: fapt ce explică, printre altele, atribuirea de responsabilități militare unor străini, acolo unde revoluționarii îi vor trata pe aceștia cu suspiciune, firească în condițiile în care patria e socotită ca totalitate a cetățenilor iar străinii sînt asimilați dușmanilor libertății. Pe de altă parte, reînviind tradiția „ospitalității regale” aflată însă sub noi constrîngeri, politica franceză de după 1830 privind refugiații s-a axat pe două constante: binefacerea și birocratizarea. Privită ca un sentiment caritabil sau ca un fapt umanitar, primirea refugiaților a avut în vedere, mai întîi, reconstituirea ierarhiei sociale a țării lor de origine. Asimilați combatanților, cei mai mulți dintre ei au fost indemnizați cu solde (asemenea soldaților inactivi în timp de pace), variabile în funcție de numărul membrilor din familie, de condiția lor socială sau de naționalitate (polonezii, victime repetate ale reșezării frontierelor, au fost privilegiați, 5).

Birocratizarea refugiului, însoțită de restrîngeri succesive ale alocațiilor destinate refugiaților, dovedește faptul că acesta nu e un obiect juridic. Ameliorările aduse condiției refugiaților în secolul al XIX-lea sînt, de fapt, consecința indirectă a extinderii altor drepturi, printre care cel al cetățeniei, prin introducerea votului universal.

2. *Azilul - un „drept”?* Rezolvarea opoziției dintre „naționali” și „străini”, iar în cazul străinilor a celei dintre imigranți și refugiați e dificilă (6). Apoi, creșterea numărului de refugiați în Franța, după 1834, combinată cu reducerea bugetului consacrat lor, fac din subsidiile ce le sînt acordate un mijloc de control și de supraveghere. Privit ca un exilat *temporar* al cărui obiectiv e reîntoarcerea în propria-i patrie, refugiatul e supus unui tratament material în care integrarea e similară cu scăderea progresivă a alocațiilor (7). Inserția socială prin



muncă (adesea în armată) precede, în anii 1830, integrarea prin școală, într-un climat în care xenofobia nu se manifestă nici pe piața muncii nici împotriva delincvenților străini. Necesitatea urmării deplasărilor lor și a canalizării acestora, în scopul evitării tulburărilor publice, a dus însă la crearea pașaportului interior și a certificatelor corporatiste. Inițial simplu document de circulație, eliberat fie de țara de origine fie de cea de primire, pașaportul a avut în Franța secolului al XIX-lea o utilizare cu precădere internă. În perioada de expansiune liberală a celui de-al Doilea Imperiu și după căderea acestuia, cînd noțiunea de refugiat dispăre, pașapoartele externe au fost suprimate, în 1874, în vreme ce cele interne au fost menținute pînă în 1914, cînd, într-un proces de închidere precedînd războiul, solicitarea celor externe a redevenit obligatorie pentru deplasări (8).

Lipsa de definiție juridică a azilantului face din acesta obiectul legii din 2 decembrie 1849 asupra „drepturilor străinilor” (s.n.). Piatră de temelie a votului universal, extins la totalitatea populației masculine și concepută sub amenințarea pauperizării ce risca să dea naștere unor populații de migranți interni greu de controlat, legea precizează condițiile naturalizării: o anchetă administrativă riguroasă și o prezență de cel puțin zece ani pe solul francez (9). Avînd la orizont dezarmarea oportună a noilor veniți și pedepsirea refugiaților expulzați reîntorși în Franța fără autorizație, legea din 1849 sporește constrîngerile și impasurile administrative: nu se examinează dosare ci persoane ale căror declarații sînt schimbătoare; extrădările arbitrare se înmulțesc; fixarea itinerariilor grupurilor de refugiați e supusă unei supravegheri disproporționate. În lipsa unor informații fiabile în ce-i privește pe „vagabonzi”, criminali, cei ce practicau fraudă și pe cei cu datorii, guvernul poate solicita, - e drept, înainte de 1849 -, dovezi ale persecutării tocmai statului împotriva căruia refugiatul s-a ridicat (10)!

3. *Națiunea ca miză socială*. Sfirșitul secolului al XIX-lea marchează, în Franța, trecerea de la statul liberal la cel național, în care construirea „sentimentului național” de instituții precum Parlamentul, presa și școala se sprijină pe simbolismul Republicii și al războiului, omogenizat în imagini abstracte precum vitejia galilor și hărnicia clasei rurale. După Primul Război Mondial asistăm, prin redefinirea frontierelor, la nașterea a numeroase minorități, multe dintre ele refugiate, adevărate „sub-națiuni” (ucrainenii din Polonia, turcii din Bulgaria), la fel cum dezmembrarea Imperiului otoman instituie „sub-popoare” fără națiune (bulgarii din Macedonia, armenii din

(continuare în pagina 22)

# Colocviul Național al Tinerilor Scriitori

Pentru că anul acesta Clujul a fost, în perioada 3-4 mai, gazda celei de-a doua ediții a Colocviului Național al Tinerilor Scriitori, după ce precedenta fusese organizată la București, am propus citorva participanți - la finele manifestării - un set de întrebări. Am fost curioși să aflăm nu doar în ce măsură așteptările legate de eveniment au fost împlinite, ci și cum văd prietenii noștri Clujul în contextul actual. De la bun început se cuvine observat & apreciat efortul de *rebranduire* al Uniunii Scriitorilor, în încercarea de a și-i apropia pe cei mai tineri (și mai exigenți, deh, vîrsta!) dintre creatori... Cum organizatorii (mai exact președinta Filialei Cluj a USR, doamna Irina Petraș) ediției a doua au lansat propunerea de a repeta isprava, anul viitor, tot la Cluj, ultima întrebare este legată de acest subiect.

(Ștefan Manasia)

## Chestionar:

1. Ce v-a plăcut la Colocviul Tinerilor Scriitori, ediția a doua, Cluj, 2007?
2. Ce nu v-a plăcut la CTS?
3. Cum credeți că ar putea fi îmbunătățită imaginea Colocviului de anul viitor?
4. Sînteți de acord ca următoarea ediție să se desfășoare tot la Cluj?

## Claudiu Komartin

poet,  
redactor al revistelor *Versus/m* și *Pana mea*

1. Mi-a plăcut că mi-am revăzut câțiva prieteni din toate colțurile țării, scriitori la care țin tare mult și pe care nu-i întâlnesc decât, poate, de două ori pe an.

2. Au fost prea mulți invitați. În *Caietele* Colocviului sunt 95 de autori, dintre care o treime complet irelevanți pentru literatura ultimilor 5-6 ani. Apoi, a fost un colocviu pentru poeți și critici. În afara acestora, vreo doi dramaturgi (dar cei mai buni, e drept) și nu mai mult de cinci prozatori. Impresia e că nu a existat niciun criteriu după care au fost lansate invitațiile - regula a fost: tineri să fie, poate veni oricine. Fiindcă nu s-a asigurat cazarea decât pentru o noapte și fiindcă totul părea încropit în grabă, "lucrările" colocviului, cel puțin în prima zi, au fost o lungă probă de anduranță.

3. Un asemenea colocviu nu poate fi făcut de un om-doi. Și nu simultan cu un alt colocviu care mai are câteva zeci de invitați. Trebuie o echipă formată din oameni inteligenți, energici și inventivi și o anumită disciplină a dialogului care să conducă la discuții inteligente, civilizate și relevante. Personal, cred că nu are cum să iasă nimic bun din așa ceva dacă evenimentul nu e organizat de cinci-șase oameni care să-și împartă responsabilitățile și să se ocupe de toate variantele și "scenariile" posibile, în cel mai mic amănunt.

4. Nu știu dacă voi mai participa la încă un asemenea eveniment, dar aș vedea colocviul mutându-se cu succes la Sibiu, Iași sau chiar Timișoara.

## Răzvan Țupa

poet,  
redactor-șef al revistei *Cuvântul*

1. A fost ok faptul că au fost prevăzute două publicații ale Colocviului. Un catalog și o antologie de texte. Premiile au reușit să facă o imagine despre percepția pe care tinerii autori o au unii față de ceilalți. A fost interesantă și lectura la Radio Cluj, cu toate că ne puteam gândi la o manifestare ceva mai deschisă spre public. O

reușită a fost și lectura de la Universitate, cu toate că publicul a fost alcătuit exclusiv din studenți și elevi de liceu.

2. Faptul că evenimentele au fost înghesuite a făcut să nu funcționeze prea bine întîlnirile programate. Noaptea de cazare nu a putut să echilibreze oboseala primei zile de după drum. Impresia destul de ciudată că orice s-ar fi zis la Colocviu, USR nu se bagă... Nu s-a văzut niciun fel de interes pentru discuții din partea Uniunii. Am înțeles că a fost vorba de o propunere ca tinerii să se auto-organizeze pentru discuții, dar nu a existat nici un fel de reper la care să se raporteze discuțiile în afara temelor destul de generale. Probabil de-asta momentul meu preferat e meciul de fotbal.

3. O mai bună organizare a evenimentelor cu public și o pregătire țintită spre presă. De exemplu: Ce și-a propus USR cu acest Colocviu? ce puncte dorea să atingă?

4. Din punctul meu de vedere organizarea a fost mult mai bună decât cea de la București, iar Clujul poate să facă față foarte bine calității de gazdă a unei manifestări de acest fel. Mă refer mai ales la munca pe care Irina Petraș o face acolo cu succes.

## Cătălina George

poetă și jurnalistă

Clujul are aerul atât de curat, încît te face să nu mai vrei să te întorci în București.

Din păcate, n-a avut timp pentru tinerii scriitori care am fost invitați la colocviu. Ne-a aruncat mereu dintr-o parte în alta, fără respiro:



prînz, apoi cazarea, iarăși discuții, teatru, cocktail, lectură la radio. Foc automat după o noapte chinuitoare pe tren. Dacă tot e vorba despre tinerii scriitori, să vedem cît îi țin balamalele.

Balamalele n-au prea ținut pentru că organizatorii nu i-au implicat prea tare pe participanți. Dacă i-ar fi întrebat, probabil că ar fi putut afla că un microfon în sala de dezbateri ar fi fost binevenit. Că scaunele ar fi putut fi aranjate în roată-roată, de-a lungul sălii. Astfel, ne-am fi putut vedea și auzi mai bine.

Lecturile la radio și la facultate au fost cele mai reușite, pentru că acolo chiar fiecare s-a putut implica așa cum dorea.

Să se facă tot la Cluj, că-i un oraș frumos, cu atmosferă plăcută, teatru bun, scriitori buni. Dar să fie două zile pline, acolo. Să înceapă discuțiile după prînz, cînd oamenii se vor fi relaxat cît de cît după lunga călătorie cu trenul. Să li se ceară participanților să-și facă singuri programul, după



bugetul stabilit înainte, bineînțeles. Atunci nu va mai ieși ca anul acesta: noi v-am organizat, acum voi descurcați-vă.

## Radu Vancu

poet,  
redactor al revistei *Transilvania*

1. Din programul oficial, profitabilă a fost pentru mine a doua rundă de discuții, și din asta mai ales confesiunile lui Dan Sociu: știam deja din textele lui cât de conaturate îi sunt poezia și viața, dar și mai convingătoare e vocea lui mică spre mijlocie și fără accente patetice povestind despre ucenicia pe lângă cluboptiștii ieșeni. A, de fapt la fel de importantă a fost întâlnirea cu junii clujeni aranjată de harnicul Răzvan Țupa în cadrul programului „Premiile Cuvântul – liceeni”. și nu doar pentru că junii clujeni erau, fără excepție, june clujence, ci pentru că s-au dovedit niște extraordinar de reactivi/reactive cititori de poezie. Impresionant a fost și discursul lui Khasis, prietenii știu de ce. Mi-a plăcut tare de Dumitru Crudu, deși n-am apucat să vorbesc cu el prea mult, de fapt aproape deloc. Mi-a mai plăcut micul zeu domestic al apartamentului lui Manasia, Csilla, molatec ca gândirea unui împărat poet. De asemenea, cafeaua Cameliei Manasia.

2. Ratată complet a fost prima rundă de discuții, greșit inițiată de Bogdan Crețu (care a salvat-o în schimb strălucit pe a doua, deci i se iartă). Poate unde o fi fost și ora eXcesiv de matinală, bașca oboseala de pe tren/autocar/microbuz. Încă ceva: scriitorii ar trebui legați cumva de glie în timpul discuțiilor, să nu dea bir cu fugiții la greu, când se încing (sau când nu) discuțiile. Un critic exigent, de exemplu, s-ar putea comporta ca un monitor din alte vremuri, notând imediat cine iese și tăindu-i dreptul la porția de mâncare subsecventă. Sau asigurându-i o cronică negativă într-un cotidian de mare tiraj. Că altfel dăm, vorba lui Iovănel, în *Împăratul muștelor* sau, și mai și, în *Zece/nouăzeci de negri/scriitori mititei* și nu mai rămânem la sfârșit nici unul.

3. Pur și simplu prin organizarea colocviului. Se vede deja limpede că n-au mai fost atâtea vociferări ca la ediția trecută, tomahawkurile au fost mai puțin ascuțite, cerneala mai puțin roșie (excepție făcând, se putea altfel, Marius Ianuș, poet bun și auto-piarist vocal). Am uitat să spun la prima întrebare ce mi-a mai plăcut, se potrivește aici: la cocktailul de seara s-au amestecat tinerii scriitori cu foștii tineri scriitori – și nu s-a lăsat cu fracturi. Poate cu dureri matinale de cap și necesități de purgație pentru cei mai slabi de înger, dar astea-s deja semne bune. Tinerii au făcut, prin urmare, ce depindea de ei; rămâne UR-ul ca, prin reddecorarea blazonului, să înnobileze colocviul în ochii tuturor (sau pe aproape).

4. Da. Cu condiția să vorbească cineva, Manasia de exemplu, cu cei de la *Cin Cin* sau de la *Seven* să țină deschis și după patru a.m.

## Robert Șerban

scriitor  
redactor al revistei *Orizont*

1-4. Îmi displac întâlnirile unde există un program cazon, unde ești cărat dintr-un loc în altul și n-ai timp nici măcar să-ți tragi sufletul. La Cluj n-a fost așa, și asta mi-a plăcut. Din păcate,



poate chiar această lejeritate a programului a făcut ca „povestea” să fie o simplă întâlnire între niște oameni care se simpatizează ori se disprețuiesc. Or fi fost „schimburi culturale” la o bere (trei, patru...), dar în „cadru organizat” eu n-am simțit nici un transfer intelectual, să zic așa. Bănuiesc că cei care au călătorit toată noaptea cu trenul au fost și mai puțin... afectați de discuțiile din sala „Tonița”, preocuparea pentru găsitul și băutul cafelei fiind, firesc, pe primul loc în topul activității matinale. Am aflat că după-masă s-a mai produs o întâlnire, mai puțin populată, dar mai densă, cică. Poate că asta ar fi cheia succesului, pentru anul viitor. Cred că ar fi bine că tânărul colocviu să aibă loc în alt oraș. Să-și cunoască tinerimea creatoare patria. Timișoara ar fi un loc minunat...

## Diana Geacă

poetă

1. Să văd ce răspuns pot da. Nu am ce face, dar va fi ceva foarte personal, cald, ca de obicei. De unde impulsul de a mă înscrie la Colocvii? Am demisionat. Poate că nu este ceva important pentru mulți și nici tragic, dar este foarte obositor. Și m-am gândit că am nevoie de o plimbare, mai ales una care nu mă va lăsa fără bani. O plimbare la Cluj, un oraș care-mi place enorm de vreun an, de când l-am văzut prima dată și m-am îndreptat spre gară cu un nod strâns, strâns, în gât. Adică așa mi-am dat seama că-mi place și că, mai ales, îmi pare rău că plec. De fapt, mă prinsese ritmul orașului. Liniștea pe care o căutam.

Să revin la Colocvii. A, de fapt, eu chiar am precizat acest lucru în mailul de înscriere. Că vin să văd Clujul.

Mi-a plăcut enorm că am văzut câțiva prieteni (pe unii i-am și îmbrățișat), că nu am putut să vorbesc cu toți oamenii dragi mie, din diverse motive (unii știu, alții nu știu că-mi sunt dragi, dar eu îi urmăresc cu privirea și mi-e de ajuns), că am citit poemul pentru Viviana, text pe care-l scrisesem cu câteva zile înainte (până să demisionez) și de care eram chiar încântată (ceva rar la mine). De fapt îl citisem prima oară la cenaclul Euridice, miercuri seara. A, da, și i-a plăcut!

Că a venit Viviana și Dan (Sociu) și m-am simțit în siguranță:) Numai Răzvan (Țupa) și Vasile (Leac) mă fac să mă mai simt așa. Că a venit și Adina (Zorzini) și ne-am dixerat toți.

Că din când în când dădeam peste Cristina (Ispas) sau ea dădea peste mine, în fine, dădeam una peste alta și ne mai linișteam ca să ne pierdem iar.

Că l-am cunoscut pe Ion Mureșan și l-am ascultat vorbind cu Vasile multe lucruri mișto. Vă salut! Că au venit și scriitorii foarte buni din Cluj, din țară, din Chișinău, i-am auzit și i-am urmărit cu privirea.

Că eu și Khasis (aproso de scriitori buni) am făcut schimb de adrese de domiciliu pentru că ne plac să scrisorile și pentru că...

2. Normal, nu mi-a plăcut că a durat atât de puțin. Nici timp să-mi savurez cafelele n-am avut. Până și fotbalul a avut loc cu o jumătate de oră înainte să sărim într-un taxi spre tren.

A, să nu uit de faptul că, în prima zi, ne-am aruncat dimineața în dezbateri cu tot cu bagaje, după o noapte de mers pe tren.

3. Hm... cred că, întâi de toate, ar trebui ca selecția invitaților să fie dură (haltere, aruncare de greutate, săritura în lungime). Prin urmare, numărul lor va fi mult mai mic:) Se pot face multe lucruri interesante și folositoare cu mai puțini oameni:) Fără senzația sufocantă de colcăială. În prima zi, mai ales, avui o super criză de stomac. Mulțumesc, Vlad (Moldovan)! Un om cu un zambet foarte frumos.

4. Nu zic nu, dar cred că ok ar fi să aibă loc într-un alt oraș, pentru ca și alți scriitori buni să poată ajunge. Iași, de exemplu.

Asta e ce-mi vine acum în minte. Trebuie să mă întâlnesc cu Oana (Ninu) și Cristina (Ispas) la o cafea. Ce bine e să nu lucrezi.

## religie

## Speranța mesianică

Vianu Mureșan

Viitorul e noaptea în care visează umanitatea. Pentru că e întunecat, incert, încălzit de flama tuturor iluziilor, afânat de aluviunile deznădejdelor în care mari aspirații s-au abandonat, mici profeții și-au uitat ținta, navigând vacante prin întinsuri agnostice.

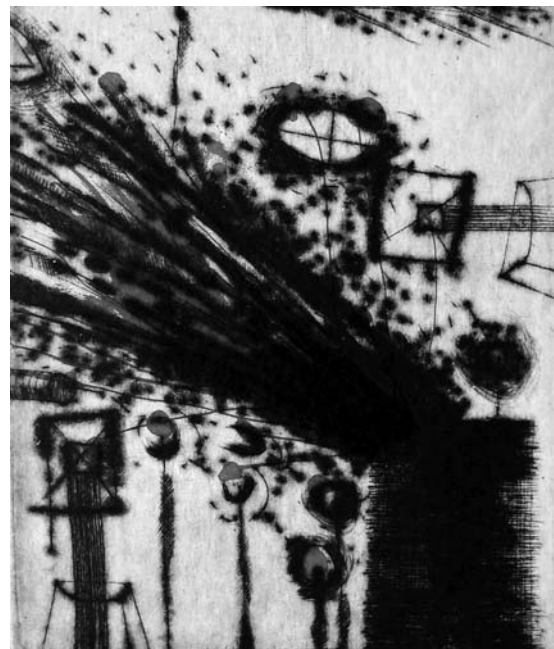
În regimul potențelor cu care încercăm constelarea regiunii nocturne a viitorului, înspre care navigăm orbi, aspirați de spectre fără contur, de satisfacții onirice, asemănătoare mai degrabă unor efuziuni saltimbance, speranța e termenul cel mai familiar prin care domesticim inavubilul timpului. Sperând, nu ieși nicio clipă din imanența posibilităților momentului, pe care-l subînținzi cu licărul prezenței tale, nici nu evadezi înspre un viitor încărcat de promisiuni realiste sau extravagante. Nu evadarea către inactualizabilul viitorului, ci tocmai preluarea în imanența de nedepășit a momentului – acum, ce glisează solitar și pașnic de-a lungul întregii, incertei devenirii – a acelor nehotărâte adjective sau întâmplări pe care doar inactualul le poate conține. Speranța este întotdeauna oferire de sine hazardului imposibilității, amenajarea în spațiul imanenței a unei regiuni ce solicită imersia transcendentului. A spera, adică a altoi inactualizabilul pe trupul prezenței. Nici extaz înspre teritoriile fantomatice ale imediatului refuzat, viitorul, nici evadare din țarcul dezabuzat al propriei suficiențe, speranța nu vrea viitorul în specia lui, ci îl vrea ca un *aici-acum* supracalificând mutant specia prezenței.

Act tensionat al imanenței, speranța își atinge totuși esența ei în caracterul pacient al așteptării – ceva are de survenit, ceva ce încă nu e aici trebuie să apară. În insistența ei silențioasă, speranța invocă imposibilul, dar nu atât în măsura în care obiectul ei ar fi extravagant, cât pentru că niciodată survenitul nu dezactivează tensiunea așteptării, chiar dacă el ar întrupa efemerida unui pariu. Speranța evadează pe lângă obiectul oricărei surveniri, lunecă înspre teritoriul orb unde ne-prezentul adoptă forma promisiunii. Ancoră aruncată spre un țarm ce continuă să se îndepărteze, speranța trage după sine în timp un prezent ermetizat de propria circularitate care, însă, fără a-și transcende actul, suportă mutații tocmai ca urmare a tensiunii consumate sub hipnoza iminenței intangibilului, aceluși viitor mereu dincolo de orice survenire posibilă. Strict formal speranța e modalitatea persoanei de-a se proiecta în aria transcendenței viitorului, adică este o formă de transcendental definitoriu structurii personale. Numai că acel teritoriu ce încapă proiecțiile noastre nu este mereu îndepărtat în timp, el poate să fie imediatul, cel mai apropiat și probabil interval de timp, care, în ciuda proximității lui, rămâne egal încărcat cu transcendență. Speranța este formă a structurii intenționale ce aspiră transcendența în economia ipseității, tocmai pentru că niciodată nu se încarnează ca atare, oricât de asemenea ei ar părea evenimentele surveniente, după cum viitorul, orizont de mișcare al speranței, este transcendență a instantaneității.

În constituția speranței, efect natural al intenționalității, trebuie disociat *caracterul proiectiv*, de *caracterul expectativ*. Adică ceva este avansat ca plan pentru viitor, iar altceva este așteptat să se producă în prezentul imediat. Se

speră în ceva, în viitor, și se așteaptă la ceva, la un efect de prezent. Într-o schemă ideală forma proiecției coincide forme consacării, în fapt, însă, diferența naturală între viitorul ca atare și prezentul ce poate fi modifică forma celor două evenimente, alterează adecvarea lor, face principial de neîmplinit o speranță. Între viitorul *înspre care se avansează* proiecția și imediatul *de la care se așteaptă* consecrarea proiectului, se iscă un decalaj temporal, apare o cezură în a cărei economie nu se poate acționa intențional, ce remite pasivității, impaciențe, orice agent al speranței. Într-adevăr poți, între anumite limite, să gestionezi scenariul proiecției, poți ajusta din mers tensiunea și calitățile ei, îi poți regla caracterul de stringență, dar survenirea efectelor scontate în imediatul temporalității are caracterul insolit și ezitant al miraculosului. Nu există strategii de convertire a speranței în factualitate, deoarece speratul este un proiectat, ceva eliberat protensiv sub forma unei acțiuni psihice, în vreme ce actul este ceva survenit, întâmplat, contiguitatea unei paciențe, care poate eventual să recunoască în el ceva din forma prefigurată. Între manifestarea proiectivă și consecrarea expectativă apare o „cutie neagră” cu fenomenologie incontrolabilă, de a cărei necunoscută depinde relația de adecvare a celor două componente ale speranței. În tocmai economia acestor inadecvări – de natură formală și în perspectiva sincroniei – se inserează scenariile utopice, mesianice, eschatologice. Acestea asumă, cu suficiență ontologică, realitatea ce încapă în spațiul respectivei inadecvări, radiind veritabile forme de cultură, modificând comportamente și valori umane. Suspendate între proiectat și neîntâmpnat, ele au, pe de-o parte, garanția energiei proiective din care se alimentează constant și, pe de altă parte, iminența ambiguă a posibilei lor consacării, de care sensibilitatea umană nu e dispusă a se elibera, pentru a nu abdica tocmai la ceea ce pare mai valoros în relația ei cu indefinitul formalizabil al temporalității.

Speranța mesianică este o protenție supraîncărcată, ce împinge în aria viitorului o disponibilitate maximă care, totuși, ar fi infinit debordată dacă obiectul ei, abia întrezărit, ar surveni. Ea se dispune întâmpinării a ceva de neîntâmpnat, primirii unui indonabil, a cărui eventuală prezență sparge instantaneul spațiului întâlnirii, forțează la torsiune timpul actualizării. Neformalizabilă calitativ, speranța mesianică excede, agentul ce operează cu ea, deturbează conștiința mizei către o ignoranță euforică a miraculosului posibil, smulgând ca atare persoana din albia în care știe ce se poate produce pe viitor sau ce este cu puțință să survină de-odată. La drept vorbind, speranța mesianică nu pre-angajează o eventualitate evenimentială, nu știe ce înseamnă anume a *fi aici ca mesia* ori a trăi un *timp mesianic*. Speranța aruncă hiperbola vidă a unui viitor, în care s-ar putea întâmpla ceva nemaîntâmpnat, care să modifice calitatea vieții, sensul și direcția în ființă, însă nu are conturul epic al întâmplării, substanța evenimentială și nici agentul operator. Se speră în ceva de-neînțeles, se așteaptă ceva de-nebănuț, și tocmai în figura amorfă a acestei hiperbole protensive evenimentul mesianic adoptă libertatea oricărei configurări.



Adrian Sandu

4 You

**Deformalizarea relației cu viitorul.** Speranța mesianică este de fapt indefinitul a ceea ce survine în clipele de adâncă înclinare spre viitor, în numele căruia ne-am abandonat cu totul, fără a ști totuși pricina abandonului ori natura a ceea ce așteptăm să primim. Acea speranță traversează istoria, lunecă de pe ochii celor ce l-au văzut pe *mesia întrupat*, trece din ochii lor în visele celor ce nu-l mai pot vedea, scapătă în coșmarurile celor ce se tem să-l mai aștepte, devine iconă a speranțelor istorice ale tuturor râvnitorilor ce forțează surprizele timpului.

Apostila mesianică este fundalul celest dindărătul capacității noastre de a spera, infinitul pe care nu-l știm formaliza în așteptările noastre, atmosfera ce umple cu parfumul ei rarefiat spațiile în care capătă contur, evoluează și țintesc spre variate împliniri acele obiecte ale interiorității din care se compune arhiva semiotică, în a cărei oglindă ne dibuim propriile chipuri. Speranța mesianică nu e un indefinit gol, nu e nimic, oricât de lipsită ar fie ea de contur sau oricât ar putea s-o altereze fantasmagoriile noastre. Ea este inconturnabila speranță de totul, de fapt speranța de nesperat a transcendenței. Numai pentru că nu e cunoscut, pentru că nu e nici înger, nici figură de panteon și nici Hristosul pământesc despre care relatează martorii evanghelici, ci un chip ceresc, nevăzut de ochi omenești, ipostasul care n-a parcurs încă în niciun fel istoria pentru a exista mărturii indicii despre el. De aceea mesia poate să fi venit, poate veni încă oricând, după cum poate vecui în permanență cu lumea și poate fi oricine, adică de nerecunoscut pentru cei ce l-au prefigurată deja, de necunoscut pentru gnosticii care i-au asigurat arheul. Ca atare nu este judicioasă o așteptare punctuală, cu adresă expresă *Lui*, tocmai pentru că e necunoscut și de nerecunoscut. Însă, pentru că el poate fi *oricând aici* și poate avea *orice chip*, această certitudine radicală a *necunoscutului mesia*, ce poate să fi venit deja, investește orice mare speranță cu o stare de afecțiune mesianică.

*A fi ca viitor*, sintagmă completamente falaciosă, înseamnă de fapt mereu și în chip esențial a nu accede la timp, a se oferi drept cadrul formal al unei situații antinomice. De aceea e imprecis și contaminat de caracter poetic enunțul că există un timp viitor; nimic, niciodată nu s-a efectuat ca viitor, nu se poate concepe un fenomen sau fapt contiguu viitorului. Caracterul formal al relației cu viitorul – considerarea acestuia ca o diviziune a unui timp fluid,



diviziune ultimă, cea care încă nu s-a consumat, singura care, vidă de calificări, oferă cadrul unor aspirații diverse, de la cele mai austere și plauzibile, până la cele mai fanteziste, suportă intruziunea oricăror speranțe, îngăduie aderența principială a oricăror mecanisme protensionale – nu este adecvat operării cu acel sens al mesianismului pe care îl avem aici în vedere. Viitorul acelei survenirii hiperbolice, care este în fapt mai degrabă o calificare a temporalității decât un epifenomen istoric, nu este viitorul în care se dezvoltă procesele naturii, pasajul construit către linia orizontului de efectele imediate ale lumii cauzale. În acel viitor în care copilul crește mare, mașinile se învechesc și se uzează, florile devin fructe, tutunul fum, strugurii vin, gândurile cărți, în care mamele fac riduri și se-ntristează, iar damele, alertate de șuvoiul vârstei, practică adulter și varsă lacrimi purgative pe inimile frânte nu este probabilă nicio irupție mesianică, pentru că acela e doar timp al aluviunilor, mânate spre delta imediatului de suflul imanenței. Transcendența aceluia viitor al lucrurilor este falsă, însăși caracterul de viitor al aceluia interval este înșelător. Niciodată el nu este ca atare act al viitorului, ci versiunea ce mai recentă a prezentului.

Dimpotrivă, irupția mesianică este prezență ca atare a viitorului în dimensiunea actualității, sfârtecare a omogenității fluide a timpului, eveniment în interiorul abstracțiunii liniare a devenirii sterile. Mai simplu spus, este o calitate a temporalității în cadrul căreia devine eventuală o epifanie. Însă încărcătura speranței mesianice nu este asigurată punctual de imaginea unei epifanii, pe care n-avem temei s-o prefigurăm, ci de acea densitate calitativă a unui viitor ce s-a instaurat evenimential în aria neutră a prezentului. E vorba acum de altceva decât instaurarea lină a unui nou prezent, imediat ce clipa anterioară s-a decalat, altceva decât conversia instantanee a așteptatului în formă a momentanului. Acel viitor ce devine prezent – ceea ce este mereu un fals proces – își trădează calitatea, se sustrage mizei cu care agentul speranței l-a încărcat. Cu toate că niciun viitor nu intră în domeniul experienței, altfel spus nu se oferă imanenței lui *acum*, există o percepție comună conform căreia diviziunea neconsumată a timpului, cea viitoare, vine către noi și ne invadează prezentul. Nu se întâmplă asta, e o eroare consistentă a unei întregi culturi convingerea că prezentul se ivește printr-o apropiere a viitorului imediat. În fapt prezentul se reproduce pe sine fără nici o extensie către transcendența vreunui viitor. Această reproducere de sine a prezentului oferă cadrul formalizării, în care se speră în ceva potențial, se așteaptă derularea unor seturi de acte intermediare pentru atingerea unor scopuri. Până la acel moment, se consideră că ele alimentează viitorul.

Ceea ce considerăm *viitor mesianic* sau, mai degrabă, *calitate mesianică a viitorului* este hiperbola unei așteptări, ce continuă să funcționeze în cadrele prezenței istorice concrete, fără a fi consumată de vreo întâmplare specială. Niciodată viitorul mesianic nu se istovește, pentru că nu poate înceta să fie doar viitor, chiar dacă sub forma unor irupții calitative în contingențele actului. Și aici nu e vorba de combaterea credinței, a convingerii că *un mesia* s-a încarnat, a marcat un punct al timpului, după care s-a retras din istorie și se pregătește să vină a doua oară. În acest mod de gândire mesia este aservit formalismului temporal, e pus să funcționeze în diacronia formelor vieții istorice, unde survine și de unde se retrage jalonând puncte de excepție. Acel mesia este *ceva prezent, ceva trecut, ceva*

*care vine*, adică e contaminat de caracterul non-permanent, divizibil al timpului. Eroarea majoră în astfel de percepție o constituie suprapunerea imaginii, a persoanei, chiar încărcată de consistență epifanică, peste calitatea timpului în care se manifestă, *temporalizarea misiunii* sau sarcinii lui. Mesia, dacă se manifestă, nu vine pentru a umple un gol temporal, pentru a califica o sărăcire istorică sau a aseptiza mediul vieții spirituale, ci pentru a revela o supracalificare a vieții în însăși ordinea timpului, a impune marca unei transcendențe în fluiditatea vieții. Nu e semnificativ că mesia trăiește ca ființă umană în timp, se naște, se schimbă, suferă ca om. Mesianitatea lui nu e contingentă a prezenței temporale, nu fletează un reper calendaristic anume, de aceea dovada istorică a existenței lui nu înseamnă nimic în raport cu însărcinarea calitativă pe care o transportă. Nu *ca mesia* cineva se naște, trăiește, suferă și moare. Toate acestea țin de contingența umanului, care prin sine nu e încărcat de mesianitate. Dimpotrivă, mesianitatea e o supracalificare a unui ales care, chiar dacă trăiește în istorie, își poartă elecțiunea ca pe-o transcendență formatoare pe deasupra devenirii istorice. Pentru că nu este și nu poate fi o contingentă a prezentului, mesianitatea efectuează altoirea pe copacul vieții a unui viitor absolut, învățarea faptului că se poate trăi sub presiunea sublimă a acelei mutații, fără a se ieși din timp și fără a grăbi eschatologic sfârșitul lumii.

**Speranța – cucerire a prezentului.** Prin surplusul imanenței lui, ce lunecă grabnic în fatalitate a trecerii, prezentul nu poate fi scontat, nu poate oferi temelie niciunui proiect pentru că nu întreține vreun act proiectant. Suspendat de paradoxul ce-i recunoaște prezența în fugacitatea arătării lui, prezentul poate căpăta evidența unui semn abia odată așezat în relație cu un imediat ce trebuie cucerit. Tensiunea prezentului împinge dinspre instabilitatea principială a actului, înspre impresentabilitatea de asemenea principială a imediatului. Imposibilitate a imediatului, primogenitură absolută ocultată, de fapt pentru că niciodată, cu nici măcar un pas, viitorul n-a fost atins de activitatea vreunui agent al timpului – fie el subiect conștient orientat, dar nu mai puțin arestat de ireversibil, sau victimă biologică a simplei treceri – sarcina ce mai rămâne încă posibilă este, neașteptată și dezarmantă, tocmai cucerirea prezentului. Spun cucerire, nicidecum posesie ori administrare, pentru a evidenția că nu avem în sensul propriu un prezent, cum nu dobândim în sensul propriu un viitor. Căpătăm o anume contiguitate sporadică a prezentului, ca activitate în derulare, falsificată de iluzia tendinței înspre un viitor, a cărui veșnică ratare eliberează efemeridele stranii ale unor prezențe, pe care rareori apucăm să le învățăm, să le recunoaștem și definim până să fie resorbite de ubicuitatea trecutului. În absența unor strategii de dominație a ceea ce tocmai ne oferă spațiul autoprezentării, inerția calității tranzitorii a actului de-a fi, ne exprimăm tensiunea personală, ivită în schema relației cu inaccesibilul viitor, sub formele divers calificate ale speranței, funcționând ca prolegomenă la o istorie niciodată configurată. Speranța nu actualizează, cu toate că ea este evidentă ca act, deoarece sensul ei se produce în transcendența obiectului prin raport cu energia intențională care-l produce.

A spera, adică a face imposibilul real, ca obiect fenomenologic, a produce act pentru un dat ce nu se poate configura, a elibera formele unor conținuturi ce plutesc intangibile dincolo de

linia imediatului. A spera, adică a media intangibilul. Speranța rămâne între modurile ultime, de altfel nu foarte multe, în care se poate acționa la umbra viitorului, în sensul în care inevitabilitatea eșecului adună aluviuni pentru stringența identificării prezenței. Act ce-și aruncă sevele în largul marin al viitorului, speranța comite prezent în accidenta irealizării ei. Prezentul, nevizat ca atare, ia contur după spațiile goale pe care le semnaleză direcția speranței, compunându-se din urme, fără altă performanță decât descrierea poetică a remanențelor, în numele cărora evidența poate fi predicată. Nu poate fi niciodată evident că suntem aici decât pentru că avem de oferit niște urme, izolate de momentul atenției oricărui martor prin tensiunea anacroniei. Și niciodată pariul vieții n-a avut ca obiect viitorul, ci numai, mult mai sărăcăcios și ironic, tocmai ceea ce întotdeauna deja a fost pierdut, prezentul. Întrucât schițează liniile după care prezentul se ordonează accidental la întâlnirea ratată cu viitorul, vom considera că speranța califică procesul vieții cu atributele *profeției*. Lipsiți de noi înșine ca de viitorul nostru, lunecăm bolborosind spre ceea ce nu putem deveni, doar pentru a ne recompune uituci din cioburile căderilor noastre, oferim substanță verbelor, pe care limba noastră le obligă să devină *profeții*. A trăi în chip profetic nu semnifică doar să fii traversat de un mesaj, a cărui sursă heteronomă îți contaminează temporalitatea, ci și a nu putea evita să împlinești un timp ce nu-ți revine, în conformismul unor eschatologii de circumstanță. Împlinire ce rămâne ea însăși, în țesătura ei intimă, o parabolă. Iar atunci *profeția*, adică tensiunea aglutinantă a speranței, prin care interioritatea oferă teritoriu survenientului ultim, nu doar eschivează ceea ce prezentul lasă de necuprins, ci dezvoltă spectrul activ în care se mișcă, cristalizând atitudini, generând semnificații pentru fatalitatea trăirii istorice, imprecizabilul mesianic.

**Mesia – escaladarea viitorului.** Pentru a grăbi un enunț final, sensul mesianismului se decide printr-o calificare particulară a temporalității sub specia viitorului. Dar e vorba de raportarea strict formală, la un viitor din care păstrăm doar sensul de moment survenient, adăugând imediat că evenimentul mesianic se consumă în imanența unui anume mod al actualității ca survenire continuă. Adică, mesianitatea se face încontinuu, este un mod al producerii, cum de altfel viața însăși este unul, iar cristalizarea factuală nu este produsul prospecțiunilor cu care de regulă încercăm să o devansăm. Nu negăm eventualitatea istorică a unui mesia, nici nu polemizăm cu cei convingși că Isus Hristos este mesia, convingere afectată de ingratitudinea unei situații logice în indecidabil, ci spunem doar că pentru a fi operabilă în istorie, pentru oricine și oricând, mesianitatea descrie relația noastră cu timpul cea mai încărcată de miză, cea mai saturată de potențialități. Și tocmai pentru că aceste potențialități nu se consumă, trăim mereu un timp mesianic atâta vreme cât nu abdicăm la viitor, mai simplu spus, atâta timp cât nu ne-am baricadat în spatele unui scepticism suicidar. Mesia, instanța personală a unei calități a relației cu timpul, este aici chiar dacă vine mereu; ba tocmai pentru că mereu vine el este mereu aici, iar în această procesiune transcende prezentul și escaladează viitorul.

## arhiva

## "Revista Scriitorilor Români"

## Epistole inedite despre nașterea unei publicații a exilului

Adrian Popescu

**R**evista *Scriitorilor Români*, publicație a exilului românesc, apare, anual, din 1962, inițial la Roma, apoi la München, după 1970. Florin Manolescu o include, bineînțeles, în "Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989, scriitori, reviste, instituții, organizații", editura Compania, 2003.

Societatea Academică Română, înființată în 1957, considerată o Academie alternativă, "care strânge personalitățile cele mai eminente ale exilului românesc, menținându-le în contact cu artiști, literați ori oameni de știință occidentali" cum se exprima coordonatorul ei moral, Monseniorul, era replica, deci, a celei din România ocupată, sau refacerea celei dinaintea de 1944. Își are sediul pe colina romană Gianicolo, iar președintele ei este, cum anticipam, Monseniorul Octavian Bârlea. Alexandru Gregorian, Teodor Onciulescu, Ion Popinceanu, Gheorghe Caragață, N.A. Gheorghiu alcătuiesc comitetul de conducere. Secretari sunt Alexandru Gregorian și profesorul Mircea Popescu. Ei fac parte din "primul val" al emigrației, cum clasifică din punct de vedere cronologic, Eva Behring exilul românesc, vezi "Exilați români". Mai târziu, M.P. e secretarul general al Societății, "motorul acestui for de cultură", consideră V. Ierunca în "Subiect și predicat", Ed. Humanitas, 1993. Portretul ultimului am căutat să-l schițez în "Rom. Lit.", 11\ 2007.

Necesitatea de a avea o revistă literară, care să apară sub egida amintitei Societăți, revistă unde să se audă vocile celor care, departe doar geografic de țara lor, opun o veritabilă «rezistență prin cultură» se simte imperios. Sintagma uzată, azi, pentru unii, a rezistenței culturale, aparține, ne amintim, chiar lui Mircea Eliade. Ea trasa un program estetic-politic al exilului românesc. Revista ar fi putut, credeau unanim exilații din toate colțurile lumii, din Italia, Germania, Spania, Anglia, Americi, să concentreze numeroasele talente mature, să pregătească viitorul (vezi și Programul revistei, apud Florin Manolescu, interviul lui Constantin Sporea, 1984, reprodus, tot acolo.)

Noi am dorit refacerea sugestivă a contextului pregătit al apariției revistei, prin publicarea acestor scrisori din arhiva lui Mircea Popescu, redactorul, secretarul de redacție, alături de alți doi valoroși literați din exil. Foarte activul redactor din Roma este discret cu meritele sale, cum reiese din scrisoarea către Vintilă Horia, deși rolul lui Mircea Popescu e unul evident major. De la începuturile tatonante ale anului 1959, la bucuria tipăririi primului număr, 1962, până în 1975, când eseistul și universitarul român, devenit roman, se stinge prematur, el un factor important pentru funcționarea revistei exilaților români.

Nu trece mult de la scrisoarea Monseniorului, de la începutul de august '59, unde el cere identificarea unor surse financiare necesare pentru tipar, că ideile, inițiativele apar, de unde nu te aștepți, vezi scrisoarea nr.2. Mexicul e deschis unei susțineri financiare a revistei care se pregătește. Horia Tănăsescu a capacitat conducerea filialei din Mexic a Congesului pentru libertatea

culturii în acest sens. Dar dificultățile, nu doar bănești, sunt prezente, în cadrul Societății Academice Române, unde orientările politice ale membrilor nu concordă, unii, grupul din Spania, cum reiese din epistole, nefiind prea bucuros de colaborarea cu ex-comuniștii, adversari ai lui Franco, anticlericali. Mircea Popescu pledează, convingător, pentru depășirea acestor rezerve față de ex-comuniști ca Silone, pe care-l cunoaște, promite să-l contacteze, etc.

Cum observau comentatorii, sau exilații înșiși, mefiența Vestului dacă nu chiar ostilitatea sa, față de acești refugiați din Est, e accentuată de un climat politic de stânga, explicabil după dominația extremei drepte europene, a totalitarismului brun. Un "dublu exil", unul geografic-politic, și celălalt social-politic, dincoace, în noul spațiu ales, au de suportat intelectualii români plecați, majoritatea spirite afine tradiției democratice europene.

"Punțile" oferite de contexte favorabile, democratice, despre care scrie Mircea Popescu, în epistole, trebuie așadar luate ca atare, fructificate, dincolo de pasiuni politice, nu dincolo de principii, se înțelege.

Exilul românesc, cum se cunoaște, este neunitar, spre deosebire de cel polonez sau maghiar, el are numeroase fragmentări, grupări, mai rigide, sau mai dispuse la dialoguri culturale. Monseniorul Bârlea, ca președinte și secretarul general al Societății Academice Române, Mircea Popescu, apoi tot el și al "Revistei Scriitorilor Români", caută să mențină un echilibru al opiniilor politice contrare, nuanțând, un climat de conlucrare intelectuală, artistică, de ținută occidentală. Politicul nu devine, cred eu, pentru acești coordonatori, firi interiorizate, un obiectiv prioritar, polemic, militant. Creația, valorile culturale spirituale, literare țintesc, pentru ei, mai sus.

Mircea Popescu, cu "democratismul lui excesiv", cum se auto-caracterizează autoironic, vezi epistola către V. Ierunca, vrea să fie depășite aceste neînțelegeri neproductive luptei democratice și impunerii valorilor literaturii române Occidentului. Portretizat de Ierunca drept un ins de o "încăpățănare senină", la care omenia și umorul fac parte din bibliografie" (vezi "Subiect și predicat") el va vedea rostul "Revistei Scriitorilor Români" în menținerea acestei unități a exilaților. Iar vreme de aproape trei decenii scopul este atins, cu o perioadă mai tensionată, e drept, prin 1970, asupra căreia vom reveni, altundeva... Sediul redacției la început roman, pe Gianicolo, unde e și Soc. Acad. Rom. va deveni münchenez, după 1975, moartea lui Mircea Popescu. Filiala germană a Soc. Acad. Rom. se dovedește mai bine înzestrată financiar și preia economic revista. Monseniorul se afla de asemenea la München. Revista va continua să fie un reper profesional și moral. Istoria acestei publicații este partea cea mai luminoasă a exilului scriitorilor români.

Recunoștiința noastră se îndreaptă iar spre rectorul Mihai Frățilă, de la Colegiul pontifical



Pio Romeno, care ne-a permis accesul la fondul documentar aflat acolo, încă în organizare, inedit, care poartă numele lui Mircea Popescu.

1. Monseniorul Octavian Bârlea către Mircea Popescu

SOCIETATEA ACADEMICA ROMANA  
Passeggiata del Gianicolo, 5  
Roma

Roma, 8 august, 1959.

Mult Stimat Domnule Profesor,

Ideea lansată în Congesul dela Mainz și propusă din nou membrilor Societății Academice prin scrisoarea circulară din 23 Aprilie 1959, a fost bine primită de membrii Societății. Ca dovadă sunt atât cuvintele de apreciere exprimate prin graiu sau scris, cât și bucățile literare cari au început să sosească din mai multe părți.

Deoarece revista ar trebui să aibă o cunună de colaboratori permanenți și o conducere care să coordoneze eforturile, am căutat - în conversațiile cu mulți din membrii Societății din Franța, Germania și Italia, - să cunoaștem soluția cea mai fericită care să răspundă așteptărilor membrilor din Secțiunea de literatură și artă. Sugestiile cari ni s'au părut că au întâlnit mai multe aprobări sunt:

1) Revista să aibă în frunte "gruparea revistei", în care să fie cuprinși literați cu reputație stabilită, sau critici, cari sunt dispuși să desvolte o activitate regulată.

2) Concentrarea materialului și pregătirea pentru tipar a numerelor revistei să se facă de Secretariatul de redacție, care, din motive practice, e bine să nu fie prea extins. Pentru Secretariat au fost propuși Domnii

VINTILA HORIA (Madrid), VIRGIL IERUNCA (Paris) și MIRCEA POPESCU ( Roma).

3) Titlul revistei mulți au cerut să fie nou. Ultima propunere de titlu a fost ;

"Revista Scriitorilor Români "

4) Unii au dorit ca primul număr să apară chiar vara aceasta. Alții au insistat ca să apară după Congesul de Strasbourg

Prezentându-Vă aceste păreri, V'am ruga mult să ne comunicați dacă sunteți de acord cu cele propuse și dacă doriți să fie făcute unele îmbunătățiri. Am vrea din tot sufletul ca această revistă-organ al Societății - să fie dela început

expresia celor mai curate și mai constructive gânduri ale membrilor din Secțiunea de literatură și artă.

La fel am ruga pe membri să se gândească și la modalitățile finanțării acestei reviste. Până când revista nu va putea să se susțină din abonamente, sperăm ca prin colaborarea membrilor vor putea fi aflați generoși binefăcători, cari să ajute la acoperirea cheltuielilor de tipar.

Primiți Vă rog, Domnule Profesor, asigurarea sentimentelor mele de aleasă considerație.

(Octavian Bârlea)

2.Scrisoarea (copie dactilo, format A 4) lui Mircea Popescu către Vintilă Horia. Diacriticele lipsesc, completate de noi.

31 august 1959

Dragă Vintilă,

Așteptam ceva vești de la matală, ca răspuns la ultima-mi misivă, pe care știu de la Drăguțescu c'ai primit-o. Aș fi lăsat orice discuție pentru data

Congesului dela Strasburg, dacă nu s'ar fi ivit o noutate. Horia Tănăsescu 1. Îmi scrie din Mexic că e în foarte bune legături cu secția de acolo a Congresului pentru libertatea culturii ; colaborează chiar la "Examen" (revista paralelă cum știi a lui "Encounter", "Preuve", "Tempo presente").

Entusiasmându-se de activitatea noastră congresistică 2., editorială, Horia i-a informat pe diriguitorii mexicani ai Asociației pentru libertatea culturii, și aceștia au socotit cu cale că prezentăm mult interes și că merită să fim ajutați , mai ales dacă revista plănuită am scoate-o și în vreo limbă occidentală (sau în mai multe). Rodrigo Garcia Trevino i-a și scris directorului Congresului, lui Julian Gorkin, la Paris, solicitând tot sprijinul. Dificultatea, singura pe care o văd, e cea politică. Cunoști desigur orientarea Congresului pentru libertatea culturii, anticomuniști ca Silone 3., de pe platformă antifascistă. Pe de altă parte, trebuie să admitem că cei mai serioși luptători anticomuniști, pe tărâmul scrisului sunt foștii comuniști: au și mai multă libertate de mișcare, în actuala conjunctură. Îți cer sfatul. Îi scriu azi și

lui Ierunca, rugându-l să-l vadă pe Gorkin, pentru orice eventualitate, de discutat cu el posibilitatea unei coordonări. Nicio decizie nu se va lua înainte de Congesul de la Strasburg. E vorba numai să nu tăiem niște punți pe care optimul Horia Tănăsescu le-a stabilit cu prea inflamabilă sensibilitate. Pe Monsenior 4. I-am pus la curent cu totul. E în principiu favorabil, deși tendințele anticlericale, radicale ale Congresului pentru libertatea culturii sunt notorii. Te rog să te gândești și matală la această problemă, să te consulți cu amicii de acolo, (dar ce face Guță Uscătescu? Nu mai dă un semn de viață. "Destin" a apărut?) și de comun acord să putem porni la treabă. Din corespondența primită la Societatea Academică reiese că așteptarea pentru revistă e vie. Cu doi secretari de redacție ca matală și Ierunca (eu mă limitez să adun materialul și să-l dau la tipar), nu e de mirare.

Te îmbrățișează prietenește,

Semnătura

(care nu mai figurează pe copie).

1. Horia Tănăsescu, eseist, 1920-1967. Bursier la Roma, 1940, apoi doctor al Universității din Roma, din 1956 profesor de psihologia artei la Universitatea Ibero-Americană, Mexico. Vezi Florin Manolescu, "Enciclopedia exilului..."

2. Congresele anuale ale Societății Academice Române erau la nivelul exigențelor științifice europene, iar publicarea referatelor demonstra clasa intelectuală a autorilor.

3. Ignazio Silone, romancier italian, n.1900-comunist din 1921, dizident, din 1930, atitudine ce transpare din romanul "Un pumn de mure", apoi convertit la un generos umanism creștin, romanele "Fontamara", 1930, "Pâine și vin", 1937, "Secretul lui Luca", 1956.

4. Monseniorul Octavian Bârlea, 1913-2005, coordona mai mult spiritual, decât programatic publicațiile Soc. Acad. Rom. Fire deschisă, om de dialog, deloc rigid, dar principial, cum se poate observa și aici.

5. Desigur, George Uscătescu, 1919-1995, revista "Destin" fondată de el, apare din 1951 la Madrid. Vezi "Enciclopedia exilului..."

### 3. Scrisoarea către Virgil Ierunca

N'am primit răspuns la ultima misivă. Îmi închipui că te-am supărat cu "democratismul" meu excesiv! Oricum ar fi, iată o altă noutate. În Mexic avem un bun element, pe Horia Tănăsescu, cu care am reluat corespondența după câțiva ani de dăunătoare tăcere (a lui). Scrie la "Examen", revista Congresului pentru libertatea culturii : publicație paralelă lui "Encounter" "Preuves", "Tempo presente". În plus, e în optime relații cu diriguitorii secției mexicane a Asociației. I-am vorbit de Academia noastră și de revista pe care o plănuiim. Entuziat și impulsiv cum este, bunul Horia a prezentat inițiativa celor de la "Examen" și dela secția mexicană, și aceștia au socotit că se cuvine să ne îmbrățișeze, mai mult, să ne ajute să dăm o haină occidentală revistei scriitorilor români în exil. Directorul secției mexicane i-a scris (am fotocopia pe masă) lui Julian Gorkin, solicitând tot sprijinul pentru Congres și mai ales pentru revistă. E necesar ca matală să-l vizitezi pe Gorkin, 23 rue de la Pepiniere, să discuți cu el și să vezi în ce fel ne-am putea coordona activitățile. Am să caut, la rândul meu, să-l văd aici pe Silone, pe care l-am cunoscut de altfel într'o altă ocazie și a avut cuvinte de admirație și simpatie pentru noi, cu obișnuitele rezerve antifasciste. Greutatea coordonării stă de altfel aici: Congresul pentru libertatea culturii dă lupta comunistă de pe o platformă net antifascistă, și matală știi câte sunt tendințele din sânul Societății.2. Eu, personal, sunt pentru colaborarea cu oricine, și-aș spune-mai ales cu foștii comuniști, care se dovesc a fi singurii luptători anticomuniști de oarecare seriozitate în momentul de față. Dar ce va zice grupul din Spania, când e știut ce sentimente nutresc Silone, Gorkin, Spender, față de Franco ? În orice caz, cu același titlu de informație, îi scriu azi și lui Vintilă Horia. Socot că ar fi bine, în actuala fază, ca matală să iei contact numai cu Gorkin, să examinați posibilitatea unei colaborări (ar fi dispuși să subvenționeze, din câte am înțeles de la Horia, revista!) rămânând ca la Congresul dela Strasburg, să luăm decizii, ascultând mai multe păreri. Vezi ca Horia în informațiile pe care le-a dat diriguitorului mexican, a lăsat să treacă o serie de inexactități, cu privire la numele conducătorilor Asociației 3. noastre. Lucrurile s'au desfășurat atât de repede, că n'am mai avut timp să corijez totul. Ne vom lămuri pe drum. Esențial e să nu pierdem o punte, dacă ni se oferă, într'un moment când se pare că toate punțile, în care mai speram, se scufundă în rânjetul mujikului.

Te îmbrățișez

prietenește,

M.P.

1. Stephen Spender, poet, eseist englez, de orientare politică de stânga liberală, n.1909, m.1995.

2. Societatea Academică Română

3. Soc. Acad. Rom.



Mircea Popescu

## cultura civică

# Cultivarea atitudinilor-valori și comportamentelor prosociale

Vasile Preda

Fiecare ființă umană este o individualitate unică și irepetabilă, care, în raport cu potențialitățile innăscute și cu calitatea educației, parcurgând diferite niveluri de vârstă, se maturizează, devenind o personalitate cu trăsături specifice. Omul – în devenirea sa ca „ființă istorică” – în cadrul contextelor concrete ale vieții sociale, se înscrie pe un drum care pentru a duce la maturizarea psihosocială trebuie să parcurgă adesea trasee sinuoase ce-l conduc de la egocentrism la allocentrism, la deschiderea spre alte persoane sau grupuri.

Trecerea de la *egocentrism* la *allocentrism* a fost redată, în chip sugestiv, de Nichita Stănescu (1985, p. 14) atunci când scria: „Adevărata individualitate începe prin uitarea cifrei unu, după ce te-ai uluit de ea.” Deci, prin educație trebuie structurate raporturi interpersonale bazate pe o echilibrată „balanță motivațională”, iar diferențele individuale din sfera afectivă și atitudinală să se înscrie sub cupola omeniei, pentru exprimarea lor senină în viața cotidiană. Diferențele psihice și psihosociale, individuale și de grup, sunt determinate atât de ereditatea biologică, morfo-funcțională, cât și de ereditatea culturală, inclusiv de trăsăturile etnopsihologice manifestate de multe ori ca o expresie a subconștientului colectiv, prin mentalități, atitudini și obiceiuri. Dar mentalitățile nu trebuie să rămână factori rigizi, imuabili, în adaptarea omului la noile contexte socio-economice, socio-culturale și politice; dimpotrivă, ele trebuie modelate, la fel ca și atitudinile-valori din sfera caracterială a persoanei. Deci, mentalitățile nu trebuie să se transforme în prejudecăți sau nu trebuie să acționeze ca prejudecăți dezadaptative, cu efecte negative în relațiile interpersonale. În acest sens este potrivit să ne amintim cuvintele lui Blaga (1977, p. 211), care scria: „O conștiință morală de cel mai înalt nivel este incompatibilă cu prejudecățile... Orice imperativ moral trebuie corectat printr-un just sentiment al situației. Altfel morala ia forma patologică a ideilor fixe.”

În cadrul raporturilor interpersonale fiecare om trebuie să conștientizeze aspectul valoric al diferențelor individuale și al trăsăturilor specifice ale semenului său. Pe această cale, efortul de dezvoltare a unor caracteristici complementare și a flexibilității adaptative reprezintă modalitatea optimă de asigurare a calității și longevității relațiilor interpersonale pozitive, prietenești, bazate pe omenie. Omul pătruns de sensul omeniei percepe diferențele individuale ca trăsături complementare, ce pot fi valorizate, stimulând cooperarea și îmbogățirea spirituală reciprocă. Deci, aceste diferențe, inclusiv cele etnopsihologice, nu trebuie percepute ca trăsături ce îngrădesc, despart sau dezbină persoanele sau grupurile, împiedicând comunicarea, comuniunea și comportamentul prosocial, ci ele trebuie privite ca veritabile premise ale unei armonizări și îmbogățiri culturale reciproce, în cadrul unei conviețuirii psihosociale stenice.

Dragostea pentru om și pentru principala emanație a acestuia - **omenia** – trebuie să devină un țel al fiecăruia dintre noi și un țel al vieții sociale în general, mai ales acum când națiunea

noastră tinde spre edificarea unei democrații reale, ceea ce presupune în primul rând respectarea libertății și demnității omului. Or, după cum scria Nichita Stănescu (1985, p. 13), „demnitatea omului ca ins nu are nici o valoare dacă demnitatea națiunii și a statului ei nu este în vigoare”, iar „excesul de individualitate și de ins poate fi o amăgire, un opiu, o otrăvă, dacă nu se așează la discreția istorică a țării în sine, dacă rău fiind nu se revarsă în fluviul ei”.

Din cele de mai sus rezultă necesitatea ca educația și autoeducația să vizeze **civismul**, implicarea responsabilă pentru valorizarea de sine a fiecărui individ prin activizarea motivelor prosociale și pentru valorizarea colectivităților de apartenență și a celorlalte grupuri cu care cooperează. Importanța educației civice este subliniată și de Dumitru Salade (1998, p. 142), care arăta că **civismul**, ca și moralitatea, prezintă importanță nu numai pentru individ, ci și pentru comunitatea, poporul, națiunea respectivă și se înscrie între condițiile care asigură funcționarea bună a comunității. Desigur, civismul presupune și respectul și deschiderea față de alte persoane, aparținând altor etnii sau spații culturale, altor popoare, altor națiuni, ceea ce reprezintă o dimensiune umană corelată cu patriotismul și civismul. În acest context amintim și următoarele gânduri ale Anei Brâncoveanu de Noailles care în lucrarea intitulată „Cartea vieții mele” publicată în Franța în anii `30 (republicată la noi în 1986) – prevestind parcă idealul unei Europe unite – scria: „Într-o Europă potolită, comunicativă făcând schimb de binefaceri, fiecare om - de se va cunoaște bine pe sine - va aparține cu trup și suflet țării sale, iar nu tuturor celorlalte... Acela care se crede detașat de pământul natal printr-un gust generos pentru universal este reținut de pământ prin cunoașterea și delectarea ce o dă limba pătintelui său, prin finele și puternicile exigențe organice specifice, prin acea disimulată și nobilă pasiune pentru întâietate care domnește asupra reflexelor colective ca și asupra reflexelor individuale”(1986, p. 77-78). Referindu-se la nemulțumirea produsă diferitelor persoane de situațiile disfuncționale și de stările negative din propria țară, față de care iau atitudine critică, filtrată însă prin emoțiile complexe, pline de vibrație ardentă produsă de expresia „la noi”, Ana Brâncoveanu de Noailles (1986, p. 77), scria: „Acest **la noi**, chiar când îl rostești aspru, a mustrare, este totuși partea de lume în care trăiești, în care muncești, în care vrei să-ți faci mai bun destinul și în care vrei să mori: e un sărut instinctiv lăsat pe obrazul mamei”. Toate aceste idei susțin necesitatea cultivării valorilor universale și a comportamentelor prosociale, care includ și civismul și patriotismul.

Comportamentele prosociale exprimă susținerea efortului și moralului celor de lângă tine, prin implicarea în rezolvarea situațiilor individuale sau grupale mai complexe, mai dificile. Cercetătorii comportamentului prosocial au evidențiat existența unei strănge relații între posibilitatea de a cunoaște cât mai bine și de a controla factorii care au dus la o anumită situație dificilă și emergența comportamentului prosocial.

Dacă cei care solicită sprijin nu au avut posibilitatea de a influența situația dificilă în care se găsesc și nu au controlat-o, tendința de a li se acorda ajutor sporește. De asemenea, studiile referitoare la comportamentul de întraajutorare au evidențiat faptul că moderația în exprimarea unor doleanțe este mai eficace decât insistența agresivă și exacerbarea cerințelor. Când cei care sunt în impas, având diferite trebuințe nesatisfăcute, solicită prea insistent ajutor se poate ajunge la refuzarea acestuia, întrucât intervine „reactanța psihică” (Brehm, 1966). Cu atât mai mult, insistența agresivă în solicitarea unei revendicări limitează libertatea de decizie pentru acordarea ajutorului, având loc un efect de bumerang, care întrerupe cooperarea și întraajutorarea. În același timp, prezența unor comportamente ca manipularea sau atitudinile agresive primare scade dorința de cooperare a persoanelor sau grupurilor. Dimpotrivă, realizarea echilibrului și armoniei în raporturile interpersonale, gândurile pozitive deschise spre alții cu sinceritate, înlătură asperitățile sau piedicile posibile ale procesului de comunicare, apropie oamenii și diminuează egoismul, revigorează sentimentul demnității personale și susțin dialogul fertil și acțiunile comune prosociale.

Condițiile esențiale pentru a coopera sunt *cunoașterea de sine* și *cunoașterea partenerului comunicării*, cunoașterea celorlalți semeni – acestea fiind temelile respectului reciproc. În acest sens este bine să ne amintim de expresia lui Saint-Exupery „Respect pentru om! Aceasta este piatra de încercare!” Recunoașterea deschisă a valorii altei persoane, a dreptului la autodevenire culturală și autoafirmare ca persoană reprezintă atât recunoașterea individualității și a diferențelor firești, explicate științific de psihologia diferențială și de etnopsihologie, cât recunoașterea posibilității și necesității cooperării, a dezvoltării relațiilor interpersonale pozitive, bazate pe comunicarea constructivă, pe comuniune și pe relațiile modelatoare ale conduitelor civilizate. Pasul de la respectul reciproc la prietenie devine posibil în condițiile edificării, prin educație, a atitudinilor și a comportamentelor care vizează cooperarea și o bună conviețuire socială, astfel încât membrii diferitelor grupuri sociale să își antreneze și să își fructifice disponibilitatea pentru autodezvoltare și autorealizare personală, bazate pe principii morale. În măsura în care izvorăsc din marea și complexa cupolă a „*Binelui, Frumosului și Adevărului*”, înscriindu-se permanent în dinamica acestor valori, principiile morale la care aderă persoana asigură cooperarea fructuoasă între oamenii care se atrag, se apropie afectiv și se unesc atât pe baza diferențelor individuale, cât și a trăsăturilor general umane. În cadrul cooperării, afecțiunea, sinceritatea și empatia trebuie mereu cultivate, pe baza unui echilibru necesar între *motivele și interesele personal-individuale* și cele *personal-sociale*. Tocmai de aceea, în relațiile interpersonale este bine să conștientizăm mai frecvent și mai profund ceea ce gândea Lucian Blaga (1977, p. 167) când scria: „Între interesele noastre mărunte, periferiale, și sinceritatea noastră se declară lesne o incompatibilitate. Sinceritatea ne-o regăsim mai degrabă pe linia intereselor noastre mari, întemeiate pe instincte fundamentale”. Cultivarea relațiilor interpersonale stenice presupune, deci, simpatie, afecțiune, iubire, căci – după cum spunea Marin Preda – „dacă dragoste nu este, nimic nu este”. După expresia lui Pavelcu (1970, p. 87), afectivitatea



## puncte de vedere

# Insurgențe istoriografice

Ovidiu Pecican

Criza configurată de curând în spațiul public ieșean referitoare la conflictul dintre o seamă de mai tineri cercetători (Dorin Dobrinu, Flavius Solomon, Liviu Brătescu ș. a.) de o parte, și acad. Al. Zub, de alta, a dezvăluit opiniei publice existența în cadrul Institutului de Istorie al Academiei „A. D. Xenopol” a unui focar tensional mai vechi și, probabil, mai amplu decât lasă să se întrevadă formele acute pe care evenimentul le îmbracă. Aparent, totul a pornit de la ultimele alegeri ale conducerii institutului, unde votul angajaților a adus în avanscenă o altă echipă decât cea agreată de Academie. Răspunsul osificatului for științific a fost invalidarea alegerilor, ceea ce nu a putut decât să irite echipa de cercetători și să o ridice solidar împotriva șefului institutului, profesorul Zub care conduce și secția istorică a Academiei. De o parte s-a invocat – pe bună dreptate – „voința populară”, de celalaltă s-a recurs la mecanismele statutare, așadar la argumentele juridice, formale.

De fapt, ceea ce se petrece la Iași în mediile istorice este doar expresia instituțională, birocratică – sau cum s-ar dori să i se mai spună – a unui conflict care este mai puțin unul între „bătrâni” și „tineri”, așadar între generații, și mai mult unul între viziuni și abordări, ale trecutului, dar și ale actualității trăite. Într-adevăr, înainte de a deveni istorie, trecutul a fost prezent, actualitate, iar revolta celor în plină afirmare din incinta istoriografică din capitala Moldovei pare să fie o „bătălie pentru Hernani”, pentru legitimarea formală a unui alt mod de a scrie istoria.

Asemenea strădanii au mai avut loc, după 1989, și în celelalte centre prestigioase, cu vechime, ale scrisului istoric românesc, în cadrele de viață eliberate de revoluție de sub apăsarea dictaturii ideologice unipartinice și urnite înspre o viață liberă, amprentată de pluralismul de opinii. La Cluj, un adevărat manifest al noului fel de a descătușa istoria de constrângeri și de a o scutura de poncifuri a fost manualul de istorie de clasa a XII-a publicat de cinci coautori în toamna lui 1999 la Ed. Sigma. Criticat în parlament, întâmpinat cu multiple rezerve, în numele morgii profesionale, chiar de istorici altminteri dezinhibați, interzis în școli, în cele din urmă (2001), prin ucuzul ministerial al ministrei Ecaterina Andronescu, manualul – elaborat pe baza unei programe revoluționare datorate echipei ministrului A. Marga și venind ca un ecou al demistificării interpretărilor manipulative ale trecutului întreprinse de istoricul bucureștean

reprezintă „forța centrifugă a personalității care se dăruiește și forța centripetă a partenerului care absoarbe, într-un contact sufletesc, hrana afectivă oferită de altul, hrană care înseamnă acceptare, prețuire, cooperare, solidaritate, înseamnă substanța care alimentează sentimentul stabilității și echilibrului, este puntea spre conștiința de „noi”, fiecare având o adecvată conștiință de sine”.

Conviețuirea stenică, pozitivă se sprijină pe normele bune-cuviințe, ale toleranței optime, pe tact și politețe, pe respectarea individualităților, a diferențelor, dar și pe respectul viu pentru spiritul constructiv al cetății și pe implicarea în activitățile care duc la optimizarea vieții sociale. Toate

Lucian Boia (1997) – a catalizat decantările și a separat lumea istoricilor între adepții vechiului și cei ai noului tip de discurs.

La București, regrupările – mai puțin tranșante în aparență, dar nu mai lipsite de substanță – s-au produs în jurul lui Daniel Barbu, repliat la Facultatea de Științe Politice a Universității din capitală, și a luat forma confruntării tenace a grupului de istorici din preajma lui Bogdan Murgescu, fie cu tabăra opusă din cadrul Facultății de Istorie, fie cu adepții renovației pe vârfuri de la Institutul de Istorie „N. Iorga”.

Dar cum, repet, nu este în niciunul dintre cazuri vorba despre lupta „începătorilor” contra „pensionabililor”, ci cu înfruntarea pluraliștilor cu „monodiscursiviștii”, sau a „independentiștilor” cu „obediștii” față de orice putere politică ce-are avea veleități autoritariste, în aceeași tipologie de confruntări este de încadrat și cruciada criticilor noului tratat de istorie al Academiei purtată chiar de unii dintre membrii ei (acad. Șerban Papacostea) și de alți cercetători din diverse centre (regretatul Leon Șimanschi de la Iași, Ștefan Andreescu de la București, Adrian Andrei Rusu și subsemnatul de la Cluj etc.).

Ceea ce se petrece astăzi în echipa de istorici a acad. Al. Zub este astfel integrabil unui curent mai amplu, chiar dacă, de astă dată, bătălia se dă în termeni administrativi, pe față, asumând toate riscurile. Printr-un paradox, cei care astăzi vor omologarea alegerilor „libere” a conducerii institutului ieșean sunt – după cum preciza Al. Zub într-un recent interviu publicat în revista 22 – chiar unii dintre cei aduși de domnia sa în echipă, promovați în diverse forme de-a lungul timpului și trimiși cu burse să studieze. Stupoarea magistrului în fața a ceea ce domnia sa numește „necunoștința” sau „ingratitudea” lor nu este, totuși, de înțeles, decât într-o ordine etică generică, epuizată de logica mărinimiei și gratitudinii. Validă în plan uman, ea nu are totuși relevanță în termeni instituționali, unde programele și sarcinile de serviciu conțin și posibilități, ba chiar obligații de rafinare și perfecționare, în interiorul țării și în afară, atingerea unor standarde cu recompense aferente etc. De bună credință fiind, nu cred că Al. Zub și-a selectat mai tinerii colaboratori pe alte baze decât cele ale convingerii că sunt niște inși cu un apreciabil potențial de dezvoltare a propriei vocații.

Interpretarea revoltei unei părți a cercetătorilor de la Iași altminteri decât ca pe o dorință de renovare instituțională este, de aceea,

acestea contribuie la edificarea și funcționarea societății civile, care presupune și întrajutorarea umană în contextul cultivării și exprimării trăsăturilor și valorilor individuale, relaționate cu comportamentele prosociale, într-un climat democratic, de libertate autentică.

## BIBLIOGRAFIE

- Bлага, L. (1977), *Elanul insulei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.  
 Brehm, W.J. (1966), *A theory of psychological reactance*, Academic Press, New-York.  
 Brâncoveniu de Noailles, A. (1966), *Cartea*

mai puțin importantă pentru atmosfera intelectuală de la noi, păstrându-și amara actualitate doar în planul orgoliilor și relațiilor interpersonale. Situația incomodă a transformării unuia dintre marii istorici români în viață, dl. Zub însuși, într-un „nemuritor” silit să gestioneze evoluții administrative neașteptate aduce, din păcate, știrbiri unui prestigiu ce părea definitiv consolidat și aureolat. Asocierea numelui academicianului cu cel al colegului său, dl. Dan Berindei, dezvăluit anii trecuți ca fost colaborator al Securității și nescuturat din copacul răspunderilor decizionale ale Academiei, nu sporește în nici un fel simpatia față de un for anchilozat, incapabil de reformă, în care fostul președinte însuși, criticul Eugen Simion, continuă să își profileze umbra într-o manieră care a stârnit proteste și la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, în conducerea căruia s-a retras cu veleități de baron ereditar.

Din aceste întortocheri instituționale, opera personală de istoric nu îl poate salva pe Al. Zub cu blazonul nepătat. El se confruntă astăzi cu o presiune de jos și cu una de sus, ultima venind din partea celor ce doresc să traverseze schimbarea neclintiti în anchiloză lor. Nimeni nu îi contestă poziția de lider al istoricilor români, și nici șefia instituțională. Din câte se poate înțelege însă, revoltații doresc diminuarea paternalismului la institut, limitarea ingerințelor instituției-umbrelă și posibilitatea de a-și dubla efortul de cercetare prin accederea la anumite poziții de decizie. La rândul său, academicianul ieșean nu pare să socotească pe vreunul dintre insurgenți lipsit de talent profesional ori de capacitatea de performanță, chiar dacă standardele sale de exigență rămân ridicate și în numele lor formulează o seamă de obiecții. Soluția stă numai în abilitatea de „politician” a profesorului Zub însuși. El are de ales între a favoriza prin toate pârghiile posibile schimbarea sau a căuta toate justificările formale pentru a îngădui continuitatea problematică.

Un lucru rămâne sigur: la Iași, printre istorici, s-a format o masă critică ce presează în direcția unei reformări instituționale și s-ar putea ca anii următori să aducă și în alte locuri din țară crize de același tip, anticipate, în fond, de criza instituțională manifestă flagrant în ultimele luni până și la vârful ierarhiei politice a țării.

*vieții mele*, Editura Univers, București.

Pavelcu, V. (1970), *Invitație la cunoașterea de sine*, Editura Științifică, București.

Salade, D. (1998), *Formarea comportamentului moral-civic*, în: M. Ionescu (coord.), *Educația și dinamica ei*, Editura Tribuna Învățământului, București, p. 141-147.

Stănescu, N. (1985), *Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, București.

## Refugiații și dreptul la azil

(urmărire din pagina 13)

Turcia). Între Congresul de la Viena (1815) prin care Polonia dispare de pe hartă, cel de la Berlin din 1878 (ce consfințește nașterea României moderne) și cel de la Versailles (1919), problema refugiaților va fi reluată din perspectiva minorităților oprimate, pregătite să se transforme din persecutați în opresori, în numele principiului naționalităților. Înaltul Comisariat al Refugiaților, înființat în 1921, ca și crearea dreptului internațional al refugiaților, nu au rezolvat problemele unor populații tot mai numeroase, ce încep să fie calificate drept „apatride”, oameni *fără loc* – etichetă convenabilă atât opresorilor cât și apărătorilor drepturilor omului. Cazul bănătenilor, populație șvabo-lorenă adusă în Banat în secolul al XVII-lea la îndemnul reginei Maria-Tereza, e semnificativ. Împărțiți după Versailles între România, Ungaria și Iugoslavia și suspecți de a fi colaborat cu naștii înainte de 1943, bănătenii au fost siliți după 1944, din cauza proiectului comunist de „degermanizare”, să-și dovedească originile „franceze” pentru a-și salva pielea (11). În acest fel, după 1946 unii au reușit să se instaleze ca lucrători agricoli cu bune competențe în Alsacia. Nevoia de mână de lucru a învingătorilor din cel de al Doilea Război Mondial i-a scutit de o soartă mai rea: cea a imensului „nucleu rezidual” de refugiați cărora nu li s-a acordat statutul de refugiați, în majoritate intelectuali: bătrâni, mutilați, bolnavi, depresivi – toți declarați „puțin rentabili”: „elita uitată” ce număra, în jurul anilor 1950, între 40.000 și 200.000 de persoane, alcătuită din oameni „de nefolosit” (fr. *inemployables*, 12).

În ciuda voinței de a defini starea de refugiat, Convenția de la Geneva din iulie 1951 a reținut formulările restrictive solicitate de delegația franceză. În ce privește aplicarea textului Convenției în Franța, semnalăm că obsesia fraudei, prin care refugiatul e obligat să-și dovedească persecutarea – împotriva prevederilor Convenției! -, instaurând astfel distincția arbitrară între refugiați „adevărați” și

„falși” (datorată spaimii de militantismul refugiaților comuniști, „importatori” de doctrină insurrecțională) se atenuază prin menționarea „îndatoririlor” legale ale refugiatului față de țara primitoare. Cu toate acestea, interesele diverselor ministere franceze (deschiderea pentru Afacerile Externe, controlul și supravegherea pentru cele Interne, aprovizionarea cu forță de muncă pentru Ministerul Muncii) au făcut, ca tratarea refugiaților să se facă *prin calificări* succesive, în absența definirii juridice a statutului lor. Democratizarea tehnologiei informațiilor, ce implică existența unui „emițător central” al mesajelor, identic pentru întreaga națiune (în domeniul precum transporturile, comunicarea, editarea de texte) pune în joc imagini ce aduc la prezență fapte invizibile ce introduc cetățeanul, prin interiorizarea semnelor, într-o ambianță de mobilizare generală (împotriva turbulențelor, sindicatelor, dușmanilor politici, teroriștilor). Într-un cerc al contradicțiilor, extinderea schimburilor generează dispozitive de protecție împotriva acestei intensificări iar libertatea de comunicare se opune libertății de circulație. Prin procesul interiorizării puterii, descris de Michel Foucault ca „etatizare a relațiilor de putere”, naționalizarea vieții sociale devine un obstacol în calea mondializării comunicării și schimburilor. Universalitatea națiunii „protectoare” rezumă, de fapt, particularitățile exclusiviste ale dominației sociale. Tehnologiile contemporane ale aservirii, anticipate de economia marxistă ca o *cerere de constrângere* formulată de subiecți descriși ca solicitanți, instituie controlul simbolic al identităților prin inventarierea scriptică a urmelor acestora, ce ia locul hermeneuticii stigmatelor corporale și al recunoașterii particularităților fizice prin detectare directă (13).

Lipsiți de reprezentare și de protecție, prizonieri ai unor „legături indirecte” cu țara ce-i primește, refugiații zilelor noastre, europeni, africani, asiatici sau veniți de altundeva, sînt supuși politicilor suveraniste și logicii aservirii. În majoritatea lor, ei sînt excluși veniți de departe ai societăților actuale. Reluînd un articol al lui Hannah Arendt din 1943, *Noi, refugiații*, Giorgio Agamben vede în acești

oameni categoria paradigmatică a conștiinței istoriei (14).

Denaturalizați și deznaționalizați forțat în mare număr după 1917, plasați în afara dreptului prin inexistența categoriei de *universalitate a persecuției*, refugiații, prinși între naturalizare și repatriere, sînt martorii crizei drepturilor omului. Categorie socio-istorică apărută în sînul statului-națiune, în care omul-cetățean, definit prin naștere, e baza suveranității, refugiații, *oameni dar nu cetățeni* (15), confirmă „fictiunea” apartenenței naționale prin naștere și prin urmărire a nașterii națiunii. În această logică, istoria macabră a lagărelor de internare, devenite lagăre de concentrare (a căror destinație inițială era, arată G. Noiriell, primirea *tuturor* imigranților), se încheie, într-o progresie firească a ororii, prin exterminarea evreilor și a țiganilor la sfîrșitul celei de a doua conflagrații mondiale. „Apatrizi *de fapt*” (s.n.) – așadar nu de drept -, refugiații constituie un concept-limită: „rezidenți stabili non-cetățeni”, plutind între extraterritorialitate și aterritorialitate, ei întruhidează exodul continuu al celor lipsiți de orice drepturi, în afara celui al refugiatului – excepție neconfirmată de nicio regulă. Europa de mîine, conchide autorul, va fi patria *exodului imobil* al cetățenilor, apatrizi la ei acasă: popoare fără națiuni, smulse din topografie și dezintegrate topologic; „pămînturi ale nimănu” în care toți cetățenii vor fi frați într-un refugiu comun, fără repere, fără lege și fără viitor.

### NOTE

- (1) Gérard Noiriell, *Refugiés et sans-papiers. La République face au droit d'asile. XIXe-XXe siècle* [1991], Paris, Hachette, 1998, p. 15.
- (2) *Ibid.*, p. 21.
- (3) Prin aceasta, „comanda politică” devine, simultan, obligație civilă și religioasă. Anticipînd naționalismul modern, legiștii francezi ai Renașterii, printre care Jean Bodin, definesc statutul străinilor, opuși „cetățenilor”, prin criteriul excepției de la legea proprietății (*le droit d'aubaine*, inițial dreptul succesoral al regelui privind bunurile străinilor nenaturalizați, lipsiți de moștenitori): acceptarea lor e un privilegiu exclus de la dreptul comun.
- (4) G. Noiriell, *Etat, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001, p. 489.
- (5) G. Noiriell, *Refugiés et sans-papiers...*, op. cit., p. 47-48.
- (6) Cu excepția percepției polițienești, simplificatoare, care vede în străini oameni cu bani iar în migranți autori de dezordine (cf. G. Noiriell, *Etat...*, op. cit., p. 491).
- (7) G. Noiriell, *Refugiés et sans-papiers...*, op. cit., p. 65.
- (8) *Ibid.*, p. 92.
- (9) *Ibid.*, p. 44.
- (10) *Ibid.*, p. 72. În 1835, un refugiat italian, beneficiar al unor subsidii, e declarat de statul papal delincvent comun. Ajutorul material îi e suprimat de statul francez, însă serviciile diplomatice franceze află că informațiile vehiculate de „guvernul reacționar” papal sînt false. Ca urmare, subsidiile „refugiatului” sînt restabilite.
- (11) *Ibid.*, p. 129 și urm. Între 1946 și 1948, ziarul « Le Monde » arată în câteva articole că, înainte de anii 1850, în Banat preoții predicau în franceză și că, la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, bănătenii continuau să joace vechiul joc de cărți „la préférence ».
- (12) *Ibid.*, p. 136.
- (13) *Ibid.*, p. 314 și urm.
- (14) «Au-delà des droits de l'homme», trad. fr. în *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Payot, 2002, p. 25 și urm.
- (15) Apatrizii, arată Agamben, reprezintă un caz particular al stării de refugiu (op. cit., p. 27).



## dezbateri &amp; idei

## remarci filosofice

## Nomadismul filosofic (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

Una februarie a fost plină de tot felul de conferințe, la care trebuia să asist cel puțin din complezență, tot felul de activități universitare, la care trebuia să particip, deoarece eram invitat și la restaurant și nu se face, nu este frumos să fii prezent doar la masă. După aceea a venit luna martie care a fost una dintre cele mai aventuroase din punct de vedere filosofic. M-am deplasat între Les Houches (Mont Blanc, aproape de Chamonix), Grenoble, Geneva (Elveția), Echirrolles (regiunea Rhône-Alpes), Paris, de fiecare dată pentru un eveniment major. Mai întâi foarte rapid voi rezuma câteva activități din luna februarie în acest articol, apoi pe cele din luna martie în articolul următor. Februarie filosofic

Deci din politețe făceam act de prezență în amfiteatrele în care aveau loc prelegeri plictisitoare, mediocre, lipsite de interes și, ceea ce este mai grav, pseudo-filosofice. Este vorba de un fenomen general în filosofia universitară franceză, dar și în cea anglo-saxonă: inflația conceptuală, filosofia de piață (utilitarismul), deconstructivismul cultural, debandada intelectuală. O consecință a acestui fenomen este "efectul master". Nu știți ce este? Efectul master apare în mod sistematic, atunci când se organizează colocvii și congrese internaționale de filosofie, unde optzeci la sută (80%) din participanți sunt proaspeții absolvenți ai masterului filosofic, adică tinerele talente, tinerele genii care încep să învețe cum să scrie și să vorbească limbajul filosofic, care atunci când vorbesc dau mult din mâini, duc arătătorul la frunte, se bălbăie, se plimbă, se scarpină la ceafă scremându-se îndelung pentru a formula o idee etc.

Astfel m-am deplasat pe 6 februarie la un seminar organizat de Patrick Pajon la Universitatea Stendhal, din Grenoble, pe niște teme care au devenit la modă acum, ca extraterestrii, oamenii artificiali, oamenii modificați și alte utopii de acest gen. Am ascultat de data aceasta trei conferințe interesante: mai întâi Michel Viegnes, profesor la Universitatea din Friburg, amic de multă vreme și cu care am predat împreună ani în șir studenților americani la Universitatea Stendhal; apoi profesorul la pensie Jean Marigny, specialist în vampiri, farfurii zburătoare și extraterestri, care călătorește adesea în România (vezi articolul "Imposibilia morală"); și în fine excelenta Cécile Meynard, care a făcut o conferință pe tema androizilor.

Tot la Grenoble am ținut o conferință despre adevăr, pe 7 februarie, în fața Societății Alpine de Filosofie (SAP), la Biblioteca municipală. Conferința (filmată și înregistrată) a avut atât de mare succes că mi-a produs neplăceri, deoarece a provocat nu numai admirația publicului, dar și gelozia unora din specialiștii prezenți în sală, printre care și fostul meu director de doctorat. Pe 8 februarie am fost la ENS (Ecole Normale Supérieure) din Lyon la un seminar de filosofie științelor pe tema plictisitoare a matematizării. Este organizat de o colegă, care se pretinde o "bună prietenă", și care deține arta inegalabilă de a invita conferențieri mediocri, pe care-i caută îndelung în Italia, în Germania, în Olanda, ba chiar și la Paris unde, este bine știut, poți să găsești mai degrabă acul în carul cu fân decât un filosof autentic. În timp ce eu i-am propus în mai multe rânduri o conferință despre fundamentele matematicii la Frege, Russell,

Wittgenstein și alții. M-a refuzat politicos și sistematic; face pe surda. Bine dar de ce particip la un astfel de seminar insipid și inodor? Din două motive: unul de tip psihologic, iar altul de tip practic. În plan psihologic, asistând la aceste prelegeri, mi se ridică moralul intelectual! Iau temperatura activității filosofice franceze, care este călduță, și astfel mă simt dintr-o dată mare și tare, sigur de mine, mulțumit, bucuros, toată lumea este a mea, devin generos, simpatic, amabil, politicos. În plan practic, de când ENS s-a mutat de la Paris la Lyon, această instituție prestigioasă și-a instalat și o bibliotecă bine dotată și bine echipată. Mai dau o raită pe acolo să mă țin la curent cu noile publicații marxisto-cubane, în care ni se arată progresele deosebite obținute de regimul castrist în educație, cultură și asistență medicală; asta la sectorul filosofie! După care mă duc să-l iau ușor peste picior pe bibliotecarul responsabil al acestui domeniu și-mi comand propriile cărți explicându-i că este vorba despre un tip foarte bine, un filosof foarte cunoscut și că prin urmare biblioteca ar trebui să cumpere câteva din operele respective, foarte importante pentru studenți.

Pe 13-14 februarie, la Grenoble, am avut parte de o adevărată șansă. Efectul master și-a manifestat încă odată impetuoșitatea pe tema praxeologiei. Care-i problema, nu știți ce înseamnă? Nu-i nimic, nici ei nu știau ce înseamnă. Este un domeniul al filosofiei centrat pe acțiune, asta-i la modă acum. O modă cam veche, căci nu mai știu ce pseudo-filosof din secolul al XIX-lea zicea că trebuie să acționăm iar nu să filosofăm! S-a acționat atât de bine în secolul trecut că rezultatele au fost catastrofice. Dar secretul unor astfel de manifestări constă în faptul că nimeni nu știe prea bine despre ce este vorba, despre acțiune, despre percepție, despre limbaj, despre gândire, despre cunoaștere, despre conștiință? Poate că despre toate la un loc, dar sub semnul acțiunii, ca la M...x! Dar ce credeți că ei sunt idioti ca să-i pronunțe numele? Nu se poate așa ceva, trebuie să fii subtil și ambiguu, să su-ge-re-zi, să di-si-mu-lezi. Pe scurt, praxeologia este un marxism deghizat, cosmetizat și machiat, și care-și revendică cu desăvârșire originile materialiste.

M-am desfășurat cu această reprezentare teatrală, în care fiecare și-a interpretat perfect rolul chiar și atunci când se vorbea despre altceva decât despre subiectul anunțat. Numai că un actor, oricât ar fi de bun, nu este filosof nici cel puțin în timpul reprezentației, iar după aceea cu atât mai puțin; el tot actor rămâne orice s-ar spune. Iar actorii, ca oriunde în lume, dispun de cam aceleași capacități cognitive, pe care regizorii le cunosc atât de bine... Pe 23 februarie am făcut conferința de la Vif pe tema fericirii (vezi articolul precedent), iar pe 27 februarie am participat la prânz la niște conferințe pe tema utopiei, deoarece universitățile din Grenoble au organizat "Săptămâna utopiei". De ce? Pentru că trebuie să obișnuim lumea cu utopiile prin propagandă sistematică și ca să nu se remarce manipularea, invităm participanți cu opinii diferite și chiar (doar un pic) critice. De exemplu puteți afirma că utopia este o chestie plictisitoare, dar nu mai mult. Iar seara, am prezentat una din cărțile mele la Librăria Sphinx, în domeniul filosofiei minții. În sală era și unul trimis de CEA (Centre de

l'Energie Atomique), un fel de întreprindere națională tentaculară, care dispune și de servicii de securitate, de informații și contra-informații. Practic, în fiecare an am avut câte un "student" care asista la cursurile mele, inginer la pensie, fost angajat al acestei întreprinderi. Gurile rele spun că sunt prezenți peste tot; dar eu nu prea cred. Oricum câinii latră, ursul merge.

Individul foarte amabil mi-a spus că vrea să urmeze cursurile mele, că vrea să-mi cumpere cartea, că îl interesează filosofia și alte baliverne de acest gen (cartea mi-a cumpărat-o!). Foarte bine, i-am răspuns, sunt obișnuit cu așa ceva. Ba chiar venise pregătit și cu o întrebare filosofică, pe care o învățase pe de rost și pe care a pus-o în public după conferință, despre problema "fascicolului de impresii" în perceperea sinelui. I-am explicat că este vorba aici despre o problemă filosofică importantă, de identitate personală de-a lungul timpului, semnalată de Hume, reluată de Russell și după aceea de Quine. Ideea filosofilor anglo-saxoni, cu care nu pot fi de acord, este că sinele nu are realitate obiectivă, ci este o simplă iluzie. Pe urmă am intrat în detalii tehnice ca să-l bag în ceață.

Le era ăstora teamă că o să critic noile tehnologii și nanotehnologiile, că aș fi tehnofob iar nu tehnofil, și s-au gândit să mă supravegheze și să mă intimideze! Or eu nu sunt nici una nici alta, căci nu sufăr nici de fobii dar nici de fetișism; eu sunt filosof prin vocație și rămân fidel propriilor convingeri. Ba mai mult, au încercat să mă cenzureze fie în mod indirect provocând autocenzura, fie în mod direct (ca securiștii noștri pe vremuri); așa mi s-a întâmplat cu o conferință despre transumanism ținută în noiembrie 2006 și transmisă integral și în direct pe Internet. Însă înregistrarea video, editată de Universitate, a fost amputată de trei minute "pe motive tehnice", exact acolo unde am afirmat de două ori că transumanismul este o ideologie periculoasă, o nouă formă de totalitarism.

Libertatea de expresie este problematică aici în Occident. Aceasta începe să fie eliminată chiar și din singurul spațiu de libertate care ne mai rămâne: campusul universitar. Iluzia acestei libertăți nu va mai dura mult timp nici în țările din estul Europei. Normele europene vor reglementa și această problemă așa cum au procedat și cu excluderea altor valori, sau cu distrugerea agriculturii, fie pe motive de igienă, fie de securitate, de liniște, de ordine, de protecție, de sănătate etc. Nu dintr-o dată, nu brusc, ci încetul cu încetul, și de fiecare dată pentru alte motive decât cele reale: lipsa timpului, reducerea spațiului redacțional, a fondurilor necesare, a subvențiilor, a personalului, renovarea, transformările, modernizarea, societatea deschisă, rentabilitatea, înlocuirea culturii cu spectacole, cu circ, cu glume, schimbarea redacției unei reviste, schimbarea rubricilor, eliminarea anumitor colaboratori, protestele venite de la cititori etc. În fond și la urma urmei libertatea expresiei este garantată prin constituție, doar consecințele acesteia sunt mai puțin previzibile atunci când spuneți ceea ce gândiți: nu mai găsiți de lucru, se închid ușile peste tot, nu puteți publica în revistele de specialitate, editorii vă refuză manuscrisele, colegii nu vă invită în colocviile internaționale sau în universitățile de vară etc.

Grenoble, 28 februarie 2007

## insomniile globalizării

# „Parfumul” pierdut

Delia Zahareanu

În vreme ce urmăream ecranizarea după deja arhicunoscuta și arhicirculata carte-emblemă a lui Süskind, un gând mi s-a insinuat discret printre sinapsele concentrate să prelucreze vizualitatea unei povești altfel eminentamente construită în jurul ideii de miros. Personajul principal, Grenouille are o singură problemă. Deși poate crea sute de parfumuri sublime, care să-i facă pe înstăriții sau nobilii din Paris să se bată pentru un flacon, Jean-Baptiste are o dramă, care îl va aduce acolo de unde a pornit: în pestilența locului de naștere, unde va muri „grație” propriei sale opere. Lipsa mirosului personal. Creatorul de parfumuri al cărui corp nu secretă marca olfactivă a trecerii sale prin lume. Cel care furnizează lucrul dorit de toți, dar care nu are nici măcar fundamentul pe care toată lumea îl posedă ca un dat de temă, care nu este niciodată luat în discuție, care este de fapt marginalizat, care nu poate fi suportabil decât prin înfrumusețare, printr-o explicită înobilare.

Criza Europei de Vest este într-o mare măsură schițabilă prin această metaforă. Europa este în stare să furnizeze sute de formule de confort, democrație, protecție socială, bunăstare, stabilitate economică, laicitate, non-discriminare, corectitudine politică, garantarea drepturilor omului sau cultură pentru toate gusturile,



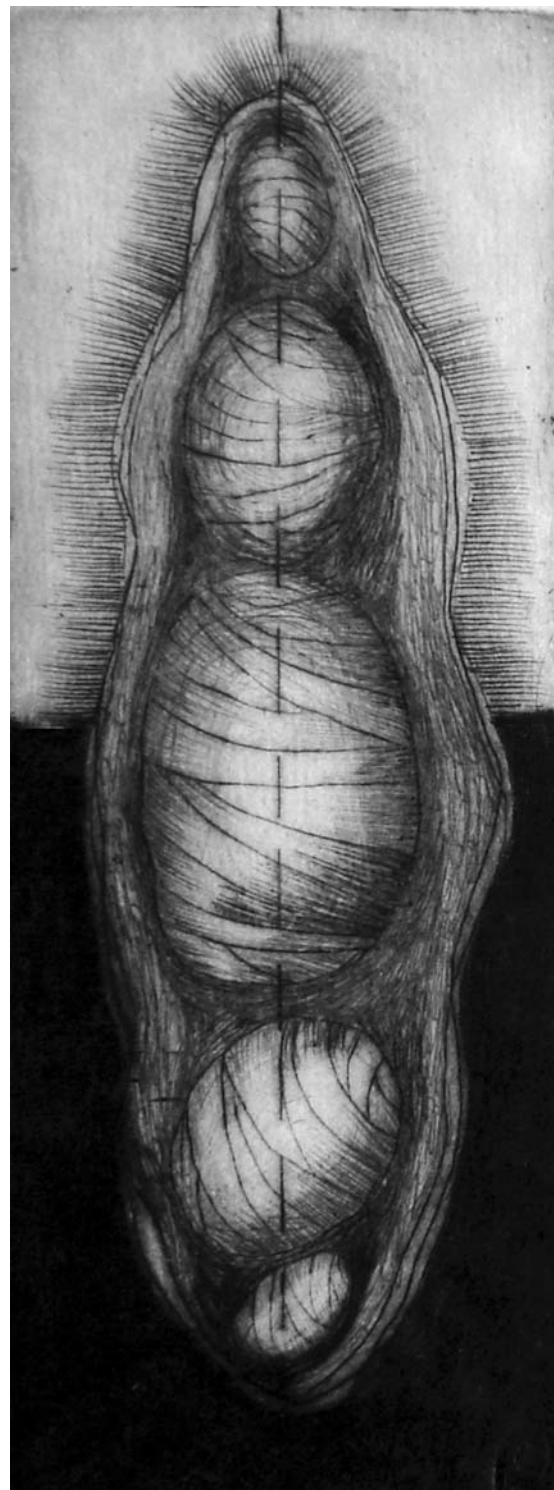
Adrian Sandu

Viking

nivelurile și necesitățile. Însă vocea ei s-a diluat, până aproape de dispariție. Dacă întrebi un tânăr londonez get-beget care sunt valorile după care se orientează în viața de zi cu zi, care îi sunt loialitățile, în ce crede, răspunsurile nu vor merge, statistic demonstrabil, nici către statul de drept care îl apără de tirania arbitrarului, nici către credința în divinitate, nici către țara sa. Dar... dacă aceleași întrebări ar fi adresate unui tânăr musulman, născut și crescut în Marea Britanie, fiind a treia generație a unei familii strămutate din Pakistan în Regatul Unit, iarăși statistic vorbind, șansele ca el să răspundă că se conduce conform preceptelor din shari'a, că Islamul este

religia sa și că loialitatea sa înainte de toate este față de Allah sunt substanțial mai mari. Aceasta în vreme ce tânărul londonez va fi preocupat să aibă un discurs politically correct, iar tânărul musulman să nu se depărteze de valorile sale, deoarece disoluția identității țării în care s-a născut, a crescut și unde a beneficiat de toate avantajele pe care nu le-ar fi avut în țara părinților săi îi repugnă. Și îi repugnă și pentru că nu se regăsește printre de acum conaționali săi nativi, care nu se duc la biserică, au acces la servicii mai bune decât crede el că ar avea, pentru că tradițiile lor sunt atât de secularizate, încât nimeni nu se întrerupe la 12 din lucru pentru a se înclina cu fruntea la pământ către locul sacru de unde iriază puterea Profetului lăsată moștenire comunității credincioșilor.

Pentru mulți musulmani europeni, radicalizați din cauza discriminării, a auto-ghetoizării și a creșterii demografice substanțial mai mari decât la celelalte grupuri de populație europeană, Jihadul este noua mare Revoluție, singura posibilă, singura capabilă să instaureze ordinea. Păcatul tuturor fundamentalismelor, de care Europa a avut parte cu vârf și îndesat în secolul trecut. Și a căror lecție a înțeles-o prea bine. Construcția europeană a plecat, printre altele, și de la premisele evitării repetabilității unui coșmar precum nazismul sau comunismul. Uniunea Europeană a fost primul experiment reușit al paradigmei instituționalismului și interdependenței complexe, instituționalizate și legitimizează la nivel internațional. Prin edificarea unui spațiu comun în care toți cei care trăiesc în statele Uniunii sunt legați prin monedă unică, prin instituții de reprezentare și decizie la nivel comunitar, prin circulația liberă a mărfurilor, bunurilor și a forței de muncă s-au pus premisele diversității, s-au așezat fundamentele unei vieți mai bune, mai protejate. Și pentru că demografia bătrânei Europe nu a mai arătat bine de prin anii '70 încoace, s-au deschis granițele pentru emigranții care voiau să muncească în democrațiile avansate și bine consolidate ale Vestului. E adevărat, în domenii în care deja europenii nativi nu mai doreau să evolueze, fie din cauza plafoanelor de salarizare, fie pentru că își doreau mult mai mult. Dintre toate grupurile de emigranți, numai unul ridică probleme de perspectivă. Proiectul modernității europene, săpat în adâncurile sale de propriul vlăstar, post-modernismul, nu i-a convins deloc pe musulmani. În mod normal, când ești la Roma, te porți precum romanii. Însă în marea Romă paneuropeană, s-a format cartierul musulman. Care, momentan, nu are nicio dorință să asculte vocile care îi spun că au fost necesare sute de ani pentru ca statul să se laicizeze, că există un spațiu public în care normele de conduită sunt bazate pe coduri negociate și acceptate de toți participanții tocmai pentru evitarea discriminărilor, că există un spațiu privat unde fiecare se închină la ce zeităte vrea, merge la culcare în ce formulă îi este potrivită, că libertatea de expresie nu trebuie incendiată cu cocktailuri Molotov, dacă un ziar publică o serie de caricaturi. Nu-mi aduc aminte să fi asistat la asemenea proteste de stradă după premiera parodiei Life of Brian (deși au fost și în cazul acestei pelicule), în care simbolurile



Adrian Sandu

Genesis I

creștinismului erau mult mai grav atacate și contestate. Oare să fie aici o chestiune de simț al umorului? Sau preferința europeană pentru dezbateri publice, înainte de acuză?

Încrâncenarea cu care se ghetoizează populația musulmană a Europei, mai ales generațiile tinere, încăpățănarea de a nu asimila lecțiile unui spațiu care are multe probleme, dar în materie de cultură, slavă Cerurilor (ca să nu discriminez, ceruri au toate marile religii), nu stă deloc rău sunt o dovadă că Europa nu a avut instrumente ajustate să facă față unei provocări de substanță: cum să îi faci să se simtă acasă pe străinii lui Allah, ocolind spectrul alienării, al înstrăinării. Până în 2050, statisticile arată că jumătate din populația europeană va fi musulmană. Iar Grenouille, mort în piața de pește din cauza propriei sale opere, deja uitat.



## intermezzo clujean

# Postfața

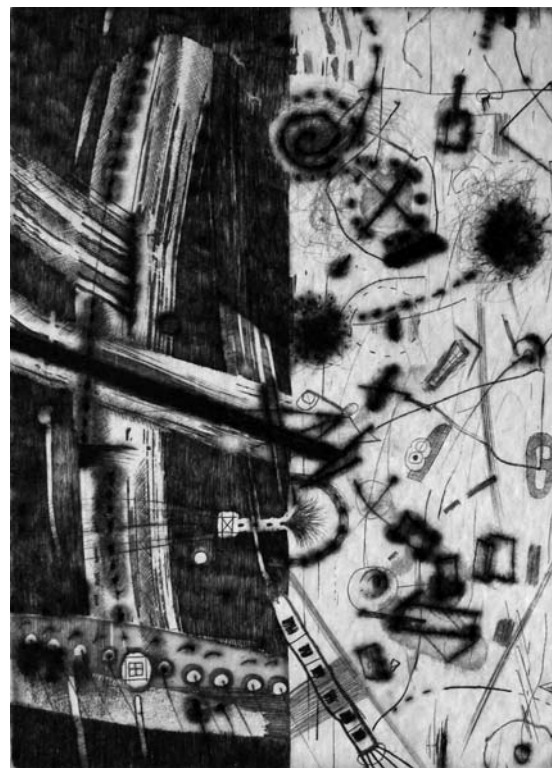
Petru Poantă

Cartea lui Marcel Mureșeanu, **Monede și monade**, este o provocare. În manieră neo-avangardistă, autorul insolitează un cod tradițional, cu referință precisă la unul dintre cele mai rezistente și mai conservatoare, cel al retoricii. Iată proiectul în expresia sa radicală: „În premieră absolută, propun oximoronul ca specie literară”. Pe scurt, asta ar însemna transformarea unei figuri de stil într-o specie literară, deci a unui mijloc într-un obiect” artistic, oximoronul urmând să fie, în plan formal, echivalentul baladei, sonetului, povestirii, romanului etc. Ar trebui să aibă, prin urmare, o structură identificabilă prin câteva elemente proprii. Dar să vedem ce înseamnă el ca trop. Cuvântul provine din grecește (*axys* - înțepător, inteligent și *moros* - prostănac, nebun) și implică o contradicție creată prin alăturarea a doi termeni cu sensuri opuse. Iată un exemplu lămuritor: „Iar răul suspină de **blânda-i durere**” (Eminescu). Retorica tradițională a considerat oximoronul drept un fel de antiteză, ignorându-i astfel esența care ar consta în următoarele, după cum se precizează în **Retorica generală** a Grupului M: „L. Cellier a analizat foarte bine diferența dintre aceste două figuri din punct de vedere al etosului lor: contradicția tragic proclamată de antiteză este asumată de oximoron la modul paradisiac (...). Cum a subliniat foarte bine Cellier, oximoronul este o **cointinencia oppositorum** în care antiteza este negată, iar contradicția deplin asumată”. În această perspectivă, oximoronul se înrudește mai degrabă cu antifraza și paradoxul, două figuri ale limbajului mai subtile decât antiteza. Asemănarea izbitoare între oximoron și paradox constă în faptul că ele contrariază simțul comun prin asocierea insolită a unor cuvinte și idei care se contrazic logic. Capacitatea lor de a stupefia nu este gratuită, căci ele sunt, în cele din urmă, expresii ale unei realități cu ea însăși contradictorie și incomprehensivă. De aceea ele rămân figuri privilegiate ale limbii moderne, îndeosebi ale modului manierat al acesteia.

Proiectul lui Marcel Mureșeanu își caută legiti-

mitatea în accepțiunea oximoronului drept o **cointinencia oppositorum** care înseamnă o totalitate paradoxală a contrariilor și care, după Mircea Eliade, „este implicată în toate situațiile existențiale paradoxale”. Într-o asemenea perspectivă, oximoronul nu mai apare doar ca o figură a limbajului. El devine expresia unui anumit mod de existență, în care polaritățile coexistă, autoanulându-se. Marcel Mureșeanu afirmă emblematic: „Universul - acest oximoron în expansiune”. Aici se află cheia acestui demers în aparență ludic și logic imposibil: transformarea unei „figuri” într-o specie literară. În fond, autorul caută o formulă prin care să circumscrie universul ca un loc de coexistență a contrariilor. Dar să vedem despre ce este vorba în fapt. În absența textului de orientare la care ne-am referit, **Monede și Monade** poate fi citit ca un volum de aforisme, însă acceptând noțiunea de aforism într-un sens foarte larg, căci, astfel, întâlnim în aceste fragmente lapidare o mare diversitate de procedee stilistice: de la tăietura austeră a maximei clasice, definiția poetică ori proverb, până la calambur, parafrază și pastişă ironică. Desigur nu lipsește oximoronul ca figură propriu-zisă („haosul, această formă a perfecțiunii” sau „se pustiește lumea, umplându-se de orori”), însă cel mai frecvent este paradoxul, în accepțiunea sa de „contrazicere logică” a „opinie comune” (Sorin Vieru). și e normal să fie așa, căci strategia discursului se fundamentează în demersul consistent al paradoxării. Gândirii raționale, de tip silogistic, caută mereu să i se substituie una „irațională”, sofistă. Legăturile logice dintre fenomene (după modelul cauză - efect) sunt suspendate sau distorsionate. În plan literar, asemenea paralogisme amintesc de maniera urmușină: „Într-o zi am văzut o regină cât se poate de autentică. De atunci m-am lăsat lăsat de fumat. Încercând să găsesc o explicație, am aflat că cineva tocmai tăiasse legătura dintre cauză și efect”.

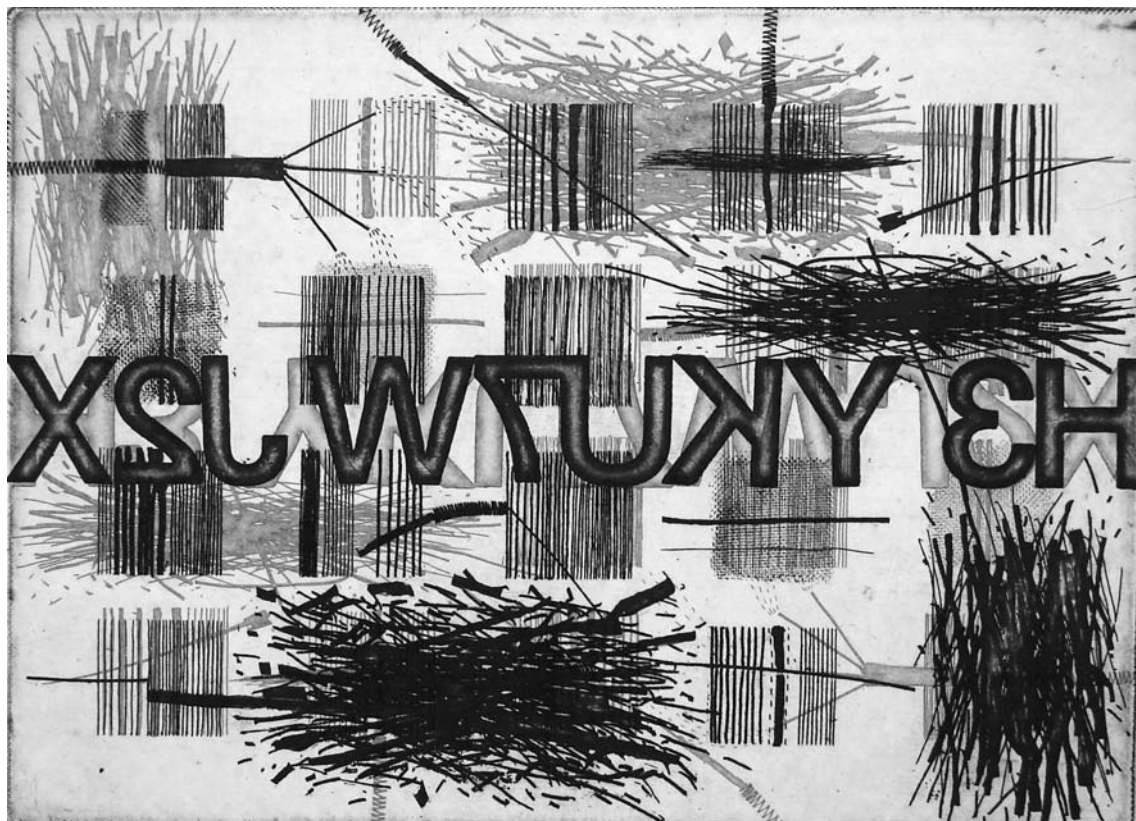
Aforismele lui Marcel Mureșeanu au cu precădere ambiția de a-l stupefia pe cititor, de a-l



Adrian Sandu

In - Out Side

pune într-o stare de perplexitate adeseori umoristică. Ele sunt, de aceea, mai degrabă spirituale decât „înțelepte”: producții ale unei ingeniozități preponderent - ludice, într-o bună tradiție manieristă. Jocuri ale spiritului și ale limbajului, de multe ori cu un substrat epigramatic, ele satisfac și alte orizonturi de așteptare decât acela al hedonismului estetic. Întâlnim, astfel, diverse cugetări care țin de sfera unei morale practice: „Relațiile sunt ca focul: când îl lași să se stingă, nu te mai încălzește”; „Cere-mi ceva ca și cum mi-ai da și atunci nu te voi putea refuza”; „Nimic nu te face mai respingător decât forța exagerată de-a te dăru”. În registru machiavelic: „Fii gata mereu a te vinde, dar să nu te vinzi niciodată”: sau în cel cinic - deceptiv: „Spală aceste bucurii pe care mi le aduci, înainte de te pune pe masă, fiindcă vin din lume”. Nu lipsesc notațiile de un lirism vibrant. „Închid totul. Zăvorăsc totul. Atunci pe unde pătrunde întunericul?”; „Cu degetul arător aprins ca o toță, iubita mea se mișcă ușor prin peșterile din mine”; „Nu-i nimic rău că ești rece, zise ea, numai bine te pot aburi”. Deși autorul își exhibă detașarea paradoxând („Ca să-mi păstrez originalitatea, scriu numai ce le trece altora prin cap”; ori: „Nu scriu niciodată decât ceea ce nu pot trăi”) sau, de multe ori, jubilează cu fermecătoare gratuități („Între textualiști: - Ești o scriitură de om”), aforismele sunt, totuși, expresia unei sensibilități de profunzime, structural ambivalente: amestec de tandrețe și cruzime cvasidemonică, de spaime obsedante și de ironie. Substanța lor ultimă e de natură existențială și nu livrescă. Ele alcătuiesc, în cele din urmă, un soi de jurnal nonconformist al „experienței” de viață, al dialogului fecund cu lumea. Se simte aici nevoia organică a autorului de a converti în text toate „evenimentele” germinative semantic. Universul este o țesătură de monade aflate într-o continuă semioză: iată semnificația de adâncime a volumului.



Adrian Sandu

X2JW7UKY3H



## ferestre

## Monseniorul de Umbria

Horea Bădescu

Delicat ca un mesteacăn crescut într-o palmă de înger. În stare să audă cum plânge roua și cum alunecă degetele heruvilor pe clavecinul unui trandafir. Un Corydon al sfielii iscat din penumbrela burgului.

Chipul lui din junețea noastră echinoxistă, pe care memoria îl păstrează cu nesmintită fidelitate, dar și felul de-a trece printre lucruri și întâmplări, cu uluiala descoperirii miracolului lumii dar și cu spaima de a nu-l tulbura cu atingerea-i, ca și cum ar fi vroit să spună: «Iertați-mă că sunt nevoit să exist și să trec printre voi!», îl puteam așeza fără efort pe figura Micului Prinț.

Menit înminunării perpetui dinaintea neostoitei frumuseți a universului, Puck, ben-

jaminul stelar al umbroaselor crame, așezase peste poezia lui somnia unei nopți de vară, în care leaga și dezleaga văzutele și nevăzutele «cu mult spurcate subțirimi de peană».

Însă, spirit mai de grabă solar și echilibrat, n-a întârziat a-și căuta înțelesurile și culorile în lumina adâncă de la Poiana Stampei ori din câmpiile Umbriei, lumina sub care se poate vedea urma sfintelor tălpi. Căci Adrian Popescu este un poet al unei lumi și al unei umanități care viețuiește, uneori fără a ști, întru Ființă. O lume în care el, poetul, există pentru a-i revela miracolul. Miracolul de-a fi, miracolul armoniei și frumuseții văzute și nevăzute, miracolul suferinței și îndurării. În care ne răpește și ne duce cu

șamanismul verbului lui, cu magia metaforei, cu claritatea atică a discursului.

Paj la curțile rozelor și slujitor în stratele vântului, îl bănuiesc că se răsfătă, precum sfântul Francisc, cu sinoadele zburătoarelor. Cu ascunsă bucurie. Și, poate, amuzându-se, așa cum în depărtatele trecute vremi, printre noi, drapat în tăcerea unei ascuns-neascunse afectuoase ironii.

Mi-l amintesc trecând pe străzile Clujului de odinioară cu acea retractilitate funciară care-i refuza avanscena, cu acea umilință - n-am să știu niciodată dacă iezuit asumată - care-i apleca umerii sub povara verbului și tăcerii. Grea povară, bucurioasă povară!

Și astăzi silueta lui pare să ducă mereu nevăzute poveri. Doar că acum cel ce le poartă nu mai e răsfățatul Puck, ci Monseniorul de Umbria!

## remember

## Pietele siameze

Tudor Ionescu

Taman în fostul *extra-muros* estic al orașului medieval, se află două piețe, practic lipite una de cealaltă: Ștefan cel Mare și Timotei Cipariu. Nu seamănă deloc între ele (cum nici Ștefan cu Timotei).

Piața Ștefan cel Mare este mai degrabă un părculeț simpatic (al lui Grivei, semi-dulăul de la chioșcul de ziare), menit în primul rând copiilor, pensionarilor aferenți și îndrăgostiților. Părculețul e plasat între dosul Teatrului (pe unde vine "l'entrée des artistes"), și rumena Casă a Învățătorului, astăzi Casa Corpului Didactic, Facultatea Științelor Mediului, Inspectoratul Școlar și încă două-trei chestii, pe scurt - "Casa Roșie". În jurul ei a fost până nu demult un gard de fier forjat și stâlpi de cărămidă, pe care l-a dărâmat... vântul! Doar parțial, fiindcă de restul s-au ocupat oamenii, înainte de o nouă furtună. Haios este că a fost păstrată cabina portarului! Cred că e singura cabină a unui portar care nu are nici o poartă în preajmă, decât una lipsită de orice urmă de gard. O poartă-monument. Prin spatele Casei, trece o străduță de cam o sută de metri, fără nume, fără număr. Pare să fie un apendice al străzii *G-ral T. Moșoiu* (comandant al trupelor din Transilvania, în 1919; deputat și ministru în două guvernări liberale), adică strada dinspre est, fosta *Dostoievski* (Feodor, bietul a fost pitit ceva mai la sud).

Pe partea de est a pieței, tronează cu o suprinzătoare vioiciune pastelată, împodobită Curte de Apel (capete de leu, nimfe, doamne, prunci, ghirlande, balanțe, flăcăiași, săbii, cărți, frunze de viță, fascii, cununi de lauri; sus de tot, pe un parapet de la începutul acoperișului mozaicat, este simbolul justiției și consemnarea anului: MCMII). Alături de Curtea de Apel, și deloc veselă la arătare (mai ales prin zăbrelețurile de la toate ferestrele), se află Garnizoana Armatei 4 Mareșal Constantin Prezan, înființată la 15 august 1916. Între cele două - un Cămin Militar.

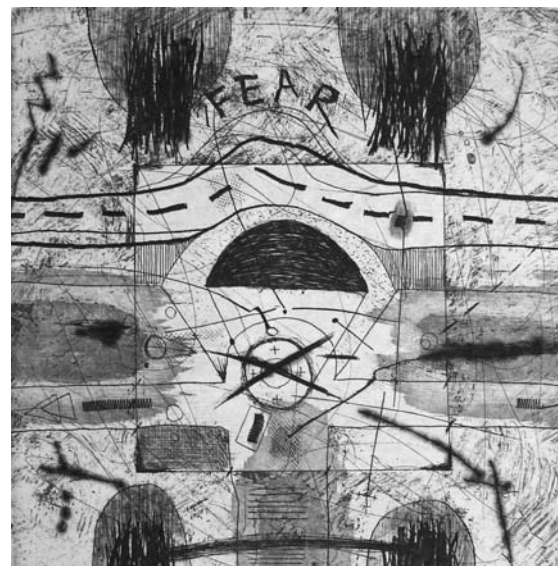
Pe partea de vest, lucrurile stau cu totul altfel. Colțul sudic, cel dinspre Turda, e reprezentat de Bastionul Croitorilor și câteva zeci de metri păstrați din fostul zid de incintă. Urmează un bloc nu tocmai urât. Dacă traversezi strada *I.C. Brătianu*, înspre Teatru, vei trece printre dreptul unor clădiri

cinstit vorbind interesante. Le puteți vedea la numerele 15, 16, 17, 18, 19; veți constata că unele sunt puțintel cam dărăpănate (de pildă, la nr. 19, stâlpii balconului seamănă cu doi dinți pe cale de ducă... spre trotuar!).

De departe, cea mai spectaculoasă dintre toate este cea de la nr. 18, fosta casă a lui Alexandru Vaida Voievod, prim-ministru între cele două războaie. Păcat că e atât de cenușie. Altminteri, merită să fie privită, chiar timp de câteva minute bune: stilizări de scoici St. Jacques, cupe, ghirlande, trei chipuri de ceva femeie, ferestre foarte frumoase... Precum spuneam, nici fațadele din preajmă nu sunt chiar de colea. Pe cea de la nr. 19 (cu balconul ostenit), care deasupra porții are o liră, mult mai mică decât lira de pe Teatru, sub ferestre poți vedea niște mutrice de îngeri bucălați, iar deasupra ferestrelor - niște mutre încruntate de lei. Alți patru lei, de la etajul II al casei de pe colțul cu *Eroilor*, par că își privesc neamurile, pe lei și pe leoaicele de pe teatru, înhămați la carele de luptă mânațe de Apollo. De fapt, în piața Ștefan cel Mare băntuie chipul leului, regele animalelor - *felis leo* (în piața-soră siameză, adică *Cipariu*, băntuie celălalt leu, cel preschimbat în ron). La o numărătoare superficială, aș zice că felinele acestea, luate la un loc, sunt peste douăzeci.

Pe stânga, Piața *T. Cipariu* (filolog și pașoptist), începe cu o clădire reușită, pe colțul cu *T. Moșoiu*. Parterul, ca parterul: un "Coafor" (cu modele pe computer!) și un birt. Dar la etaj, are un donjon ornat până și pe dedesubt, are ghirlande, alte podoabe și aproape o duzină de chipuri de ceva monstruleți. Una peste alta, casa nu arată rău. Dar... cei al nostru, e al nostru: pe partea vizibilă doar de pe *T. Moșoiu*, cum ar veni fațada din spate, domnește tristețea. Nu seamănă deloc cu fațada-fațadă. Cam așa cum arată ograda gospodarilor noștri, văzută din tren și nu de pe șosea! Adică jalnic.

Mai încolo, după două case urâte și un gang către str. *Voltaire* (pe care stradă stă cineva suspus!), începe împărăția blocurilor. Vă scutesc. Atâtea doar mai spun, că în piața asta, după cum v-am prevenit, domnește leul/ron, prin mulțimea de bănci hulpave. Dintre acestea, una cu un nume care



Adrian Sandu

Fear

cred că a necesitat multă-multă gândire: "Banca Carpatca"! Nume tare ca... covrigu'!

În mijlocul pieței *Timotei Cipariu*, așadar în locul fostului nostru *Texas* - prin anii '80 demolat și temporar înlocuit de un crâng de bururieni înalte cât plopul - tronează trist uriașul boboc născut ofilit al unei puțin probabile catedrale greco-catolice. Ziduri de cazemată, deschizături zăbrelețite de teama boschetarilor... totul rămas așa dacă nu *for ever*, oricum pe multă vreme.

Spre sud, Piața este mărginită de strada *Milton Lehrer*. Cine-i, cine-i Milton "Profesorul" - Lehrer? (Adică fosta stradă a *Strugurilor*). Știe cineva că Milton Lehrer a fost un istoric american care, în 1944, în Elveția, a publicat o carte intitulată "Ardealul, pământ românesc"? În felul acesta, dom'profesor s-a făcut cu o stradă (care tocmai acum cunoaște îmbunătățiri majore)! Până nu demult, în grădinița gazonată de la nr. 14, zăcea un leu de ceramică, galben-galben ca șofranul. A dispărut. Presupun că a murit din pricina icterului aflat la originea culorii. A dispărut și casa verzulie a unui concitadin de meserie culegător de fier vechi, a cărui nevastă, pe o frânghie, își usca poalele largi și înflorate, imediat pe dreapta cum veneai, coborând pe Calea Turzii. Familia deținea prunci și vreo cinci căței. Nu știu unde s-au tras cu toții.

Din cele două piețe se deschid, în total, opt străzi și două căi. O vom lua și pe-acolo, în caz că n-am făcut-o încă. Pe atunci.

## zapp-media

# Telemedia ca telefemeia

Adrian Țion

Esperbă în hainele ei mulate pe corp și vine spre tine provocator. Își pune în evidență formele atrăgătoare ca să te seducă. Legănatul coapselor pline te plimbă deja pe valuri de plăceri întrezărite. Dacă trebuie, dansează, cântă, îți pune lumea la picioare. Eroii din basme făceau invers când voiau să intre în grațiile vreunei prințese. Televiziunea e o femeie cu nuri, știi asta de multă vreme, dar bărbat fiind, te lași mereu amăgit. În loc să-i pui lumea la picioare, îi pui pe masă o cutie cu bomboane de ciocolată. O atenție din partea băiatului de la cablu. Când se preface bolnavă, alergi după medicamente, ești îngrijorat, vrei să-i acorzi protecție. Așa se face conectarea. Așa începe o relație. Doar nu poți trăi cu televizorul defect în apartament.

Reintri în rol. Empatizezi cu Mihai, băiatul de la cablu. Nici nu se poate altfel, deși te miri că nu are pe nimeni prin preajmă. O bomboană apetisantă fără partener? E de necrezut. Fata asta de zahăr să fie singură? Dumnezeuule, ce plească! E clar, Dumnezeu ți-a pus mâna în cap. Joacă tare tipa. Face orice ca să te dea gata. E sigură de farmecele ei și-și înfige privirea languroasă în ochii tăi beți de uimire, de admirație. Ofertă de voluptăți la îndemâna clientului. Din strânsoarea sutienului, sânii pornesc în expansiune directă spre atacul-fulger. Când întreabă dacă ești căsătorit, răspunzi prompt "Nu", doar n-o să dai cu

picioarul la o asemenea ocazie. La naiba cu familia, cu Vetuța cea scofâlcită, de 32 de ani, cu care ești de 13 ani și ai doi copii cu ea. Nimic nu mai are valoare decât imaginea din fața ta. Mona e mult mai atrăgătoare, evident. Decolteul ei adânc te cheamă, e un magnet imposibil de ignorat. Ca ecranul pâlăitor. Trebuie să fii din familia nătângilor, bolnav la minte sau la trup să bagi tocmai acum în marșarier. Așa că înaintezi suflat de emoție... Întâia, a doua... Stop!

În intimitatea ta pătrunde brutal cu cizma chiar Vetuța, însoțită de doi malaci cu cagule. Ce se întâmplă? Apare și realizatorul emisiunii *Testul de fidelitate*. Te trezești brusc din reverie. Ești pe Antena 1, post care nu știe ce să mai facă să-și îmbunătățească ratingul. Și o dă pe un așa zis reality show, copie fidelă după *Trădați în dragoste*, dar evident mai prost ca acesta, întrucât e o făcătură realizată cu actori angajați, adică plătiți să se dea în spectacol. Scenariu-șablon, submediocru, înscenare penibilă. Pe ecran încep pâruiala, injurăturile, împinsăturile. Bietul Mihai, băiatul de la cablu! Toți sar pe el. Toți îl acuză de infidelitate. Auzi la ei! Chiar și Mona, care până mai adineaurei se arăta disponibilă și-a schimbat brusc atitudinea. Zice că vrea s-o ajute pe Vetuța. E clar că o înșală. Toată echipa poate dovedi. Ei au filmat toată scena de apropiere dintre Mihai și

ispita șatenă. Și dă-i cu pumni în capul lui Mihai transformat în sac de box. Scandal de telenovelă (dacă aș spune "ieftină" ar fi pleonasm). Cum să-i iei apărarea? Parcă toți sunt tembeli și vor numaidecât incriminarea lui. Dacă Mona nu i s-ar fi oferit pe tavă, Mihai și-ar fi practicat meseria. Atât. Și prostul se mai prezintă și la testul final. Asta e prea de tot. Să fi fost pe bune, realul Mihai i-ar fi dat dracului sau i-ar fi dat în judecată pe cei care au năvălit în intimitatea lui. Dar pentru bani ce nu face omul? El acceptă rolul și telespectatorul înșelător. E dulce mistificarea ca femeia ce minte.

*Testul de fidelitate* de pe Antena 1 e un elocvent test telemedia. Scandalul conjugal prinde la marele public și disperții din televiziuni bagă pe post cât mai multe emisiuni cu acest subiect. Nu contează că telespectatorul este trișat în mod grosolan. Mona din show-ul luat în discuție e ispita telemedia. Ea îmbracă, după necesități, haina politicianului (tot o fufă sclifosită), se combină cu elitele culturale pentru a primi credibilitate publică, se dezbracă să-i zăpăcească pe adolescenți, cerșește audiența la colț de stradă, defilează cu batalioanele culturii populare și naște vedete de doi bani ca Ernest, mai mare decât Mircea Eliade. Deși pare inofensivă ca telemeaua expusă în piața virtualilor cumpărători, telemedia e cameleonul care stă la pândă hipnotizându-și prada de la semidistanță. Cine îi cade în plasă?

## scrisori către președinte

# Scrisoarea a zecea

Radu Țuculescu

*Stimate domnule președinte,*

Zece fiind o cifră atât de rotundă și atât de perfectă și, putem spune, chiar dătătoare de speranțe, îmi închipuiam că această epistolă a mea va fi una în tonuri optimiste. Amarnică amăgire pe capul meu. Viața în țărișoara mea dragă și spectacolele în care se dau partidele politice, cele care o conduc, teoretic, nu-mi oferă nici cea mai mică șansă de a avea asemenea „tonuri”. Migrația aleșilor noștri dintr-un partid într-altul, mascarada demisiilor lansată chiar de premier, discursurile jalnice din parlament cu injurături asortate precum zoaiele de prin gunoaie, dansurile de saltimbanci pe care le face în fața poporului (destul de tembel și așa...) justiția, braț la braț cu marii corupți și marii frauduloși, toate astea și încă altele nu mai au darul de-a produce risul cel de veacuri al bravului român. Care este credul și prost, îmi pare rău, și eu intru în aceeași oală.

Constituția a ajuns vedetă, în perioada asta. Toți o flutură deasupra capului, prin fața ochilor ori a buzi. E o cărticică micuță și drăguță și colorată. Una plină de lacune. Aproape fiecare rînd e interpretabil. Uneori de-a dreptul dubios. Păi, în alte țări sînt legi de sute de ani, ele se respectă cu sfințenie. Constituția noastră e luată peste picior ori ignorată. Constituția noastră e plină de găuri. Constituția noastră arată ca un șvaițer. Ba nu, ăla e produs elvețian. Constituția noastră arată ca o cîrpă. Asta e, o cîrpă

autohtonă. Fiecare face ce vrea cu ea. Șterge ce vrea și... se șterge cu ea unde-l taie capul!

N-ar mai trebui căutate simboluri animaliere ori florale ori păsărești pentru siglele partidelor. De ce trandafiri, condori, furnici, lalele... De ce nu maimuțe, dinozauri, crocodili? Eu am o altă propunere și o consider cea mai nimerită. Toate partidele să aibă aceeași imagine, doar inițialele să fie, evident, altele. Sigla lor să reprezinte mutra șmenarului. Asta este emblema cea mai potrivită fiecărui partid, indiferent de inițiale. Șmenarul e un șmecher, dar unul mai ordinar. Te trage în piept, te lasă cu buzele umflate, te păcălește fără drept de apel! Adică, înseamnă că dacă ești prost și nu te prinzi de la început că vei fi fraierit, suportă consecințele. Căci fraierii vei fii în vecii vecilor. Șmenarul, domnul meu, are o mutră simpatică, un aer de blîndețe șugubeață. Fie că e îmbrăcat în costum englezesc ori doar în cămașă și vestă autohtonă. Numai ochii îi sclipsesc mereu, precum cocoșei (din aur) de la gîtul unei țigănci (scuzați, dar nu știu cum sună femininul de la rrom...) și le joacă-n orbite, precum bilele de biliard lovite de tac. Șmenarul, stimatei politicieni ai patriei, ăsta-i cel mai nimerit simbol al vostru. Specific românesc. Puteți să-i pictați în spate, să se vadă peste umărul lui, un deal și-o vale cu cîțiva brăduți, cîți au mai rămas după tăierea pădurilor.

Am trăit și mai trăim încă cîteva zile, febra nebună a mergerii, din nou, la urne. La vot. Țăra e un vot uni... dimensional, pricepe eu, uni...

direcțional sau cam așa ceva. Concurează președintele cu el însuși, așa-i? Îmi explica vărul meu, că în fiecare om există, de fapt, doi oameni, unul bun și unul rău. Ca Jekyll și Hyde. Asta votăm noi acum, zicea, una dintre părți... O fi vărul meu un tip deștept, mai exact unul șmecher, dar i-am zis-o în față: ești prost! Nu s-a supărat. Băieții șmecheri nu se supără, doar se preface supărați. Aici e vorba, i-am explicat, de o singură persoană. Țăra o fi vot uninominal?, adică pe-un singur nume?, că tot nu mi-a fost niciodată clar ce naiba înseamnă. Nu-i loc de filozofat. Ori o vrem ori n-o vrem. Adică, să explic ce pricepe eu. Noi, poporul, ne aflăm acum cu curul în două bărci. Cîte o bucă pentru fiecare. Dar în ambele bărci e aceeași duhoare, aceeași mizerie, sînt aceeași șmenari... și-atunci cel mai bine ar fi să... ne adunăm bucele, să sărim din bărcile puturoase și s-o pornim înot. Fiecare încotro poate. Și cît poate. Tinerii mai mult, spre țărături îndepărtate, bătrînii mai puțin ori deloc, se pot și îneca naibii, nu mai are nimeni nevoie de ei. Bine, bine, zice vărul meu șiret, dar nu toată lumea știe înota. Atunci, zic eu cuprins de un idiot patos revoluționar, răsturnăm ambele bărci, le golim de gunoaie și... și-am fost acoperit de hohotele de rîs ale vărului... Tu mai crezi în revoluții, tembeluș?! Acum închei. Îmi bat vecinii în calorifer, semn că mă aud cum scriu. Au nevoie de liniște pentru a se hotărî dacă vor spune un da ori un nu răspicat... Îmi vine să rîd... dar mai bine mă abțin și semnez: un om din țară.

## subcultura

# Poveste de adormit adulții

Oana Pughineanu

cu întârzieri inacceptabile și iremediabile, lui Alexandru Vlad

Copilăria: o amintire de pe vremea când nu existau bățalii derizorii. Căci nu te-ai fi putut consola în ruptul capului cu păpușa în locul trenulețului, cu pisica în locul câinelui, cu iubitul în locul prietenului. Lacrimile curgeau drept la țintă, pe marginea translucidă a sensului de la sine înțeles, iar madlenele nici n-apucaseră să putrezească prin memorie, ca mai apoi să te trezească când și când cu mirosul lor împuțit-ascuțit, la care-i zici, plin de speranță, emoție. Copilărie e atunci când toate lucrurile sunt acolo unde le știi și nu sunt acolo unde nu le știi. La maturitate e invers. Și asta pentru că maturii, pur și simplu, nu pot să nu se aștepte la tot felul de lucruri unii de la alții. Filosofic și optimist asta s-ar numi aruncare în proiect, adică varianta decăzută a copilărosului proiect în aruncare. De fapt, e modul de a submina orice bucurie posibilă, tocmai așteptând-o (iaca și clișeul proustian de rigoare, plasat special pentru cei care cred că melancolia ține de trecut). Urcând ineptă treaptă a creșterii, adică încercând să înghiți fără să te îneci, ca la tubaj, lumea pe care ceilalți țin neapărat să ți-o bage pe gât, descoperi că ai așteptări și față de tine (iaca și a little bit of mainstream: we don't need no education). Ele te vor propulsa adânc în mocirla angoasei, această frică lipsită de imaginație, pierdută printre cuvinte ca o amantă căreia iubitul îi dă întâlnire în labirint (iaca și un pic de manierism... asta pentru

că nu poți zice „poteca 7, cotitura 2 pe stânga”... iubirilor cu locații precise li se zice „loc de muncă” sau „prostituție”). Gata cu urșii ce pândesc de sub pian, gata cu ochii monstrului din ecranul televizorului închis. Ești numai tu. Numai tu când trazezi primul bastonaș, numai tu în usturimea riglei care-ți lovește degetele, numai tu primind o garoafă stupidă, cu petalele răsfirate ca poalele unei țigănci căzute pe spate, numai tu în muzica de pe mtv (Supergirls don't cry/ Supergirls just fly), numai tu în dansurile labagiste în doi, numai tu în balele primului sărut pe o faleză putrezită, numai tu în acuzele lui atât de construite, atât de inteligente, ca niște mașini de spălat cu *time manager*, numai tu așteptând pe cineva (cine-ul care va) care din când în când deschide ușa camerei și-și lasă valiza, fără să intre, prin crăpătura ușii. Întotdeauna tu la care-i zici eu. Irelevantă confuzie (iaca și-un pic de existențialism pe înțelesul tuturor).

Am ieșit din copilărie în ziua când m-am dus singură la doctor programându-mi durerea. N-am mai sărit „elastic” pe liniile desenate în podea, ci am stat *ca toți ceilalți* ținându-i clanța, boțindu-mi în mână programarea ce pe o jalbă penibilă a disfuncțiilor mele *beznațice*. Am ieșit din copilărie când nu mi-am mai recunoscut în mod spontan stăpânii, și-am început să-i caut cu o totală lipsă de disperare, la fel cum cauți nimicuri într-o poșetă cu prea multe buzunare. Lipsa asta de disperare împiedică orice act de rememorare. Îmi privesc copilăria la fel cum aș răsfoi paginile unui

monitor oficial. În lipsa purității, mă mulțumesc, așa cum se cuvine, cu reglementarea ei. (A se observa contradicția dintre începutul textului care făcea din copilărie o amintire și sfârșit... chestia cu monitorul. De obicei în literatură contradicției și incoerenței li se zice subtilitate, dar sincer vă zic... nu-i cazul. E mai degrabă „aripa imbecilității” (Baudelaire) care planează cu mult mai mult farmec asupra poezilor decât asupra mea...)

\*

Azi a mai murit un câine pe strada mea. Stă cu capul pe caldarâm ca și cum s-ar încălzi la soare. Oamenii cred că doarme... asta până când vreun patron de en-gros nu-și va putea parca mașina. Mai sunt 2 zile până vin gunoierii. O să rămână acolo cu prietenia încremenită în ochi. Unii ar putea spune că e un „montaj” în capul meu, dar întotdeauna găsesc animalele moarte privind spre poarta pe care ies în fiecare dimineață. Până și puii de pasăre. Dacă n-aș ști mai bine aș zice că am rolul lumânării care nu lasă sufletele să se rătăcească. Vecina-coafeză-cu-vilă și-ar da o zi din viață ca să-mi explice că animalele n-au așa ceva. N-au pentru că n-ar mai încăpea în rai de sufletul ei imens, oxigenat și econom, gata oricând să stingă orie sursă de lumină. Dar asta nu contează. Eu mă uit în ochii fiecărui câine, în ochii fiecărei pisici, iar morțile astea continue și atât de insuportabil de actuale ale sufletelor improbabile mă acaparează total. Mă fac, în sfârșit, să nu mai fiu tu, la care-i zic eu. Eliberată de orice amintire plutesc pe ultimele priviri ale animalelor moarte ca pe-un covor fermecat. Mă copilăresc...

## epiderma de bazalt

# Vara, doamna Mara, citind despre un dictator și un cățel

Mihai Dragolea

Genul mignon, încă atrăgătoare, totdeauna aranjată și, cum se spune acum, „deschisă comunicării”, doamna Mara, după experiențe mai mult sau mai puțin atrăgătoare, eficiente, cu patru domni (doi - departe de tranziție, doi - de-a lungul și de-a latul ei), s-a trezit cam singură; totuși, reușise să pună deoparte câte ceva, destul pentru a trăi destul de liniștit de pe urma micului și discretului magazin pe care avusese inspirația să-l deschidă, imediat după dispariția ultimului domn din viața ei, un magazin dotat cu păpuși, jucării și câteva cărți, tot pentru copii; nu era cine știe ce, dar se descurca fără chinuri: iarna, pe lângă teracota aflată într-un colț al prăvăliei, la o măsură cochetă, își îngrijea cu luare aminte manichiura și studia diverse coafuri posibil avantajoase, chiar culori mai potrivite părului, la vârsta ei - chiar viguros, des; vara, în minuscula curte din fața prăvăliei, protejată de ziduri groase, scotea un scaun și aceeași modestă masă, îi plăcea nespun să se însorească, în așteptarea vreunui client; în asemenea împrejurări nu se mai concentrează la ținuta unghiilor, cât la cercetarea rubricilor de „mica publicitate”, acelea - după umila ei părere - ilustrează cel mai bine starea generală a lucrurilor și a națiunii; citea, se amuza, se enerva, rămânea

visătoare, evalua situații și oameni, chiar visa, cu ochii deschiși, la „anunțuri matrimoniale”, acolo unde se acuza - mereu - de lipsă de inițiativă. Într-o zi cu soare potolit, după ce verificase starea coafurii de un roșcat discret, a dat peste un anunț bizar: „Încă student, brunet, cu barbă, nefumător, fără alte vicii, inteligent, cu simțul ironiei, caut asociați în vederea instaurării cât mai grabnice a unei dictaturi. Discreție asigurată”. Ei, o doamnă liniștită, cultă și deschisă comunicării, anunțul în cauză mai să-i strice coafura, atât de mult a intrigat-o! Ce tânăr, „încă student”, băiat dotat, își dorește o dictatură, asta e de așteptat de la un băiat! sigur! - încântător, drăguț, ce naiba îl face să dorească o dictatură, în loc să se ocupe de femei, de amor, de afaceri, de o viață bună?! Cum s-a pornit vântul, a întrerupt șederea la însorit, a intrat în micuța ei prăvălie, cumva și înfrigurată, asta de la anunțul tânărului cu apetit pentru dictatură, cum de-au lăsat să se publice un asemenea anunț?! Din punctul ei de vedere, sigur nu e semn bun că apar asemenea aberații, nu e ceva în regulă când apucături, obsesii de felul acesta sunt încurajate, ba și promovate! Noroc mare cu o clientă-prietenă, aceea a mai înseninat-o, o bunică foarte cochetă (cum ar fi putut fi chiar ea, dacă cei patru n-ar fi fost cum au

fost!), a venit după o mașinuță pentru nepotul Rareș, dar a venit și cu cafea și cu un sac doldora de bârfe rafinate! A și uitat de micul dictator (parcă a văzut un film cu acest titlu!), până când, către o altă amiază însorită, în curte a apărut un tinerel brunet, scund, subțire, cu ceva bărbuță, trăgând după el, cu lesa, un cățel foarte speriat; junele a văzut-o stând la soare, liniștită, s-a apropiat și, încă departe, a întrebat-o ce fel de cărți are librăria ei; Mara s-a ridicat grăbită, a început să turuie titluri și autori, destul că junele a întrerupt-o: „Nu de-astea, doamnă, eu caut cărți cu și despre dictatori! Cu volume pentru copii eu nu am ce dracu' să fac! Dar, dacă tot am intrat, nu vreți un cățel bun, să vă păzească magazinul, e așa, latră de scoală toți morții, nu e pretențios, îl dau degeaba și, dacă nimeni nu-l ia, îl eutanaziez!” De-a binelea emoționată, doamna Mara abia a mai îndrăznit să-l întrebe pe tânărul nervos de ce vrea să scape de un cățel așa de frumos și, pe cât se pare așa de devotat; tânărul brunet, parcă și mai nervos, pornind cu câinele spre poartă, îi mai spune bieteii Mara: „De-aia, cucoană, că nu mai am timp să mă ocup de el, acum mă ocup de grăbirea unei dictaturi!” și dus a fost, și Mara, retrasă în mărunta ei prăvălie, este convinsă că tânărul nu e altul decât cel cu anunțul la „mica publicitate”, cel care solicita un ritm mai alert la instaurarea unei dictaturi; îi prea foarte rău că nu i-a luat cățelul, măcar îl scăpa de un trai chinuit!

## flash-meridian

## Exploratori și catastrofe

Ing. Licu Stavri

Madonna a devenit eroina unui thriller exotic, ne informează hebdomadarul *L'Express*. Doi autori canadieni, Marc Britan și Christine Ouin, au publicat la Quebec *Le Livre d'Esther*, roman în care Madonna, suferindă de cancer, este victima unui atentat în urma căruia intră într-o comă profundă. La granița dintre viață și moarte, regina muzicii pop regăsește partea ființei sale pe care a reprimat-o de dragul succesului comercial, încarnată de personajul biblic Estera. Deși nu au cerut, formal, permisiunea cântăreței, cei doi autori folosesc din belșug amănunte din biografia acesteia. Se pare că Madonna nu s-a supărat, ba chiar și-a exprimat dorința de a citi romanul când va apărea în traducere engleză.

Un superb film, ne informează săptămânalul *The Observer*, spune trista poveste a soldaților proveniți din coloniile africane ale Franței care s-au distins în luptă în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, doar pentru a fi apoi trădați și uitați. Este vorba despre pelicula regizorului Rachid Bouchareb *Days of Glory* (Zile glorioase, dar titlul original, în franceză, este *Indigenes*), cu Jamel Debbouze, Samy Naceri, Roschdy Zem, Bernard Blancan. Filmul, scris și regizat cu mână stăpânită de un cineast francez de origine algeriană, arată cum negrii și arabii din *L'Armée de l'Afrique* au fost folosiți, umiliți și apoi uitați de către *La Patrie*. Articolul din *The Observer* stabilește asemănări cu filmul lui Clint Eastwood *Flags of Our Fathers* și se referă și la un film mai vechi, cu un subiect similar: *Champ de Thiaroye* (1987) al senegalezului Ousmane Sembene, care reconstituie evenimentele ce au dus la masacrul soldaților africani răzvrățiți de către trupele franceze într-o garnizoană din Dakar, la sfârșitul războiului. Filmul lui Bouchareb, însă, nu are nici amplitudinea, nici violența acestor creații. Mai degrabă, el urmează modelul filmelor hollywoodiene de război: recrutarea, instrucția, plecarea pe front, bătăliile spectaculoase filmate, fraternizarea militarilor de rase diferite, curajul nebun al soldaților africani - dar și insubordonarea lor - iar la sfârșit, în locul medaliilor și citațiilor promise, curtea marțială și, după ce țările lor de origine devin independente, înghețarea pensiilor de veteran. Se pare că, după ce a participat la premieră, președintele Chirac a declarat că va schimba legea pensiilor. Actorii din distribuția acestui film au primit un premiu colectiv pentru interpretare la Festivalul de la Cannes.

După Salman Rushdie, V. S. Naipaul, Amitav Ghosh, Shashi Tharoor, Vikram Seth e un alt nume ce intră în galeria prozatorilor indieni de rezonanță universală. Ca mai toți conaționalii săi ce și-au construit o reputație internațională, Seth e o "pasăre migratoare" ale cărei drumuri trec prin Marea Britanie, universitățile americane, China sau New Delhi. Recent, ne informează *L'Express*, la editura pariziană Albin Michel a apărut traducerea cărții sale *Două vieți*, în care autorul scotocește în arhiva familiei - și ea foarte cosmopolită - pentru a orchestra confluența a două existențe, a două continente și două culturi. La granița dintre biografie și roman, *Deux vies* povestește cum stră-unchiul romancierului, Shanti, a plecat din India pentru a studia stomatologia în Berlinul anilor 1930. Aici se îndrăgostește de o evreică, Henny, dar izbucnirea celui de al Doilea

Război Mondial îi desparte. Shanti, înrolat în armata britanică, luptă pe frontul din Egipt și își pierde un braț în bătălia de la Monte Casino. Abia după război - în 1951 - el reușește să se însoare cu Henny la Londra, unde tânăra se refugiasse din Germania antisemită. Vikram Seth descrie superb destinul acestui cuplu purtat de valurile istoriei, legând un dialog fertil între Occident și Orient. *Două vieți* nu se mulțumește să fie o simplă cronică de familie ci, în cele aproape 600 de pagini ale sale, redă fidel spiritul unei agitate prime jumătăți a secolului trecut, ilustrând totodată, metonimic, problema metisajului cultural.

Jay McInerney este numele unui romancier american cvasi-necunoscut la noi, dar extrem de apreciat la el acasă și în Europa Occidentală. Născut în 1955 la Hartford, în statul Connecticut, el a urmat, în anii 1980, cursurile de 'creative writing' ale lui Raymond Carver de la Universitatea din Syracuse, statul New York. S-a căsătorit de patru ori (ca și Hemingway) și a publicat șapte romane. Despre cel mai recent dintre acestea, *The Good Life*, tradus în Franța, cu titlul *La Belle vie*, scrie revista *L'Express*. McInerney este prieten la cataramă cu Bret Easton Ellis (autorul lui *American Psycho*), cei doi făcând parte dintr-un grup de tineri scriitori, în care mai intră Tama Janowitz și Mark Lindquist, botezat de media "the Brat Pack" (aluzie la celebrul grup al lui Frank Sinatra, "the Rat Pack"). De altminteri, Ellis a făcut din McInerney un personaj în romanul său *Lunar Park*. McInerney a debutat la 29 de ani cu *Bright Lights, Big City*, roman despre "cultura cocainei", vândut în aproape un milion de exemplare și tradus în lumea întreagă. Roman al dezamăgirilor, al aspirațiilor înșelate, este pentru generația sa ceea ce *This Side of Paradise* al lui F. Scott Fitzgerald a fost pentru Generația Pierdută. Cu *Story of My Life* (1991), McInerney își confirmă talentul și devine un scriitor de cult. După aceea, însă, urmează o perioadă confuză și sterilă, viața scriitorului luând o turnură neplăcută: căsătorii nereușite, copii nelegitimi și nerecunoscuți, o lungă depresie, irosirea timpului. *Brightness Falls* se petrece tot în lumea băieților de bani gata și a speculanților din zona Wall Street - World Trade Center a Manhattan-ului. McInerney a mai scris romanele *The Last of the Savages*, *Model Behaviour* și *How It Ended*. În *La Belle vie*, întrebarea pe care o pune romancierul este: Ce se poate construi pe ruine? E vorba atât de ruinele World Trade Center de după atentatul din 11 septembrie 2001, cât și despre mariajele ruinate ale două cupluri mondene din Manhattan. Interesantă este dispunerea temporală a incidentelor din trama narativă a romanului: totul se petrece în zilele de 10 și 12 septembrie 2001. Nimic direct despre ziua catastrofei, 11 septembrie. McInerney a reușit un roman capital despre ceea ce americanii numesc "Nine-Eleven": în loc de a povesti întâmplările din acea dimineață, el preferă să descrie consecințele spirituale ale aceluși eveniment traumatic asupra psihicului new-york-ezilor, punând în aplicare principiul genialului său maestru Raymond Carver: "Un scriitor nu trebuie să descrie, ci să sugereze".

O nouă biografie a unuia dintre cei mai vestiți

exploratori victorienți a apărut zilele acestea la editura Faber din Londra, citim în *The Guardian*. *Stanley: The Impossible Life of Africa's Greatest Explorer* (Stanley: Viața imposibilă a celui mai mare explorator al Africii) de Tim Jeal încearcă o reabilitare a acestei controversate figuri, omul care a străbătut continentul negru în 14 luni, în căutarea doctorului Livingstone (de care, când l-a găsit, ca prin miracol, s-a apropiat cu celebrele vorbe 'Dr. Livingstone, I presume?') pentru ca apoi să fie acuzat de mentalitate de conchistador, cruzime și lipsă de umanism față de băștinași. Învinuirile acestea, ce e drept, se referă mai ales la ceea ce a făcut Henry Stanley după ce a reușit, înfruntând condiții extrem de dure, să-l găsească pe Livingstone. Născut în Țara Galilor, dar emigrat în America, cel ce avea să devină Henry Stanley (nume de împrumut), a luptat de partea Confederaților în Războiul dintre State, a participat la goana după aur din Colorado și a devenit ziarist, în care calitate a trimis corespondențe despre războaiele cu amerindienii. În 1871, trimis de ziarul *The New York Herald*, pleacă în Africa în căutarea dispărutului doctor Livingstone, pe care reușește să-l redea civilizației. În Africa și-a descoperit talentul de lider, iar în doctorul Livingstone - cu care nu se va mai revedea niciodată - găsește un substitut al autorității paterne. Și-a asumat ducerea la bun sfârșit a misiunii lui Livingstone. Aceea de a deschide Africa pentru comerț și religia creștină, de a pune capăt comerțului cu sclavi, de a descoperi izvoarele fluviilor Congo și Nil. Cartea lui Jeal devine palpantă când descrie călătoria plină de peripeții a lui Stanley de la Lake Victoria până la Congo. Plecat în expediție cu 228 de tovarăși, dintre care au supraviețuit doar 108, Stanley a văzut în pădurea tropicală cruzimi inimaginabile. Regele Leopold al Belgiei l-a trimis înapoi în Africa, cu misiunea de a contribui la fondarea Congo Free State, o mare înșelătorie colonialistă. Ultima sa expediție, la comanda unei armate private, a fost în sudul Sudanului, cu scopul de a-l salva pe Emin Pasha, un aliat al generalului Gordon. Pe această misiune, ce-i drept foarte sângeroasă, se întemeiază reputația de om brutal și insensibil a lui Stanley. Tim Jeal subliniază în biografia sa cât de îndepărtați de noi, din punct de vedere psihologic, sunt eroii victorienți, o specie dispărută. Dar Africa străbătută de Stanley - sau trecută de el prin foc și sabie - e cea a actualelor state Rwanda și Republica Democrată Congo, unde cruzimile sunt la fel de mari ca acum 125 de ani. Stanley a scris și câteva cărți, printre care *In Darkest Africa* (1890), sursă de inspirație și pentru Joseph Conrad, în *Inima întunericului*.

## muzica

## Dirijorul român Erich Bergel (I)

Francisc Laszlo

Gheorghe Mușat  
*Aminirile mele despre Erich Bergel*  
 Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2007

În cazul lui Erich Bergel (1930-1998), pioasa datorie a muzicologiei de a dedica fiecărui mare dispărut al vieții muzicale românești o monografie cât mai reverențioasă și informativă a fost îndeplinită, deocamdată, de un artist-interpret care i-a fost dirijorului nu numai coleg de generație, ci și prieten. Intitulată *Aminirile mele despre Erich Bergel*, opera trompetistului și profesorului Gheorghe Mușat este exact ceea ce ne puteam aștepta de la autor, pe baza titlului.

Prefațată de scriitorul Hans Bergel, fratele muzicianului, și postfațată de muzicologul Bujor Dânsoreanu, cartea conține mărturiile personale ale unui coleg de generație, susținute de un număr însemnat de documente, pe care acesta le-a adunat în decursul deceniilor petrecute în apropierea maestrului, inclusiv când eroul cărții sale trăia în străinătate și legătura lor s-a redus la corespondență și convorbiri telefonice.

Momentul-cheie al acestei prietenii îi face cinste autorului. Când, după trei ani și jumătate de închisoare politică și muncă silnică (1959-1962), Bergel, dirijor al Filarmonicii din Cluj, a fost eliberat, dar nu i s-a redat dreptul de a dirija, domnul Mușat, șef de compartiment al Filarmonicii, a consimțit ca "pușcăriașul" să fie angajat la această instituție ca trompetist - soluția amiabilă oferind persoanei ostracizate nu numai o sursă de existență, ci și prezența activă în colectivul artistic de elită pe care îl condusesse și pe care nădăjduia să-l mai conducă. Sperața lui s-a îndeplinit în 1966 când, dirijorul-oaspete american Fritz Mahler îmbolnăvindu-se subit în preziua concertului, autoritățile de partid i-au permis lui Bergel să salveze situația, înlocuindu-l pe acesta - spre nespusa bucurie a orchestrei și a publicului.

În anii formării sale muzicale, Bergel cântase la mai multe instrumente - astfel, și la trompetă -, dar la nivel artistic stăpâna numai orga. În conjunctura istorică de atunci, răspunderea pe care și-a asumat-o șeful său de compartiment, tolerându-i ani de zile prestația mai puțin perfectă din punct de vedere tehnic și oferindu-i o oarecare protecție împotriva celor care erau mai puțin îngăduitori față de neajunsurile profesionale ale trompetistului de nevoie constituia, din partea lui, și un act de curaj politic. Ulterior, dirijorul de circulație mondială a știut să-i mulțumească binefăcătorului său de acasă, nu numai dăruindu-i o trompetă de mare valoare și invitându-l în mod repetat să participe, ca instrumentist și profesor de muzică de cameră, la Festivalul muzical pentru tineret de la Bayreuth (unde Erich Bergel conducea anual orchestra simfonică internațională), ci și printr-o caldă prietenie, de care domnul Mușat poate să fie mândru.

Cartea este pusă sub semnul unui motto: "Am suflat de român și rădăcinile mele sunt în România".

Se subliniază astfel, înainte de toate, atașamentul filial al lui Erich Bergel față de fostul său profesor de dirijat, Antonin Ciolan - muzician român de elită, școlit în Germania și revenit apoi în țară pentru a trudi preț de o viață lungă la

destelenirea și cultivarea ogorului muzical românesc. Actul generos al dirijorului de a-i ridica maestrului său un monument - nu la figurat, ci la propriu, în parcul orașului Cluj - este documentat cu multe amănunte. Personal, cred că nu ar fi fost exagerat ca autorul să riște afirmația că replica în bronz a bustului creat de către maestrul Ion Irimescu (bust pe care îl cunoscusem înainte doar în versiunea lui de gips) este cel mai valoros monument public de artă al Clujului, dintre toate câte s-au ridicat aici în întreaga perioadă de primar a predecesorului domnului Emil Boc.

Al doilea leitmotiv bogat documentat în carte este pasiunea lui Erich Bergel pentru creația muzicală românească și în special pentru cea a lui George Enescu, pe care el o interpreta cu succes pe toate meridianele. Cu numai câteva săptămâni înainte de a se stinge, chinuit deopotrivă de durerile provocate de cancerul instalat în sistemul său osos și de tratamentele pe care le urma, în ultima lui scrisoare adresată dirijorului Cristian Mandeal, artistul îi scria acestuia despre orchestrarea unor lieduri de Enescu, pe care le terminase, respectiv, pe care mai plănuia să le realizeze! Puținele mostre pe care maestrul le-a dirijat la Cluj sunt grăitoare pentru valoarea artistică a acestor orchestrații ale sale. Enescologii noștri ar trebui să ia act de ele și să inițieze publicarea și difuzarea lor.

Dimensiunea românească a personalității lui Bergel, atât de convingător documentată prin evocarea relațiilor avute cu Ciolan și cu muzica lui Enescu, iese oarecum șifonată din istoria conflictelor sale avute cu alte personalități de marcă ale muzicii și vieții muzicale românești.

Scrisoarea lui Sigismund Toduță, adresată în 1971 Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă în calitatea lui de director al Filarmonicii, nu este un memoriu în care semnatul "cere cu insistență îndepărtarea lui Bergel de la Cluj", cum o prezintă autorul (p. 36), și cum, probabil, o vedea și dirijorul ci, înainte de toate, o descriere a lipsei de disponibilitate a acestuia din urmă de a se integra în viața instituției și de a purta un normal dialog "de lucru" cu superiorul său ierarhic, precum și a

dificultăților ieșite din comun pe care le genera, la nivelul conducerii Filarmonicii, comportamentul său capricios și imprezvizibil, care pur și simplu îl bloca pe șeful său.

În 1977, în scrisoarea lui adresată Elenei Ceaușescu, Bergel sesiza intriga unor dirijori din țară, care au reușit să-l împiedice să se întoarcă în România pentru a dirija câteva concerte pe care dorea să le dea în beneficiul populației sinistrate de cutremur. În demersul său nu ne deranjează atât fraza slugarnică "apreciez foarte mult înaltul simț al dreptății care Vă caracterizează întreaga viață și activitate" (p. 38), cât faptul că, fără nominalizarea intriganților, reclamantul aruncă un blam general asupra tuturor "colegilor" din țară. (Ghilimelele îi aparțin! În p. 52, autorul cărții afirmă că unul dintre cei "3-4" anonimi pe care Bergel îi acuza de a-l fi "lucrat" la "Cabinetul 2" a fost Mihai Brediceanu.)

Bergel a știut să fie un mentor inimos și chiar entuziast pentru tânărul Cristian Mandeal. "Un lucru bun am făcut în viață - am scris o carte. Iar acum sunt pe cale să-l fac pe al doilea - să creez un dirijor" - spunea el când l-a luat pe "Cristi" sub brațul său ocrotitor; dar a reacționat iritat imediat ce învățacelul a îndrăznit să-i spună ce învățase anterior de la Celibidache (p. 74). (Adversitatea Sergiu Celibidache - Herbert von Karajan este notorie, or, mentorul providențial al lui Bergel, care îl lansase în Germania, a fost tocmai Karajan!) Când, în 1980, Mandeal și-a permis să nu asiste la un concert dirijat de el la Viena, pentru a învăța din exemplul său viu, Bergel - considerând această absență un afront de neiertat - a întrerupt orice legătură cu el (p. 80). Prietenia lor s-a transformat în dușmănie. Maestrul "tuna și fulgera" în presă împotriva protejatului său de până mai ieri, într-o manieră care l-a determinat pe acesta să-i restituie 6.700 de DM, cât considera că a costat găzduirea lui timp de patru luni, la Berlin, de către Bergel. Au trebuit să treacă 17 ani până când Mandeal, ajuns directorul Filarmonicii "George Enescu" din București, să inițieze o împăcare: l-a invitat pe Bergel pentru a dirija prima orchestră a României. Debutul lui Bergel în fruntea Filarmonicii din București (nu înțeleg de ce a fișul acestui concert istoric nu este reprodus în cartel!) s-a dovedit a fi fost și concertul său de adio.



Dirijorul Erich Bergel, alături de violonista Cristina Anghelescu



## „Singura noastră speranță este disperarea”

(urmare din pagina 8)

singurătate politică. Nu-i permite Frontului să facă niciun fel de coaliție cu nimeni și nici nu ar accepta cineva să facă coaliție cu Frontul în momentul de față.

În felul acesta, Frontul este pus în situația de a răspunde singur, în următorii doi ani, pentru ceea ce se va face în țară, nu va putea împărți răspunderea cu nimeni, deși el dorea s-o împartă cu cineva, precum se știa dinainte, din declarațiile pe care le-au făcut purtătorii de cuvânt ai Frontului.

În al doilea rând, împinge Frontul la aroganță: având majoritatea zdrobitoare, putând să decidă absolut tot ce vrea. Ca de exemplu, să aducă minerii...

Opoziția are doar un rol decorativ și nu-și poate asuma rolul în Parlament. Ura contra partidelor, nutrită în mod cinic în cursul luptei pentru putere, a ajuns să intoxice psihologia votanților până la punctul de a face opoziția ridicolă. Vocea opoziției nu poate fi ascultată fără consimțirea Frontului. Dacă câștigătorii alegerilor sunt condamnați la izolare și singurătate, cei care au pierdut sunt condamnați la vorba zadarnică, fără să fie în poziția de a avea o influență decisivă în vreuna din deciziile viitorului Parlament. În aceste circumstanțe, opoziția va înfrunta două pericole diametral opuse:

- resemnarea și renunțarea la orice fel de luptă politică, ținând seama de lipsa de perspective de a-și impune punctele de vedere, decât cu generozitatea adversarului,

- sau de a încerca să se alipească puterii, cu iluzia că ar putea să o influențeze dinăuntru, ceea ce ar putea avea ca rezultat propria lor sinucidere.

Este oare necesar să menționăm că victoria disproporționată a Frontului pune în pericol nu numai șansele democrației în România, dar și viitorul țării? Prin votul de la 20 mai, electoratul a renunțat la mijloacele necesare oricărei democrații autentice de a preveni sau cel puțin de a limita abuzul de putere.

În 21 decembrie, mergeam să mă întâlnesc cu viitorul nostru ambasador la Paris, Alexandru Paleologu (atunci nu era ambasador) ca să pregătim un protest împotriva masacrului de la Timișoara. Când m-am întors, spre prânz, milițienii m-au gonit cu mașina pe străzi cât mai depărtate de bulevardele din centru, pe care le goleau, și mi-am dat seama că se pregătea ceva. Și am și înțeles ce se pregătea. Mi-a provocat și o foarte profundă depresiune această constatare, întrucât am crezut că va reuși mascarada. Am crezut că se pregătea o manifestație în care bucurăștenii să-i condamne pe timișoreni ca huligani și ca fasciști, și că această mascaradă va reuși, ceea ce m-a dezgustat îngrozitor. Când am ajuns acasă nu am privit televizorul pentru toată ziua, pentru că de câțiva ani nu mai puteam să le văd mutrele, nici a ei, nici a lui. Aveam o senzație asemănătoare cu voma, când îi vedeam.

Am rămas surprins deci când, la un moment dat, am auzit soneria de la ușă și deschizând, am văzut-o chiar pe vecina mea că-mi întinde un plic. E o femeie absolut obișnuită și banală această vecină a mea care era și este acum văduvă. Eu o credeam confiscată de grijile ei domestice, fără niciun fel de preocupare socială, politică, având doar preocuparea unui proces de succesiune. Nu o

vedeam niciodată ieșind dincolo de universul suferințelor ei de văduvă și al preocupărilor ei obișnuite. Ea îmi întinde un plic în care se găseau o cutie și o foaie de hârtie pe care erau trecute două numere de telefon și-mi zice:

- Domnule Paler, eu mă duc la Revoluție.

Aicea, în cutia asta sunt cheile casei mele și două numere de telefon. Dacă eu nu mă întorc, vă rog să sunați la unul din aceste două numere și să chemați o rudă de a mea să deschidă casa.

Toate acestea spuse cu o liniște care m-a siderat. Eu nici nu știam despre ce revoluție era vorba. N-am întrebat nimic și ea a plecat.

După ce am închis ușa, m-am îmbrăcat și eu și am luat-o pe urmele ei. M-am gândit că trebuie să fie ceva, am înțeles că s-a petrecut ceva. Și am plecat spre Piața Palatului. Ajungând la Luterană, unde urca strada spre Calea Victoriei, am văzut că strada era barată de un șir de trupe cu scuturi. Am rămas pe loc lângă un tânăr muncitor care privea foarte încrunțat în direcția respectivă. Întru în vorbă cu el și îl întreb:

- Ce s-a întâmplat, ce-i acolo?

Îmi răspunse:

- Au murit oameni.

- Cum au murit oamenii?

Îmi povestește toată istoria: cum a fost chemat de dimineață, cu listă de la întreprindere, de către secretarul de partid, să vină la acest miting.

- Și am venit aicea, mi-era o silă îngrozitoare, domnule, cum să-l aplaud eu pe nenorocitul ăsta, îl urăsc din toată inima. Și am venit în Piață, și ne-am așezat acolo și a început să vorbească, și noi stăteam ca la o priveghie, cu ochii în pământ și auzeam prin megafone uralele și ovațiile. Până la un moment dat, când a răsunat o petardă. Atunci au huiduit și atunci Ceaușescu s-a retras.

Așa a fost acel miting celebru care a fost ultima greșeală a lui Ceaușescu.

După care m-am dus în Piața Universității. Am ieșit de la Universitate prin intrarea centrală. Acum încep să vă povestesc cum arăta situația în 21 decembrie, cu totul diferit de 22 decembrie.

În primul rând, trebuie să știți că erau acolo masați sute de mii de oameni, de la Piața Romană, până la Piața Unirii. Dar erau două lumi acolo în stradă, erau două realități. Era o realitate a demonstranților, care umpleau strada din trotoar în trotoar - și era o altă lume - cea de la buza trotoarului până la zid.

Cei din stradă formau o realitate unitară: toți strigau, vociferau în contra lui Ceaușescu și erau solidari. Cei de pe trotoar erau o lume extrem de heteroclită și bună numai de analizat. Între ei puteam distinge:

- unii care, văzând ce se întâmplă, grăbeau pasul. Ghiceam foarte bine ce gândesc: vroiau să ajungă cât de repede acasă pentru că acolo era nenorocire;

- altă categorie erau curioșii. Nu îndrăzneau să coboare în stradă, nici nu le venea să plece acasă. Nu știau dacă e bine, dacă e rău:

- altă categorie erau cei care le strigau îndemnuri celor din stradă, dar ei nu manifestau, stăteau de o parte, gata să o ia la fugă dacă apare cineva;

- erau alții care era limpede că stăteau pentru a vedea cine, când, ce face. Aveam o misiune, controlau.

Oricum, dacă strada era disperată și dorea ca să meargă până la capăt, partea de lume din afara străzii arăta cum a arătat societatea românească până acum. Acolo, pe trotoar, se vedeau și pasivitatea, și resemnarea, și frica, și lașitatea, și represiunea, totul. Acolo era o oglindă a întregii noastre fixări dinainte. Viitorul era numai pe

stradă. Dincoace era trecutul.

În 21 decembrie, impresia mea este, că nimeni nu credea. Mare parte, inclusiv cei hotărâți să moară, nu credeau că vor reuși. Există ceva - pe care l-aș numi un devotament tragic - în acea jertfă, în acea izbucnire a Revoluției, care mie-mi părea o lipsă de bucurie. Oamenii simțeau că acolo se va muri și se pregăteau chiar pentru momentele când gloanțele vor secera niște vieți. Iar pe trotoar era limpede că cei mai mulți nu credeau. Erău convinși că va fi o baie de sânge și nimic mai mult. Iar unii chiar se grăbeau să părăsească cât mai repede locul, pentru a nu fi implicați în această oropsire.

În timp ce în 22 decembrie era cu totul alta situația. În 22 decembrie de dimineață, toată lumea a fost convinsă că s-a terminat totul, până și înainte de plecarea lui Ceaușescu.

Eram la Uniunea Scriitorilor, mai mulți scriitori la poartă, când a apărut o coloană pe Calea Victoriei, care era aproape veselă ca la chermeze. Scanda: „Olé, olé, Ceaușescu nu mai e!” (Ceaușescu era, dar așa era strigătul), și lumea era veselă ca și cum faptul se petrecuse. Cu trei ore înainte de căderea lui Ceaușescu toată lumea era convinsă că iremediabilul s-a produs. Iar în clipa când s-a anunțat, la aparatul de radio pe care lumea din coloane îl avea, că generalul Milea a murit, în clipa aceea Ceaușescu căzuse, chiar dacă era în sediu.

În clipa aceea mi-am dat seama că nimic, dar nimic de pe lume nu mai poate întoarce istoria înapoi, deși, după ce m-am apropiat de Piața Palatului, am văzut elicopterul care s-a așezat pe terasa fostului Comitet Central, și un elicopter a început să se învârtască deasupra noastră. Era o zi foarte frumoasă, Dumnezeu ne-a ajutat, era o zi ca de primăvară, luminoasă și cu un fel de pulbere în lumină. Ei bine, în toată acea mulțime imensă din Piața Palatului eu cred că nu găseai un sceptic. Toată lumea era cuprinsă de pregătirea vizibilă a victoriei.

Cum au intrat în sediul C.C.-ului, au început să arunce tablouri, dosare etc. Aceștia erau copii. La îndemnul mulțimii, tinerii care intraser în sediu au început să urce spre terasă pentru că, de jos, lumea striga: „vor să fugă, vor să fugă cu elicopterul!” Se vedea cum urcau etajele când apăreau la ferestre.

Pe terasă s-a petrecut ceva simbolic și extraordinar de impresionant. Se vedea elicopterul, cu care a plecat mai târziu Ceaușescu, cu elicele mergând, iar primii șapte-opt tineri care au ajuns pe terasă, în loc să se îndrepte spre elicopter, s-au îndreptat spre literele lozincii de pe sediul C.C.-ului. Acolo scria cu litere, atunci am văzut și eu comparând cu siluetele tinerilor, cu litere uriașe, adică mai mari decât un om și făcute din metal, din aluminiu probabil, scria: TRĂIASCĂ Partidul Comunist Român. Tinerii s-au opintit cu literele acestea care, fiind foarte grele, nu cedau, dar ei nu s-au lăsat. Cu mâinile, fără nici un alt instrument, au dislocat până la urmă literele, le-au rearanjat, încât după nu mai mult de cinci minute a apărut în locul vechii lozinci: TRĂIASCĂ ROMÂNIA

## interviu

# „Trebuie să scriem pentru a lăsa urme”

de vorbă cu prof. Jacques De Decker

*Personalitate polivalentă, cu vaste orizonturi intelectuale și lingvistice, președintele Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia, Jacques De Decker s-a afirmat ca rafinat istoric și critic literar, ca excelent prozator și autor dramatic. Dramaturg, scenarist, traducător, a scris opt piese de teatru, integral traduse în românește, a adaptat și tradus în franceză peste treizeci de piese din repertoriul universal. Este profesor la Conservatorul Regal din Bruxelles, unde predă Istoria teatrului și cinematografului. Activitatea de jurnalist, critic literar și teatral, este legată în mod deosebit de cotidianul belgian Le Soire, precum și de colaborarea la publicațiile parizene Le Monde, Magazine Littéraire și Lire. Recent, Jacques De Decker a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj pentru contribuția domniei sale la dezvoltarea relațiilor academice româno-belgiene, dar și pentru patronajul pe care Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză din Belgia, prin președintele ei, îl acordă Centrului de studii francofone de literatură belgiană din cadrul Facultății de Litere a UBB Cluj. Teatrul de Comedie București va monta, stagiunea viitoare, piesa Magnolia, o comedie care se joacă deja la Paris.*

**Jacques De Decker:** - Două demersuri intelectuale circumscriu preocupările mele: pe de o parte pedagogia, pe care o regăsim și în jurnalism, iar pe de altă parte traducerea. În accepțiunea tradițională traducerea înseamnă trecerea de la o limbă la alta. Eu numesc însă traducere și transformarea unui roman într-o piesă de teatru. Iar gestul extrem, a pleca de la realitate și a ajunge la ficțiune, este pentru mine tot o formă a traducerii. Dacă scriu o nuvelă, un roman sau o piesă de teatru, misiunea mea este să încerc să mă mulez după o experiență: o experiență personală sau observată, ca privire asupra lumii. În ceea ce privește pedagogia, întotdeauna am considerat că jurnalismul - fie că e vorba de ziare, radio sau televiziune - are misiunea de a face accesibile publicului larg o serie de realități, ceea ce îl apropie foarte mult de demersul pedagogic.

„Nu sunt obsedat de ideea de a-mi prezenta viziunea despre lume”

**Oana Cristea-Grigorescu:** - *Realitatea trece însă prin subiectivitatea autorului.*

- Subiectivitatea este naturală: o dați pe ușă afară, se întoarce pe fereastră. E inevitabilă, nefiind întotdeauna controlată de autor. Stilul, cel ce creează singularitatea estetică a unui artist, se află în interiorul său. Stilul și artistul sunt consubstanțiali. În cazul meu, s-ar putea crede că nu fac decât să fug de mine însăși. O dată scriu un roman, altădată adaptez o piesă de teatru a unui autor străin, iar la urmă scriu un volum de critică. Dispersia care mi-ar putea fi reproșată mă face să zâmbesc. Eu am doar opinii și nu sunt obsedat de ideea de a-mi prezenta viziunea despre lume. Stendhal, care rămâne pentru mine un autor francez de referință, vorbea despre scriitură ca o oglindă purtată de-a lungul drumului. Mă simt foarte stendhalian, oarecum ca o oglindă a lumii. Dorința mea de a fi în mod esențial o reflectare a lumii e completată de un soi de fidelitate, o sinceritate, o autenticitate care nu supravaluează eul. Nu trebuie să uităm că nu suntem decât o verigă dintr-o vastă organizare socială căreia îi aparținem: această mare familie umană în care nu suntem decât un element ca oricare altul.

- *E o postură opusă timpului prezent, caracterizat printr-o exacerbare a sinelui, a individului și a subiectivității sale. Postmodernismul sparge continuitatea temporală, a istoriei, în favoarea subiectivismului autorului. Care e realitatea*

*timpului de acum pe care o putem citi în literatura pe care o scrieți?*

- Exacerbarea eului este evident legată de distrugerea sa. Oamenii resimt azi uzura și fărâmițarea care ne dezintegrează personalitatea și o fac să-și piardă coerența, datorită felului de viață pe care îl ducem. Reacția la o astfel de situație nu este exacerbarea eului, ci ar trebui să fie o încercare constantă de a construi legături, de a efectua sinteze și de a ne reaminti faptul că deși avem această senzație de fărâmițare, timpul nu dispare, durata este prezentă.

„Scriitorul e un soi de medium sau de tranzistor”

- *Care este rolul ficțiunii, fie ea literatură sau teatru, în salvarea acestor valori?*

- Percepția s-a modificat. Nu putem da piept cu viitorul dacă neglijăm trecutul, iar scriitorul e un soi de medium sau de tranzistor. Îmi place metafora tranzistorului care facilitează trecerea unor curenți, transmiterea fluxurilor întrerupte de modul nostru de viață dezumanizant. Pot să accept că unii artiști vor să devină martorii acestei atomizări, dar asta nu mă interesează. Paradoxul meu este că mă dispersez doar pentru a sintetiza în final, pentru a arăta că lucrurile se leagă între ele și că se luminează reciproc. Ceea ce îmi place în raportarea scriitorului la cititor și la literatură este relația lor de mare intimitate, de meditație individuală. E ca și cum cititorul s-ar afla în creierul scriitorului, iar scriitorul, adresându-i-se, ajunge direct în creierului lui. În privința teatrului, nu putem ascunde faptul că este amenințat în zilele noastre, mă refer la forma sa oficială, instituțională. Condițiile materiale necesare acestui demers artistic sunt astăzi în pericol - și aici atingem latura economică a culturii - pentru că teatrul are un preț pe care publicul larg nu îl poate plăti. Cu puține excepții, nu se poate face teatru fără intervenție exterioară. Dacă teatrul ar dispărea însă, am pierde o experiență umană fundamentală, o experiență psihologică colectivă foarte intensă. Am pierde ficțiunea reprezentată în mod colectiv în fața unor spectatori, care cred prin convenție ceea ce văd.

- *Care e situația teatrului în Belgia?*

- Toată lumea s-ar putea plânge la acest capitol, dar Belgia francofonă nu stă rău. Am ajuns la un echilibru destul de sănătos al finanțării teatrelor. Practic, toate teatrele sunt ajutate de comunitatea

francofonă, sunt subvenționate în proporții variabile, ceea ce stabilește un echilibru față de aportul spectatorilor (bilete sau abonamente). Cred că în momentul de față teatrul în Belgia este mai sănătos ca în Franța. Deși constituie renumele Parisului, teatrul (mă refer la teatre în general, nu neapărat la Comedia Franceză) se află în impas. După mine, singura soluție e ca francezii să hotărască că marile teatre private ale Parisului aparțin patrimoniului național și, într-un fel, să le etatizeze. La ora actuală Germania și țările germanofone sunt mult mai interesante pentru teatru. Chiar și aici în partea orientală a Europei aveți lucruri interesante de spus. S-a vorbit mult despre Letonia, o țară mică cu multe teatre, cu o mare diversitate lingvistică. Mi s-a spus, fără să constat eu însumi, că la ora actuală teatrul merge foarte bine în Italia.

„Scriem cărți pentru a completa lacunele din bibliotecă”

- *Cum a influențat practica jurnalismului teatrului și literatura pe care le scrieți?*

- Nu putem scrie fără a citi, așa cum nu putem scrie teatru fără a asista la reprezentații. Un jurnalist trebuie să aștearnă pe hârtie impresiile pe care i le-au produs lecturile. Scriu cronici literare de 35 de ani. Jurnalismul literar e ca și cum aș ține, în mod public, un jurnal de lectură. Ceea ce citim poate schimba felul în care scriem. Influența poate fi pozitivă, în cazul unei cărți care ne emoționează, sau negativă, atunci când resimțim frustrare în fața unor opere care nu ne plac, sau ne dezamăgesc. În astfel de momente ne spunem că trebuie să luăm poziție, dacă alții nu o fac. Și am adesea impresia că scriem cărți pentru a completa lacunele din bibliotecă.

- *Scriem pentru a corecta realitatea?*

- Eu aș spune, simplu, pentru a o celebra. Realitatea, viața, merită să fie consemnate. Trebuie să scriem pentru a lăsa urme. Aceasta e ideea care mă însuflețește și nu aceea de a scrie un roman utopic despre societate, așa cum ar trebui să fie.

- *Mass-media au ocupat prim-planul interesului, utilizând cuvântul ca vehicul al mesajelor. Cum a schimbat asta raportul cu scriitura?*

- Astăzi în prim-plan nu se mai află limbajul cuvintelor, ci al imaginilor. Una din rațiunile de a fi ale literaturii este menținerea unui echilibru în raport cu imaginile, care sunt puternice, au forță, sunt rapide, uneori facile. În vreme ce formularea în cuvinte presupune un proces de decantare, o muncă veritabilă de condensare și un efort mental. Comunicarea tinde spre această întâlnire dintre intervenția mentală a autorului și cea a cititorului. În cazul imaginii, se mizează mai mult pe efectul de șoc și pe ceva ce se raționalizează și subiectivează mai puțin prin gândire.

traducerea interviului brut:  
**Cristina Firea**

Interviu realizat de  
**Oana Cristea-Grigorescu**

## film

## La cinema, birjar...

Lucian Maier

## Recviem pentru un regizor

A cum șase ani Darren Aronofsky a intrat în criză: de idei, amoroasă, de sănătate. Așa că a început să caute leac: în tratate de medicină, în diverse texte culturale, în tratate esoterice, în muzică. Probabil că a citit „Istoria credințelor și ideilor religioase” a lui Eliade, teoria big-bangului scrisă de Hawking, ceva istorii ale culturii și civilizațiilor, un manual de astronomie, ceva sauturi de astrologie, Biblia, probabil că a vorbit și cu Mel Gibson, l-o fi îndrumat în așa fel încât să nu scape ceva *Apocalypto* în *Fintina*, căci lui Darren nu-i mai convenea ca cineva să-i agite izvoarele. S-a uitat și la filme, cred că a început să-l îndrăgească pe Wong Kar Way, însă voia să îi arate ăștia că regizoru' american știe mai multe decât orice alt regizor! A ascultat și muzică, poate că a fost în turneul din 2002 al lui David Gilmour și i-a dat indicații lui Clint Mansell, că prea seamănă leit-motivul muzical din *Fintina* cu „Je crois entendre encore” în varianta unplugged a muzicianului englez. Sau poate că Darren pur și simplu a aderat la MISA.

Iar dacă observa că nu poate birui criza, Darren începea să se iubească pe sine. După atâtea lecturi capitale nu-i de mirare. Se iubea pe sine fiindcă realiza că deja era mult mai știutor decât majoritatea oamenilor. Oamenii, însă, nu o conștientizau încă, iar asta îl durea pe Darren. Trebuia să ia o decizie... să înfăptuiască ceva încât să fie remarcat, proaspăta sa formare enciclopedică să fie recunoscută și el să își primească locul meritat în galeria valorilor lumii. Dar, fiind în continuare în depresie, Darren nu știa cum exact să se exprime: ar fi vrut să scrie o carte, ar fi dorit să compună muzică... A fost dificil pînă cînd și-a amintit că fusese regizor!

Așa că Darren s-a apucat să facă un film. În film el trebuia să vorbească în așa fel încât noi să înțelegem cam care-i faza, însă pentru o înțelegere precisă ar fi trebuit să citim cît a citit el. Și chiar dacă am face-o, el în vremea lecturilor noastre ar citi altceva și tot am fi cu un pas în urma științei lui. Deci tot el ar fi meseriașu'. Ca să ne păstreze în locuri comune, Darren alege să pună la temelie filmului iubirea. Sentiment nobil, înălțător și atît de sfiorător pe ecran de îți vine să dai cu el de pămînt, minte-naș. În *Fintina* e Hugh Jackman, îl știți din *The Prestige*. Acolo, Hugh e nebun după magie, în *Fintina* e nebun după nevastă-sa și după cercetarea medicală. Tre' să găsească urgent un medicament care să stopeze tumoarea iubitei. Ea e Rachel Weisz, pe unde am văzut-o în ultima vreme (*The Constant Gardner*) căuta să moară destul de repede, încît, pînă la finalu' poveștii, bărbatu' ei să aibă numeroase halucinații legate de ea. Și noi să credem că ele îs halucinații artistice. Și în *Fintina* e la fel. Patima din *Fintina* ține de iubire. Și anume de aia care nu se împlinește din cauză de moarte. Și Hugh suferă puternic și Darren pornește să ne arate cum știe el să facă tot universul să participe la drama omului, precum în următoarele *spoilere* metafizice: pe marginea iubirii, personajele discută despre murire și nemurire, și discută în trecut, pe de o parte, desfășurînd o poveste în care conchistadorii căutau rămășițele biblice ale pomului vieții (cu litere mari, eventual), pentru ca regina - Rachel din prezent, împotriva legii marelui Inchizitor, să guste puțină licoare și să trăiască

veșnic alături de cel care-i va aduce seva, Hugh evident; iar el tre' să găsească pomu' folosind o hartă mayașă care putea fi descifrată cu ajutorul unui pumnal sacru care desena pe hartă un anumit spațiu conform cu o constelație, totul ducînd într-o piramidă... și pînă să ajungă la pomu' biblic, Hugh se agită într-o bulă undeva prin văzduh, deplînge viitoarea nereușită din prezent - aia cu leacul pentru nevastă, și inutila găsire a pomului în trecut, se așează în poziția Lotus, apoi la un semn de-al său facem o excursie prin big-bang... Dar nu e tot! Darren nu a renunțat la ideea cărții și, pentru a spori complexitatea, a vîrît una în film, planul din trecut fiind în fapt metamorfozarea rîndurilor scrise de Rachel. Și ca totul să fie înduioșător și să mai vărsăm niște lacrimi de crocodil, Rachel, cu limbă de moarte, îi lasă lui Hugh sarcina de a termina scrierea... ultimul capitol din *Fintina*, că așa îi zice și la carte. A, mai e o poveste! știți piesa aia odioasă a formației Holograf, „Ți-am dat un inel”? Inelul ăla i-l tot dă Rachel lui Hugh vreme de o mie de ani.

Darren Aronofsky suferă de teribilism de maturitate. Pînă în 2000 închegea cu succes două drame, una a unui matematician paranoic (în *Pi*), alta a unui cuplu care își pierde relația în prize repetate de hero și coca (în *Requiem for a dream*). Prin simplitatea spunerii, prin puterea emoției create, prin crescendo-ul dureros resimțit în *Requiem*, prin rezistența stilizată, Aronofsky îmi părea una dintre vocile care promiteau înnoirea filmului american. Însă tocmai l-a înecat în *Fintina*, așa că o minune nu durează trei filme. *The Fountain* e o născocire de un eclectism feroce. Un asemenea exercițiu de suficiență auctorială am mai văzut doar la Alejandro Jodorovsky în *The Holy Mountain*. Numai că pe mexican chiar nu îl interesa spectatorul. Filmul său e o pură manifestare a preaplinului său ego, pentru el însuși. Însă pe Darren îl interesează spectatorul. Fiindcă el simte că numai dacă spectatorul rămîne cu gura atîrnînd fermecat în fața grozăviilor sale, numai atunci ego-ul său va fi împlinit. *The Holy Mountain* e o masturbare cinematografică pentru sine, *Fintina* e una pentru public. Darren nu pare a fi mulțumit dacă nu i-o vedem!

*Fintina* e nesiguranță, o criză de identitate artistică. Apropo de scrierea din film ce devine poveste pe ecran și de înfățișarea neîmplinirii amoroase, *Fintina* e o replică uscată adresată lui 2046. Dacă intenționați să-l vizionați pe Darren, nu uitați să luați o saltea de apă. La un moment dat veți simți cum *Fintina* se umflă și se revarsă. Atunci vă așezați pe saltea, închideți ochii și puteți visa liniștiți pe muzica lui Mansell. Vizual, plămuirea nu va fi atît de intensă precum imaginea lui Matthew Libatique, dar conținutul visului sigur va fi mai puțin tulbure decît apa *Fintinii*.

## În ograda noastră e cineva?

Cînd pasiunea lui Harry Caul din *The Conversation* devine politică de stat, sîntem martorii terorii pe care trebuie să o fi trăit cei suspecți a fi potrivnici normelor și (non)valorilor promovate de pumnul unor oameni care vedeau în propria persoană adevărul și dreapta cauză; autenticitatea respirată în prima parte a filmului scris și regizat de Florian Henckel von

Donnersmarck m-a dus, ca spectator, în paranoia unei epoci care (ce bine!) mi-a părăsit țara înainte să mă obișnuiesc a spune „tovarășa învățătoare”. Prima parte neconținut mi-a alungat din minte gîndul că aș fi martorul unei desfășurări cinematografice. Așa trebuie să fi fost atunci! Prima parte m-a sugrumat. Abia partea a doua a poveștii aduce imaginile prin care cruzimea unei istorii vii poate fi îmbrățișată, într-o ficțiune paliativă care vine să ostioiască un prezent în care *privirea în urmă cu mînie* este întemeiată. Cu atît mai mult la noi, unde o recuperare a acelei istorii reale, o încercare de a împăca suferința din acele vremuri, printr-o eliminare morală a personajelor care au făcut-o posibilă, nu a fost încă realizată. Sensibilitatea părții secunde face din filmul lui Donnersmarck un echivalent cinematografic al romanului *Crimă și pedeapsă*.

Mi-am amintit cum pe marginea lui *Pearl Harbor* (un film al cărui singur punct comun cu povestea germană discutată aici este acela că aduce pe ecran o viziune despre o realitate) au fost căutate reacțiile supraviețuitorilor americani ai atacurilor militare japoneze din Pacific, în al Doilea Război Mondial. Fiecare spunea că a înlemnit în momentul în care ecranul a început să explodeze reproducînd realitatea. Eu cred că oricine a trecut prin filtrele, lentilele sau microfoanele vreunui serviciu secret al timpurilor socialiste va resimți fiorii de atunci.

Cinematografic vorbind, diferența dintre imaginea realității prelucrate de către comunismul de inspirație sovietică sau de către nazism respectă în mare măsură modalitatea în care au fost cunoscute istoric ororile celor două doctrine: crimele nazismului au fost descoperite și stopate chiar în apogeul făptuirii lor, în urma pătrunderii armate în teritoriile unde doctrina lucra; homicidul a rămas la vedere și a fost povestit cinematografic de nenumărate ori. În cazul comunismului, crimele reale și depășirea morală a unei epoci nocive, rămîn probleme de abordare internă ale fiecărei societăți, fiindcă nimeni din afară nu a pătruns în acele istorii; filmul lui Donnersmarck este cu atît mai prețios! Pentru cei ieșiți din socialism, *Das Leben der Anderen* atinge punctele nevralgice ale oricărei drame individuale pusă la cale în acea lume a cărei otravă pare lesne uitată în interesele imediate ale unui prezent suspendat, poate, chiar de menținerea deschisă a rănilor fizice și morale produse atunci. Pentru cei care nu au gustat licorile acelea, *Das Leben...* poate fi o poveste excepțională, dincolo de orice încadrare istorică a termenilor ei. De altfel, tot ceea ce se petrece pe ecran este condus cu o mîină sigură, pe o muzică deosebită, iar jocul actorilor (Ulrich Mühe în special) este o continuă performanță.

Îmi doresc nespus ca acest film să nu aibă la noi un tratament sinonim istoriilor reale. Îmi doresc să nu fie uitat după doar trei vizionări în București (în diverse festivaluri aflate acum în desfășurare) și una în Timișoara (aceasta din urmă în cadrul Festivalului Filmului European). Îmi doresc să îl regăsesc în circuitul cinematografic național cît mai curînd.

Debutul în lungmetraj al lui Florian Henckel von Donnersmarck merită să aibă sălile pline, cu atît mai mult la noi, unde o mare întrebare dăinuie după film - poate cineva din ograda noastră să spună „Es ist für mich” („Este pentru mine”)?

## colajonări

## Duras, Annaud și Amantul

Alexandru Jurcan

Un film realizat după o operă literară transmite unui scriitor un sentiment de limitare, astfel încât cinematograful și literatura întrețin o relație agitată.

În 1987 Marguerite Duras l-a chemat pe fostul asistent de cinema Jacques Tronel ca să discute problema adaptării romanului *Amantul*, întrucât americanii doreau să cumpere drepturile de ecranizare. Claude Berri îi propune autoarei să cumpere el drepturile pentru casa sa de producție. Duras scrie un scenariu. Tronel îi propune Margueritei să citească *Amantul* cu voce tare în fața camerei de filmat. Înregistrările au avut loc într-un mic studio al casei de producție. Tronel punea întrebări și filma. Până la urmă, Duras nu mai crede în acel proiect și se gândește la un film despre scriitură. Berri l-a contactat pe Jean-Jacques Annaud, care a acceptat să realizeze un film după *Amantul*.

Vizionând *Numele trandafirului*, *Războiul focului* și *Ursul*, nimeni nu credea că Annaud ar putea fi atras de intimismul romanesc. Annaud se simțea terorizat de propriile limite și încerca să abordeze domenii necunoscute. Regizorul a încercat să creadă că apartamentul chinezului era un templu, iar ceea ce se petrecea acolo avea legătură cu forțele primitive ale vieții. În film se aud ploile, dar și zgomotele cernute ale străzii, ca o intruziune insistentă în intimitatea iubirii.

Annaud a încercat să colaboreze cu Duras, însă n-a rezistat pentru mult timp. Pierre Murat povestește, în *Telerama* din ianuarie 1992, un

dialog de tipul:

„Duras: - E filmul meu, însă tu faci imaginile.

Annaud: - Dacă fac imaginile, înseamnă că e filmul meu, deoarece în cinema narațiunea se realizează prin imagine.

...Duras: - Nu, prin cuvinte. N-ai înțeles nimic! Cinematograful înseamnă cuvinte.”

...De altfel, Duras se consideră o cineastă de improvizatie. Ea nu filmează niciodată o imagine așa cum a fost prevăzută în scenariu. Ea știe că filmele sale sunt din ce în ce mai mult... cărți. Adică scriere. Duras crede că textul trebuie spus de o voce.

...Annaud i-a distribuit în *Amantul* (Franța / Marea Britanie / Vietnam, 1992; sc.: Jean-Jacques Annaud, Gérard Brach; r. Jean-Jacques Annaud) pe Tony Leung și pe Jane March. Scenele de dragoste au o cruditate percutantă. Uneori vocea lui Jeanne Moreau comentează, ploaia plânge, vaporul alunecă și, deodată, regizorul se raportează - conștient sau nu - la cinematograful rusesc.

Chinezul este tânăr, frumos, bogat. Îi propune fetei să-l urmeze pe insulă, în camera sa, în patul în care două corpuri se vor descoperi în totalitatea tandreței dezlănțuite. Annaud a filmat scenele de dragoste cu o curiozitate de descoperitor, ca și cum trupurile ar fi fost recreate după cuvintele lui Duras. Fără exotism, fără vulgaritate. Annaud respectă magia romanului, realizând un film care amintește de *Out of Africa* al lui Sidney Pollack (după cartea lui Karen Blixen), prin alura de spectacol romanesc. Aparatul de filmat surprinde - de departe - tânăra de altădată devenită o doamnă



Tony Leung și Jane March în *Amantul*

bătrână care, la telefon, ascultă cuvinte de dragoste. Bineînțeles, cuvintele nu au vârstă.

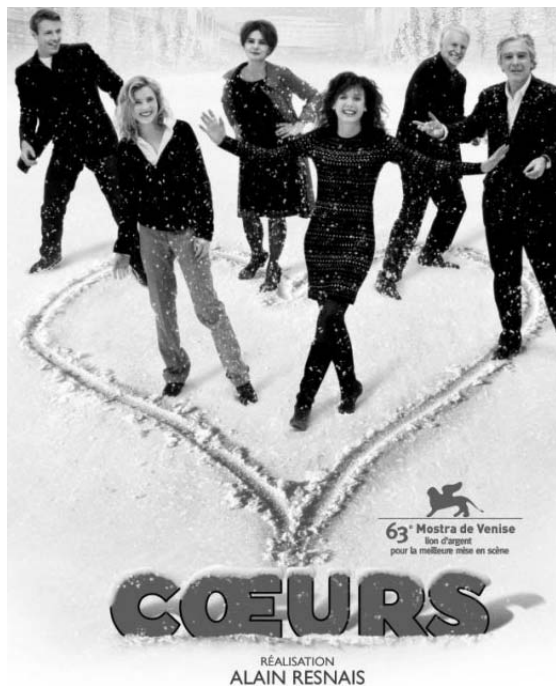
Romanul *Amantul* a fost tradus în 1987 la Editura Univers de Alexandra Emilian. Toate cuvintele trimit spre imagini inconfundabile: „Lumina orbitoare a soarelui ștergea culorile, le zdrobea. Noptile, mi le amintesc. Albastrul era mai îndepărtat decât cerul, se afla în spatele tuturor straturilor, acoperea adâncul lumii”.

Eroina are cincisprezece ani și vrea să devină scriitoare. Chinezul nu se desparte de automobilul negru. El face dragoste ca să-și învingă frica și „vrea s-o privească în clipa în care izbucnește plăcerea”. Annaud redă o simfonie de zgomote în chip de amenințare a iubirii. Duras n-ar fi reușit niciodată să realizeze un asemenea film, deoarece nu s-a hotărât să-și trădeze cuvintele spre a le converti în imagini de adevărat cinema.

## Forspan

Ioan-Pavel Azap

Un real eveniment este prezența pe marile noastre ecrane a filmului *Inimi*, o coproducție franco-italiană din 2006 în regia lui Alain Resnais (*Coeurs*; sc.: Alan Ayckbourn, Jean-Michel Ribes; cu: Sabine Azéma, Lambert Wilson, André Dussollier). De ce eveniment? Pentru că, la cei 85 de ani ai săi, (dar, evident, nu numai din acest motiv), Alain Resnais este un clasic în viață al cinematografului francez și mondial, un adevărat veteran. Este suficient să amintim aici două titluri, două filme ale sale, opere de referință, sursă de inspirație - deși inimitabile în felul lor -



pentru mulți alți cinești: este vorba despre *Hiroșima, dragostea mea*, din 1959, și *Anul trecut la Marienbad*, din 1961, primul pe un scenariu semnat de Marguerite Duras, cel de al doilea pe un scenariu de Alain Robbe Grillet - două nume de referință, două repere ale noului roman francez. Cele două filme amintite sunt titluri prezente / citate / citabile în orice istorie a cinematografului mondiale care se respectă. Așa cum însuși Alain Resnais afirmă, filmele sale sunt “o încercare de a explora lumea inconștientului”. O *ars poetica* a regizorului francez greu de regăsit în *Inimi*. Dar, nimic rău în asta. De la înălțimea operei și a statutului său, Resnais își permite acum, la senectute, un film simplu, curat, tandru, nostalgic, trist și vesel în același timp, clasic ca formă, fără a se autopastșa sau autocita - cu alte cuvinte, un film aproape “academic”, fără inovații sau experimente stilistice. Mai multe povești de iubire, de despărțire, multă nostalgie și singurătate - totul scaldat în valuri de ninsoare, un leitmotiv al filmului, ninsoarea despărțind mai toate secvențele. Întâlnim aici, în acest film, cupluri care se despart, cupluri pe cale să se formeze dar care ratează clipa - acel moment, acel amănunt pe care-l neglijam sau îl interpretăm greșit dar care ar putea să ne schimbe viața. Filmul ne oferă personaje bine conturate, vii, mai mult sau mai puțin caudate unele, ale căror destine se intersectează fără a lăsa urme prea dânci unul în viața celuilalt. *Inimi* este și un film despre singurătate, despre incapacitatea omului de a comunica firesc cu semenii, de a se recunoaște - ca esență, ca umanitate - în celălalt. Dincolo de gusturi și mode, *Inimi* este un film frumos, uman, de o inefabilă duiosie, de o nespuse de mare tandrețe, un film de o melancolie crepusculară, un fel de - parafrazând titlul unui roman românesc celebru - sfârșit de veac în lume și în oameni...

În ciuda titlului romantic, *Câteva zile în septembrie* (Italia / Franța / Portugalia, 2006; sc. și r.: Santiago Amigorena; cu: Juliette Binoche, John Turturro, Nick Nolte) este doar, sau mai degrabă se vrea a fi un thriller cu pretenții, superior, subțire - “de artă”. Din nefericire, bunele intenții sunt spulberate de regia prețioasă, de un scenariu care vrea să-și depășească condiția fără a reuși decât într-o foarte, foarte mică măsură. Despre ce este vorba? Zilele din septembrie din titlu sunt zilele care preced atacul asupra turnurilor gemene, asupra World Trade Center. Un fost cuplu de spioni internaționali încearcă nu să prevină atacul, ci să salveze afacerile unui concern mondial, respectiv să-i convingă pe patronii acestuia să-și retragă afacerile din Statele Unite, dat fiind semicrahul bursier care ar urma atacului terorist. Acțiunea trenează, ritmul este ca și inexistent, suspansul este ceva de care regizorul-scenarist probabil nici nu a auzit, mai toate personajele (bărbați, femei, buni, răi, asasini etc. - la grămadă) recită în draci versuri (!) - totul sufocat de pretenții artistice ostentativ afișate. Juliette Binoche și John Turturro sunt absolut penibili în rol, artificiali, jucând în dorul lelii (eufemistic vorbind). La final apare și Nick Nolte.

P.S.

S-a întâmplat la Cluj!

Mergând, ca mai tot omul, să văd ultimul film al lui Robert Altman, *Ultimul radio show*, la cinematograful Arta-Eurimages din Cluj (asta petrecându-se luni, 14 mai a.c., la spectacolul de la ora 16.00), n-am avut de ales și a trebuit să renunț pentru că nu s-au strâns doi spectatori plătitori de bilet - condiție minimă pentru ca filmul să ruleze -, iar reprezentarea a fost suspendată. Fără comentarii!

## 1001 de filme și nopți

## 38. De Sica

Marius Șopterean

Un furt, un copil, o călătorie. O călătorie cât o rătăcire.

În 1921, cu 27 de ani înainte de apariția capodoperei neorealismului italian *Hoți de biciclete*, Chaplin realiza primul lui lung metraj, *Piciul*, film în care debuta meteoric celebrul copil Jackie Hoogan. O limuzină în care este abandonat un copil este furată iar hoții, la rândul lor, părăsesc copilul pe care Chaplin îl găsește și îl va ține lângă el până când o găsește pe adevărata mamă. „Un film - va spune Chaplin - cu un zâmbet și, poate, o lacrimă.” Din perspectiva istorică a evoluției și dezvoltării cinematografului nu de puține ori s-a vorbit despre acuratețea și realismul privirii lui Chaplin asupra mediului marginal, a acelei lumi aflată la marginea societății. Străzile periferice ale unui cartier care amintește de un adevărat ghetto, străzi pe care hoinăresc Chaplin și Piciul, interiorul locuinței lui Chaplin, insalubru dar plin de un anumit farmec al promiscuității, fac din acest film, încadrat total temei familiei și a rezistenței împotriva tuturor intemperiilor de ordin interior sau exterior, primul film neorealist din istoria cinematografului, cu mulți ani înaintea apariției acestuia ca școală și curent.

Așezată în ordinea filmelor prin care o anumită realitate - în orice caz nu cea frumoasă! - este văzută prin ochii unui copil, a unui alt copil, analiza lucidă care se face în cel mai important film a lui De Sica, *Ladri di biciclete / Hoți de biciclete*, devine un studiu, uneori prea decisiv, a unei realități a Italiei decapitată de război, a unei realități sociale devastate de dictatură, a unor caractere care se caută îndelung și, toate acestea, într-o formulă cinematografică de o covârșitoare emoție. Emoție și căldură în ceea ce privește relația dintre tată și copil. Există în acest *Hoți de biciclete* o anumită candoare, un fior al căutării umane care transcende realitatea socială. Povestea, simplă în esența ei,<sup>1</sup> se așterne ca un cumul de secvențe, ele în sine pagini de o rară măiestrie cinematografică. Astfel secvențe ca *amanetarea așternuturilor* de către familia lui Ricci, *furtul bicicletei*, *căutarea bicicletei în talciocul de vechituri*, *ploaia și adăpostirea tatălui și a copilului*, *interiorul restaurantului*, *cearta dintre tată și copil*, *regăsirea copilului*, *finalul cu furtul bicicletei* sunt substanțe filmice care cer o analiză amănunțită și care ne arată modul în care un Rossellini sau Visconti se despart de *realitatea neorealistă* a lui Vittorio de Sica. De fapt am putea vorbi de mai multe *neorealisme*, funcție de operele fiecărui cineast citat. Un *neorealism* miraculos - cum afirmă Pascal Bonitzer - la Rossellini, un *neorealism* crud la Visconti, un *neorealism* inocent și cald la De Sica, un *neorealism* somptuos și tragic la De Santis.

Mare admirator al operei lui Charlie Chaplin, Vittorio De Sica este unul din cei mai valoroși cinești ai neorealismului italian. Alături de un Roberto Rossellini (*Roma, oraș deschis, Paisa*), Luchino Visconti (*Obsesie, Pământul se cutremură*), Giuseppe de Santis (*Roma, orele 11, Orez amar*), Renato Castellani (*De doi bani speranță, Sub soarele Romei*), de Sica descoperă și observă acea realitate sumbră a unei Italii răvășite social, material, moral de pe urma celui de-al Doilea Război Mondial. Sistematizatorul și

teoreticianul acestui curent, scenaristul Cezare Zavattini (cel care se face „vinovat” de scrierea scenariilor *Sciusia, Hoți de biciclete, Umberto D, Miracol la Milano, Roma, orele 11, Ciociara, Vânătoare tragică*) spunea: „Idea mea fixă este aceea să **deromantez** cinematograful. Aș vrea să-i învăț pe oameni să privească viața cotidiană cu aceeași pasiune pe care o pun când citesc o carte”.

Pentru întâia oară această anumită *privire a vieții* prin *deromantizarea* ei aducea pe ecran o cu totul altă abordare a analizei personajului, a situațiilor surprinse în raport cu planul social, cu ambianța, într-un cuvânt cu ceea ce se numește, integrat mizanscenei cinematografice, poetica construcției planului al doilea. Din acest punct de vedere De Sica face o figură aparte, în continuarea experiențelor regizorale ale unor iluștrii stilști ai perspectivei cinematografice cum au fost un Wyler sau un Murnau. Și asta, în paranteză fie spus, chiar dacă un Bazin, bunăoară, considera acest film o capodoperă a orientării comuniste în cinematograful.

Pentru a înțelege mai bine semnificațiile apariției peliculei *Hoți de biciclete* și modul prin care acest film depășește neorealismul înscriindu-l într-o sintaxă de poetică cinematografică trebuie să începem cu... începuturile.

Încă de la *Roma, oraș deschis* (1945) - pelicula lui Rossellini este recunoscută oficial ca primă operă neorealistă<sup>2</sup> - neorealismul se anunță a fi *un nou stil, o nouă modă estetică*. Criticul Ioan Lazăr, analizând neorealismul, vorbește despre o *stare de spirit*: „Noul stil a lui Rossellini derivă dintr-o autenticitate a realității umane, existențiale, fără a o reduce la aspectul ei sociologic, documentar, reportericesc. Filmul pare un documentar romanțat despre Roma pe timp de război, făcând totuși o critică vizibilă a realității. Destinele individuale sunt interferate într-o evoluție corală, a întregii colectivități ultragiante. Ambianța este una realistă iar autenticitatea vine mai degrabă de la **realitatea care se naște ea însăși și se manifestă cinematic** nefiind mortificată într-o interpretare preconcepută și rigidă (după mărturia lui Rossellini). Nu avem un spectacol regizat, ci o regie a vieții spectaculare prin infinitele ei posibilități de exprimare.”<sup>3</sup>

Până la urmă *neo-realism* înseamnă o anumită perspectivă a calității documentaristice dată imaginii; *neo-realism* înseamnă refuzul construcției clasice, prin urmare a decupajului clasic, și asta pentru o mai acută senzație de prospețime și spontaneitate, rezultanta fiind o imagine a unei realități netrucate, nefardate; *neo-realism* înseamnă improvizația și adecvarea situației la locație, conform faptului de viață propus în scenariu; *neo-realism* înseamnă folosirea locațiilor naturale, interioare și exterioare, de cele mai multe ori cu caracter marginal, pauper, înseamnă refuzul luminii artificiale considerată ca inovată pentru excesul de calofilie a filmului american și nu numai; *neo-realism* înseamnă actori amatori proveniți, cel mai adesea, ei înșiși din marginea societății, înseamnă un montaj narativ care amintește de concepțiile de montaj ale unui Pudovkin. Tema rătăcirii, a căutării, a rezistenței sunt temele model ale filmului neorealist italian. În revista *Studii cinematografice* din 1976 Jean Luc Godard interpretează dur, din punct de vedere al unei *anumite moralități*, filmele rezistenței

neorealismului italian: „Pentru ce italienii au fost singurii care au făcut filme de rezistență și, făcându-le, au schimbat modul de a privi de către spectatori? În timp ce ce se poate spune că poporul a rezistat cel mai puțin, a cedat inamicului și mai îndreptățit ar fi fost iugoslavii, cât de cât rușii - bine, polonezii au produs un film remarcabil despre lagărele de concentrare, cel a lui Munk, dar era filmul unei individualități. Au făcut și francezii unul sau două și în afară de asta, zero absolut, au reînceput să facă mici comedii. Deci au făcut-o italienii. Asta are o explicație: ei au găsit acest truc de nemărturisit care se numește imagine, dar acea imagine trebuia creată: Priviți-ne, noi, italienii nu suntem Mussolini ci *Roma, oraș deschis*, nu, nu suntem Abisinia decimată...”

(Continuare în numărul viitor)

Note

1. Antonio Ricci este un șomer căruia îi vine rândul să primească o slujbă. Condiția primirii acesteia este o altă condiționare, aceea a posesiei de către Ricci a unei biciclete. Dacă nu, postul zboară spre alții din mulțimea de șomeri. Însăpământați că acest lucru s-ar putea întâmpla Ricci și soția lui își amănatează așternuturile pentru a cumpăra o bicicletă. Dar în prima zi de serviciu, în timp ce suit pe o scară lipea un poster cu blonda divă a filmului american Rita Haiworth, lui Ricci i se fură bicicleta. Împreună cu fiul său, Bruno, pleacă în căutarea bicicletei trecând împreună prin diferite spații și întâmplări. În cele din urmă Ricci hotărăște să fure la rândul lui o bicicletă. Este prins dar mulțimea de oameni strânși în jurul său hotărăște să-i dea drumul. Ținându-se de mână, într-o deplină compasiune colectivă, cei doi, tată și fiu, se vor îndepărta pe o stradă, într-o compoziție finală care amintește de finalurile filmelor lui Charlie Chaplin - aceea a vagabondului îndepărtându-se într-o direcție de nimeni știută...

2. Unii comentatori consideră că debutul lui Luchino Visconti, *Obsesie*, ecranizare a romanului *Poștașul sună întotdeauna de două ori* al scriitorului american James Cain, este opera care deschide în esență neorealismul. Astfel Etienne Fuzzelier crede că „*Obsesie* este începutul unui cinematograful în care mediul devine mai interesant decât evenimentele. Iar stilul somptuos și precis a lui Visconti vrea să dezvăluie adevărul profund al oamenilor, ceea ce reprezintă mai mult decât neorealismul, reprezintă secretul unei noi realități”. Remarcabil e că romanul lui Cain este adaptat pentru ecran de un grup de scenariști din Milano ai revistei *Cinema*, oameni de film care au jucat un rol decisiv în argumentarea și verticalizarea curentului neorealist în cinematografia italiană: Mario Alicata, Gianni Puccini, Antonio Pietrangeli și Giuseppe de Santis. *Obsesie* a fost terminat în 1943 dar a fost interzis de cenzura vremii. Mai mult, autoritățile fasciste italiene au decis distrugerea filmului, adică topirea tuturor copiilor pozitive ale peliculei precum și a negativului. Dar Visconti a ascuns un negativ după care, ulterior, au fost realizate alte pozitive, *Obsesie* fiind astfel salvat de la pieire.

3 Există în această peliculă o extraordinară preocupare de integrare a destinului individual în concertul total al spațiului, al habitatului. Filmul începe în Piața Spaniei din Roma, acolo unde se va opri un camion din care vor coborî soldații germani. Totul este observat de la o fereastră pe care privește Manfredi. El este personajul căutat de germani și, ca atare, va scăpa fugind peste acoperișurile caselor romane. Finalul este tot unul generos, din punct de vedere al ambianței: în timp ce preotul este împușcat într-un poligon al armatei germane, un grup de copii va cânta pe străzile orașului Roma. De altfel această poetică a prezentării spațiului orașului va fi prezentă în toate filmele neorealiste, o semnificație mai aparte dobândind în filmele lui de Sica: *Hoți de biciclete, Miracol la Milano, Umberto D.*



## sumar

<b>agenda</b> Ilie Rad Dezbateri la Institutul Cultural Român din Budapesta	2
<b>editorial</b> Irina Petraș Ce-am avut și ce-am pierdut sau 2007 din toamnă până în primăvară	3
<b>cartea</b> Grațian Cormoș Apologia ortodoxiei	4
Ioana Cistelean Sindromul lirismului păgubos	4
Ștefan Manasia O, Nimigean for ever young	5
Mihaela Ursa Povestirea teologică	5
<b>prim plan</b> Octavian Paler "Singura noastră speranță este disperarea"	6
<b>comentarii</b> Ion Pop Versuri de Aurel Dragoș Munteanu	9
<b>atelier</b> L.G.Ilea Este un drum care nici măcar în Germania nu este cunoscut...	10
<b>telecarnet</b> Gheorghe Grigurcu Pagini de jurnal	11
<b>sare-n ochi</b> Laszlo Alexandru Nu!	12
<b>incidențe</b> Horia Lazăr Refugiații și dreptul la azil	13
<b>Colocviul Național al Tinerilor Scriitori</b>	14
<b>religie</b> Vianu Mureșan Speranța mesianică	16
<b>arhiva</b> Adrian Popescu "Revista Scriitorilor Români"	18
<b>cultura civică</b> Vasile Preda Cultivarea atitudinilor-valori și comportamentele prosoziale	20
<b>puncte de vedere</b> Ovidiu Pecican Insurgente istoriografice	21
<b>dezbateri &amp; idei remarci filosofice</b> Jean-Loup d'Autrecourt Nomadismul filosofic (I)	23
<b>insomniile globalizării</b> Delia Zahareanu "Parfumul" pierdut	24
<b>intermezzo clujean</b> Petru Poantă Postfața	25
<b>ferestre</b> Horia Bădescu Monseniurul de Umbria	26
<b>remember</b> Tudor Ionescu Pietele siameze	26
<b>zapp-media</b> Adrian Țion Telemedia ca telefemeia	27
<b>scrisori către președinte</b> Radu Țuculescu Scrisoarea a zecea	27
<b>subcultura</b> Oana Pughineanu Poveste de adormit adulții	28
<b>epiderma de bazalt</b> Mihai Dragolea Vara, doamna Mara, citind despre un dictator și un cățel	28
<b>flash-meridian</b> Ing. Licu Stavri Exploratori și catastrofe	29
<b>muzica</b> Francisc Laszlo Dirijorul român Erich Bergel (I)	30
<b>interviu</b> de vorbă cu Jacques De Decker "Trebuie să scriem pentru a lăsa urme"	32
<b>film</b> Lucian Maier La cinema, birjar...	33
Ioan-Pavel Azap Forșpan	34
<b>colaționări</b> Alexandru Jurcan Duras, Annaud și Amantul	34
<b>1001 de filme și nopți</b> Marius Șoptorean 38. De Sica	35
<b>plastica</b> Ovidiu Petca Mono(dia)log	36

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

## plastica

# Mono(dia)log

Ovidiu Petca

Aradul este un important centru al artelor plastice contemporane românești, cu numeroși artiști care s-au remarcat atât pe plan intern, cât și în confruntări internaționale. Alături de sculptură, grafica este un centru de greutate de necontestat al peisajului artistic actual arădean. Apropiat de Timișoara, important centru universitar, Aradul beneficiază de o permanentă înnoire, aspirând anual noi și noi talente tinere. Acest fenomen s-a putut observa la bienala de grafică clujeană, care a prezentat lumii întregi o pleiadă de artiști arădeni, în special din generația tânără. Din această perspectivă nu consider exagerată o afirmație a mea la unul din vernisajele bienalei, că centrul de greutate al graficii românești este momentan în Banat.

În parte influențat de modelul clujean, dar mai ales sub imboldul unui orgoliu local, mai degrabă personal decât instituțional, Timișoara găzduiește două bienale internaționale de grafică, iar Aradul a devenit un recunoscut centru internațional al ex librisului prin intermediul concursului *Ioan Slavici*, lansat de doamna Rodica Colta. Această manifestare a fost preluată recent de tandemul Adrian Sandu-Adriana Pantazi, care au acordat acestui eveniment o nouă orientare, mai generoasă pentru participanți, implicit o deschidere mai largă și un respect pentru ex librisul autentic, dar și o timidă încercare de a evidenția grafica mică. Drept dovadă, recenta ediție a beneficiat de o valoroasă prezență artistică.

Adrian Sandu este un artist din tânara generație, cu o bogată activitate expozițională națională și internațională, încununată cu multe premii importante. Această autoritate dobândită prin muncă și talent și-a spus cuvântul și în activitatea sa de organizator.

A absolvit în 1997 *Facultatea de Arte din Timișoara*, secția grafică sub îndrumarea a doi remarcabili artiști: Gábor Kazinczy și Constantin Catargiu. S-a lansat încă din perioada studenției la saloanele de desen din Arad și la bienalele internaționale de la Varna, Kanagawa și Cluj. După o incursiune activă în capitală se stabilește în orașul său natal, unde lucrează la *Muzeul de Artă* îndeplinind funcția de muzeograf. În ultima perioadă a avut expoziții personale în Germania, Japonia, mostre din aceste prezențe putând fi văzute la cele două expoziții personale clujene ambele la *Galeria Veche a Filialei Interjudețene Cluj-Bistrița a UAP*.

Opera lui Adrian Sandu conține în egală măsură elemente figurative și abstracte, cu accent preponderent pe prima secțiune, în special într-o primă fază, bucoreșteană. Fiind prestabilită proporțional această dualitate, tematica este aleasă din trei registre: om-animal-mașină, artistul încercând a realiza o comunicare între aceste lumi, guvernate de legi diferite. Inițial, Sandu propune o juxtapunere a două elemente într-o posibilă situație de dialog. Prin introducerea unor situații perturbatoare, care pot fi elemente de decor, organice sau geometrice, sau soluții plastice inedite, surprinzătoare, pune capcane subtile în calea acestui dialog. Apelând apoi la al treilea strat, o suprapunere ingenioasă a compoziției peste



structuri bidimensionale lirico-comico-logice, asemenea unor planșe tehnice, graficianul induce o serie de elemente simbolice, care facilitează punerea în balanță a discursului din ambele direcții. Aceste încercări sunt finalizate printr-o acuratețe tehnică desăvârșită, o bună cunoaștere a gravurii tradiționale în metal. Apelând la suprapuneri succesive de matrice colorate, sau/și încerneluri cu diferite culori a elementelor de pe aceeași placă, sunt obținute subtile transparențe care conferă operei o valoare plastică ridicată. Datorită acestui respect pentru tehnică, Sandu rămâne un artist onest, exigent, și prudent, dar constant inovator în profunzime.

Prima sa expoziție clujeană împreună cu Cristian Buzneanu este o punere în valoare a acestei perioade. Cu tematică și formă oarecum asemănătoare, cei doi colegi de generație, arădeni, pun bazele unui stil propriu, care este rezultatul unor experimente estetice comune, dar și a unor confruntări internaționale sau călătorii prin Japonia, respectiv Cuba.

În prezent, Adrian Sandu s-a lansat într-o serie de experimente, în special de ordin tehnic, care au generat o serie de derapaje stilistice și expresive în opera sa. Pe de altă parte, contactul cu grafica japoneză în special, induce o voință de epurare, de simplificare, de sondare a resurselor energetice ascunse și de eliberare controlată a acestora. Elimină partea savuroasă din opera anterioară, renunță la spectacol în favoarea unui jurnal intim, cum ar fi ciclul *Ferestre* sau *Zile și nopți*. Elementele figurative dispar, sau sunt sugerate prin intermediul unor gesturi, urme, umbre sau vagi contururi. Apar în schimb forme geometrice simple, în organizări simple, care încorsetează mici universuri lirico-abstracte, gestuale. Aceste căutări sunt parțial rezultanta colaborărilor cu gruparea arădeană *kinema ikon*, renumită pentru publicațiile sale, și a unei activități îndelungate în domeniul graphic designului.

Pentru grafica românească, Adrian Sandu este o prezență activă, cucerindu-și unanim recunoașterea prin muncă susținută, respectul pentru tehnica tradițională, o raritate în peisajul artistic actual românesc, dar mai ales prin sinceritate și onestitate.

**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).

